

تجليات السرد وجمالياته

في رواية "وادي الظلام" لعبد المالك مرتاض

Narrative manifestations and aesthetics In

"The Valley of darkness" or "oued edhalam" by Abdelmalek Mourtadh

الدكتور: جلول دواجي عبد القادر

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف.

dawajiaek@gmail.com

تاريخ النشر: 2022-12-29

2022-01-22

تاريخ القبول:

2021-03-12 تاريخ الارسال:

معلومات المقال	الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)
تاريخ الارسال: 2020/...../.....	<p>تحكي رواية "وادي الظلام" معاناة الشعب الجزائري في فترتي الاستعمار والعشرية السوداء، حاكي من خلالها مرتاض الروائي، واقع المجتمع الجزائري بمختلف أفرادهم ومكانتهم الاجتماعية والثقافية (المعلم، الإمام، المرأة....) وعالجت موضوعات اجتماعية وسياسية عديدة كال فقر والبطالة والجهل والعدل والمساواة والسلطة والفساد... وغيرها من الموضوعات، وذلك بطريقة رمزية مضمرة أحيانا وأحيانا أخرى بطريقة واقعية صريحة، تروي أحداثها العجوز زينب نقلا عن جدها الحكيم البشير، ودارت أحداثها في قرية الجلولية، وكانت عائشة الشخصية المحورية رمز المرأة المتمردة كونها البنت الوحيدة التي حظيت بالتعليم إلى جانب الصبيان. فكانت رمزا للمقاومة والتحدي في سبيل الحرية.</p> <p>إن عبد المالك مرتاض من الروائيين الذين يمتلكون مهارة توظيف السرد، فاستطاع أن يعتمد على العمل الروائي مما خلف أثرا وبصمة جديدة في الخطاب الروائي فأسهم بهذا في خلق حالات إبداعية متميزة أكدت حضورها في المشهد الأدبي الجزائري ومن بينها رواية "وادي الظلام"، فما هي أبرز المكونات السردية في رواية "وادي الظلام"، وكيف تم توظيفها وبنائها في الرواية؟ وما الجماليات التي أضفتها على هذا العمل الإبداعي لمرتاض من خلال استقراء بعض عناصر السرد فيها؟ هذا ما تحاول هذه الورقة البحثية المتواضعة الإجابة عنه.</p>
تاريخ القبول: 2020/...../.....	
<p>الكلمات المفتاحية:</p> <p>✓ السرد-وادي الظلام-عبد المالك مرتاض- الزمان- المكان-الشخصيات-الرواية-جماليات</p>	

<i>Abstract : (not more than 10 Lines)</i>	<i>Article info</i>
<p>The novel "Wadi al-Dhalam" by Abdelmalek Mourtadh tells the suffering of the Algerian people in the colonial and black years, through which the novelist's wife, The Novelist, narrates the reality of Algerian society of all its members and their social and cultural status.... It addressed many social and political topics such as poverty, unemployment, ignorance, justice, equality, power and corruption... and Other topics, "Wadi al-Dhalam" by Abdelmalek Mourtadh recounts the events Zainab quoting her grandfather al-Bashir, and took place in the village of Djalloulia, and Aicha was the central person of the rebellious woman as the only girl who was educated along side boys. It was a symbol of resistance and defiance for freedom. Mourtadh Abdelmalek is a novelist who has the skill to employ narrative, and he was able to adopt it to serve the work of fiction, which left a new mark and fingerprint in the narrative discourse, contributing to the creation of distinct creative situations that confirmed her presence in the Algerian literary scene, including the novel "Wadi al-Dhalam", what are the most prominent narrative components in the novel ""Wadi al-Dhalam", and how was it employed and built in the novel? What aesthetics have you added to this creative work of Abdelmalek Mourtadh by extrapolating some elements of narrative in it? That's what this modest research paper is trying to answer.</p>	<p><i>Received</i></p> <p><i>Accepted</i></p> <p><u>Keywords:</u></p> <p>✓ <i>Narrative –novel</i> <i>"wadi edhalam"-</i> <i>Abdelmalek Mourtadh -</i> <i>Time - Place -</i> <i>Characters - Novel –</i> <i>Aesthetics</i></p>

المؤلف المرسل: جلول دواجي عبد القادر

مقدمة:

تعد الرواية جنسا من الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام جملة من النقاد والباحثين، كونها من أقدم الأجناس وأكثر الأشكال التعبيرية عن الواقع وقضاياها، ومن أكثر الأشكال استيعابا للمحطات الحياتية بمختلف مجالاتها، الاجتماعية والثقافية، والذاتية والموضوعية، لتصبح جنسا فنيا مواكبا وعاكسا لملامح الحياة المعاصرة.

ومن المنعرجات الخطيرة التي عصفت بالجزائر في فترة التسعينيات ظاهرة الإرهاب، وقد أثر هذا السلوك الممحي ليس في السياسة والاقتصاد والمجتمع فحسب بل في الفكر والأدب والثقافة أيضا وخاصة في الرواية التي اتخذته مدارا لها. كانت فترة التسعينيات حافلة بالنصوص الروائية التي استلهمت الأحداث والشخصيات وصياغتها في قالب روائي.

كان موضوع العنف طابعا أساسيا ميز المتن الروائي في تلك الفترة، وقد سمي هذا النوع من الأدب بأدب المحنة عند البعض و أدب الأزمة عند البعض الآخر. فالرواية كجنس أدبي في الكتابة الابداعية "كان لها الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي

مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية، إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأسوي والقدرة على تجسيده تجسيدياً فنياً، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً¹

لقد حفلت فترة التسعينيات بالعديد من التحولات الاجتماعية والسياسية والأمنية والمعيشية، وتميزت بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية ذلك ما اصطاح عليه بأدب المحنة كما ذكرنا، وقد احتضن هذا الأدب العديد من الأدباء الكبار أمثال أحلام مستغانمي وواسيني الأعرج ورشيد بوجدره والطاهر وطار وبشير مفتي وإبراهيم سعدي وآخرين، وأيضاً عبد المالك مرتاض من خلال روايته "وادي الظلام" رواية ورقتنا البحثية المتواضعة هذه.

2- مفهوم السرد:

السرد لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: "السَّرْدُ في اللغة تَقْدِمْهُ شيء إلى شيء تأتي به مَتَسَقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْداً إذا كان جَيِّدَ السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يَسْرُدُ الحديث سَرْداً أي يتابعه ويستعجل فيه وسَرَدَ القرآن تابع قراءته في حُدْرٍ منه والسَرْدُ المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ومنه الحديث كان يَسْرُدُ الصوم سَرْداً وفي الحديث أن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني أسرُدُ الصيام في السفر فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال نعم واحد فَرْدٌ وثلاثة سَرْدٌ، فالفرد رَجْبٌ وصار فرداً لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشَوَّالٌ، والثلاثة السَرْدُ ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، وسَرَدَ الشيء سَرْداً وسَرَدَهُ وأسَرَدَهُ ثَقَبَهُ"²، وجاء في الصحاح: "سرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي: متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة و محرم و واحد فرد وهو رجب، وسرد الحديث والدرع والصوم كله من باب نصر"³، والسرد اسم ل: "جودة سياق الحديث"⁴.

ومن هنا تتجه معاني السرد هو توالي الأشياء واتصالها ببعضها، لما يحمله من تلاحم وانسجام.

وجاء في قوله تعالى: ﴿أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ (سورة سبأ، الآية: 11) ولا يختلف معنى السرد في هذه الآية الكريمة مع معنى التتابع الذي ورد في تعريفات ابن منظور والرازي والفيروزابادي. ومنه فالتعريف اللغوي لمادة (س ر د) في المعاجم العربية يعني: التتابع التواصل والإيصال، وهي حركة زمنية بين أجزاء التواصل، نسج وتداخل في نظام واحد مع سياق جيد مزاحم للتتابع، أو هو باختصار: توالي الأشياء واتصالها ببعضها، لها يحمله من تلاحق وانسجام وهو التتابع التماسي للأجزاء داخل الجنس الروائي في سياق مرتبط ومتناسف.

السرد اصطلاحاً: يعرف سعيد يقطين السرد بأنه "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، بيدعه الإنسان أينما وجد وحينما وجد"⁵.

أما حميد لحمداني فأشار إلى السرد أنه هو اللغة المكتوبة أو الشفوية المروية التي تتميز بالاتساق والتتابع والترابط بأنه الطريقة التي تقدم أو تحكى بها القصة أو الحدث فيشد بذلك انتباه السامع والمتلقي إليها.

وعليه فمصطلح الحكيم الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولها: أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداثا معينة معينة قام بها أشخاص، ووقعت في زمن ومكان معينين..

ثانيا: أن يعني الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطريقة

متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكيم بشكل أساسي⁶

ويضيف قائلا: السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة (الراوي، المروي له)، وما تخضع له من مؤثرات،

بعضها متعلقة بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها⁷

ويورد سعيد يقطين في تحديده للسرد بأنه "فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير

أدبية، بيدع الإنسان أينما وجد وحينما وجد"⁸.

هكذا عرفت الدراسات أن السرد هو ذلك اللفظ المولد للتعبير، وإعادة تشكيل مغاير ومختلف للأساليب المعرفية وذلك

من خلال المكونات اللغوية المنطوقة والمكتوبة والمقروءة مشكلا: بذلك جنسا كمثل الرواية القصة وغيرها...

ويعرفه جيرار جنيت بأنه "مجموعة الأحداث المروية من "الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن

السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة يسرد روايتها بالذات"⁹.

فالسرد هو نقل الوقائع والأحداث بأسلوب راقٍ وبشكل متسلسل ومتتابع بواسطة الشخصيات في زمان ومكان معلومين

يتخلل ذلك صراع بين الشخصيات يصل إلى قمة ذروته فيحدث نتيجة لذلك أزمة في النص أو أزمات تنتهي بانفراج وحل،

ونحصل في الأخير على نهاية معينة: سعيدة أو حزينة أو مفتوحة حسب الكاتب وحسب شخصياته التي وظفها داخل نصه،

قصة كان أو رواية أو غير ذلك من أنواع النشر المعروفة والمنتشرة في العالم العربي عموما وفي الجزائر خصوصا.

ويرى الشكلايون أن السرد: "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو

الراوي"¹⁰.

وتولد عن مصطلح السرد مصطلحات أخرى منها: السرديات *narratologie* والسردية *narrativité*. السرد

والمسردية والسردانية والسردولوجيا وعلم السرد والدراسات السردية الخطاب السردية وبنية السرد... الخ.

ولهذا عرف علم السرد "narratologie" على أنه دراسة القص، واستنباط الأسس التي تقوم عليها، مما يتعلق

بذلك من نظم تحكم إنتاجية وتلقيه، وتطور هذا العلم على يد كلود ليفي ستراوس ثم تودوروف الذي ذكر مصطلح

"narratologie"، وتطورت الدراسات السردية على يد غريغاس وهدفه منها هو تحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقات من

اللغة وعناصر القصة المعروفة"¹¹.

ومن خلال هذه الرؤى تتضح أهمية السرد في تحديد المنظومة الداخلية للنص الروائي، وكونه أكثر العناصر بالدلالة التي

تكشف عن الأدوات الإجرائية التي يتطرق لها الراوي في مراحل كتابته للنص الروائي.

كثرت تعريفات السرد بين ما هو خطاب لفعل منجز أو طريقة في الرواية، فالسرد هو الطريقة التي يتم بها عرض أحداث الحكاية، أو بالأحرى هو «عرض الحدث أو المتواليات من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة»⁽¹²⁾ فهو لا يربو عن كونه وسيلة تعتمد على الحكاية حتى تقدم قصة، السرد إذن «هو الكيفية التي تروى بها القصة»⁽¹³⁾.

تعرض السرد (La Narration) باعتباره مصطلحا حدثيا غربي النشأة هو الآخر إلى اضطراب في الترجمة كغيره من المصطلحات الغربية المترجمة، نجد العديد من المرادفات لمصطلح "narration": «السرد، القص، الحكى، التتابع، الترابط، الاختبار، العزل، الخبر، والبيان»⁽¹⁴⁾ إلا أن أكثر المصطلحات شيوعا هي "السرد، الحكى والقص" وهذه الثلاثة ترتبط ببعضها ارتباطا وثيقا جدا، أو الواحد منها يكمل الآخر لأن الحكى لا يقوم إلا على «دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضمن أحداثا معينة، والثانية أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا»⁽¹⁵⁾ هذه المصطلحات الثلاثة حتى وإن لم تعبر عن مفهوم واحد Narration فإنها بارتباطها مع بعضها تحيل إلى معنى واحد وهو السرد.

وعند التمييز بين هذه المصطلحات الثلاثة فإن الحكاية هي مادة الرواية أو القصة، وهي الحادث مروية بتعاقبها الزمني، والسرد هو القناة التي تعبر عن الحكاية من خلالها لتتحول إلى قصة، وعملية السرد تتم من راو إلى مروى له، وليس المروي له بالضرورة القارئ المفترض، بل قد يكون شخصية في القصة مثلا، أما القصة، فهي سرد لوقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، كما أنها تشترط أن تحمل أحداثا معينة حقيقية كانت أم متخيلة.

وبالرغم من هذا التشابك والتشابه في المصطلحات الثلاثة إلا أن هناك فروقا بينها تميز كل طرف عن الآخر، بل اتحاد هذه الأطراف الثلاثة لا بد من أن يتم حتى تكتمل العملية السردية - إن صح القول - لأن القصة هي «مجموع الأحداث المروية، والحكاية هي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، والسرد هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب»⁽¹⁶⁾، فمن خلال هذه التعريفات نستشف بأن السرد هو الوسيلة أو القناة أو الطريقة التي يتم بها إنجاز الخطاب (الشفهي/الكتابي) للقص.

وهناك من اعتبره «مصطلحا حديثا للقص»⁽¹⁷⁾ فتعريف السرد وترجمته لم ينجح من طوفان المصطلحات الذي يضرب المفاهيم النقدية العربية الواردة من الغرب فكل ترجمة ترجع بالدرجة الأولى إلى الخلفيات السياسية «بل يعود إلى اختلاف الأنساق الثقافية وأنساق المصطلح دون مراعاة أو اهتمام وطبيعة التحولات الاجتماعية»⁽¹⁸⁾ لأن البيئة التي نتج فيها المصطلح تختلف عن البيئة التي ترجم فيها، وعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار كل هذه الأمور.¹⁹

إن علم السرد هو ذلك العلم الذي يعني بمصادر الخطاب السردى، أسلوبا وبناء ودلالة²⁰ وإن التطور الحاصل في السردية يجعلنا أمام تفاصيل أساسية هي: سرديات القصة، سرديات الخطاب، سرديات النصية، بذلك التحكم وإنتاجية وتلقيه²¹

وعليه فالسرد يعني الفعل الكلامي وفعل الحكيم، فهو يحوي قصة محكمة، هذه الأخيرة تفترض وجود شخص يحكي الأحداث، وهو السارد، (narrateur)، وآخر يحكي له وهو المتلقي (narrataire) والعملية السردية (narration) وهو الكيفية التي تروي بها هذه الأحداث.

2- عناصر العملية السردية: اذا كان السرد هو فعل الحكيم المنتج للمحكي فهو يحوي بالضرورة قصة "هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا (narrateur) والطرف الثاني مسرودا له (narrataire) والسرد (narration) هو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

السارد القصة المسرود له ²²

ومن تظافر هذه المكونات الثلاثة تتشكل البنية السردية:

1- الراوي: يعرف بأنه: "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيّلة" ²³، فهو المرسل الذي يقوم بنقل الأحداث إلى المروي له، والراوي لا يقصد به الكاتب أو المؤلف، فالمؤلف هو الذي يصطنع أحداث وشخصيات الرواية ويجدد عنصر التخيل فيها كما يختار الراوي المناسب فيها، فالروائي مبدع الرواية خالق له، لكنّه يوهم القارئ بابتعاده ابتعادا كاملا عنها بتحريك خيوطها بواسطة الراوي، فالسارد "ياخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها" ²⁴، ولا يشترط في هذا الراوي البروز باسم معيّن وإنما قد يكتفي بأن يقنع بصوت أو بضمير ما.

بتعبير آخر واضح: الراوي هو المرسل الذي يحمل على عاتقه سرد أحداث الحكاية، وهو شخصية في متن الحكاية كما أنه يختلف عن الروائي (الكاتب) بوصفه «خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات» ⁽²⁵⁾ فالراوي ليس بالضرورة الروائي كما أن الروائي في كلا الوجهين هو أكثر علما وإحاطة بالعمل السردية وهذا ما ذهبت إليه «السرديات في أن المؤلف الحقيقي يعلم منتهى الأحداث كلها، فإن السارد الذي يتولى إنشاء نص السرد، لا يستطيع في سرده تمكين الإحاطة من بلوغ نص القص بلوغا تاما» ⁽²⁶⁾ لأنه في الأصل مجرد تقنية في يد الروائي يحركها كيفما يشاء، إذ لا بد أن يضع لنفسه مسافة بينه وبين عمله السردية إذ تمكنه هذه المسافة من «دخول هذا العالم الذي هو عالم الشخصية أو الشخصيات التي يحكي عنها، إن وضع هذه المسافة، أو إن توسل الكاتب تقنية الراوي، معناه تمكنه من ممارسة لعبة الإيهام بحقيقة ما يروي» ⁽²⁷⁾ إذ يتمكن الكاتب في هذه الحالة أو بهذه التقنية من جعل عالمه المتخيل عالما حقيقيا، يجعل المروي له يتساءل عن حقيقة ما يجري كما يمكن أن يكون الراوي "شخصية متخيّلة لا وجود لها في الواقع لكنها تحكي أجزاء عن قصة حقيقية أضاف لها الروائي عناصر الخيال حتى يتمكن من إبلاغ معنى معين كأن يعالج ظاهرة الانفتاح على السلي على العالم الغربي" ²⁸، ولهذا فإن الروائي مطالب باستعمال الراوي حتى يضمن عدم خلخلة

توازن نظام السرد حتى وإن أقحم نفسه في هذا النظام كشخصيته فيه لأن السرد هو "نطق هذه الشخصيات ما بدواخلها التي ليست دواخل الكاتب، سواء كان واحدا منها أم لم يكن"⁽²⁹⁾.

2- **المروي:** "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"³⁰، أي أنه العالم التخيلي بما يتضمنه من فضاء وشخصيات و أحداث، والذي يمثل المادة الحكائية التي يقوم الراوي بسرد تفاصيلها باعتبارها رسالة يرسلها إلى القارئ .

وتعبر أدق: المروي هو العمل السردى المتمثل في حكاية معينة وهي «كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان»⁽³¹⁾ وهذا تعريف مختصر لما يتميز به المروي كما أنها «أساسية وثابتة وعليها مدار السرد»⁽³²⁾ لأنها ترتبط بالمادة الحكائية «وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجهها المروي»⁽³³⁾ ف"حضور أحدهما يستدعي حضور الثاني ليشكلا بنية العمل السردى"³⁴.

3- **المروي له:** إنه الطرف الآخر الذي يتلقى الحكاية ويسهم بدوره في تشكيل النص السردى كون المسرود له "أحد عناصر الوضع السردى ويتموضع بالضرورة على المستوى القصصى نفسه"¹، وقد يكون المروي له " اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا "² "أو المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفنى"³ بغرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه.

المروي له هو ثالث طرف لا يقل أهمية عن سابقيه ويسمى المسرود له، ويكفي أنه الطرف الذي تقام من أجله العملية السردية لأنه الطرف المقابل الذي «يتلقى الحكاية أو يستمع لها»⁽³⁵⁾ وشأنه شأن الراوي في كونه شخصية من ورق - على حد تعبير رولان بارث- كما يمكن أن يتجسد في شخصية المتلقي أيضا لأننا سنجد فروقا أيضا بينهما كتلك الفروق الواضحة بين الروائي (الكاتب) والراوي. «وقد يكون اسما موجودا ومُعَيَّنًا ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهرًا لفظيًا داخل الخطاب أو أن يكون قارئًا ضمانيًا أو حقيقيًا خارج الخطاب»⁽³⁶⁾ وهذا ليس كل شيء بل يمكن أن يتجسد المروي له في غير هذه الأمور إذ يمكن أن يكون «كائنا (مجهولا) أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفنى...»⁽³⁷⁾

وعلى كل الأحوال لا يمكننا أيضا أن ننفي عن المتلقي (القارئ) أنه مسرود له أيضا لأنه هو صاحب الشأن بل قد حُصِّصت له نظرية كاملة وهي نظرية التلقي "التي تهتم بدوره الفاعل والفعال في العمل الروائي، لأنه يستطيع أن يتماهى مع

المسرود له خارج القصة، أي أن يعتبر نفسه معنيا بما يقوله السارد للمسرود له خارج القصة في حين لا يستطيع أن يتماهى مع المسرود له داخل القصة الذي هو شخصية كالشخصيات الأخرى³⁸....³⁹.

إضافة لهذه المكونات يتألف الخطاب السردى أو النصّ السردى بشكلٍ عامّ من مكونات أخرى ضرورية لكمال النص، مثل اللغة والوصف والحوار والشخصيات والزمان والمكان وغيرها.

3- السرد وتجلياته في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض⁴⁰:

تحدّث الرّواية عن الأحداث الكبرى التي مرت بها الجزائر؛ الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء، ولم يفصح الكاتب عن ذلك، ولكن عمد إلى الرّمز فجرت الأحداث في قرية الجلولية. وشخصها رموز تاريخية...صوّرت الرّواية واقع الجزائر إبان الاحتلال الغاشم. والعشرية السوداء والجرائم التي تعرّض لها الشّعب ومعانات النّساء منها. وهي عبارة عن حكايات امرأة اسمها زينب تحكي لأبناء قبيلتها عن ما رواه لها جدّها الحكيم البشير، وعمد إلى الرّمز ليضفي طابع الغموض والفضول الأدبي، فرمز إلى الجزائر بالجلولية، وقائدها السابق الداي حسين حسونة، ودور اليهود في تسليم الجزائر للمحتل، من خلال اليهودي بكّور، ورمز إلى الاحتلال الفرنسي ببني فرناس، وتجلّى الأحداث لما تعرّض إلى معاناة القبيلة من الإرهاب؛ قتل، خطف، اغتصاب، الاعتداء على المعلّمين والأئمة، وسلّط على معاناة النّساء من التّعنيف الاجتماعي؛ الأمية الإجبارية على النساء، فهن آلة ولادة وتربية وطبخ، وكل ما من شأنه يخدم الزوج، الذي كان هو المتكفّل باكتساب لقمة العيش. وبعد ذلك اكتسبت التحرر شيئا فشيئا، وتمثّل في حرق عائشة ابنة المعلّم أحمد قاعدة ممنوع على النّساء التّعلم، فأدخلها أبوها المدرسة إلى جانب الصبيان، وكذلك من خلال تأسيس جمعية الدفاع عن حقوق المرأة. وفي الحقيقة هذا الأمر ينسحب على الجزائر وكيف كانت وكيف أصبحت.

عالجت رواية وادي الظلام موضوع الأزمة الجزائرية بكل جرأة وشفافية على جميع المستويات، سواء على المستوى اللغوي الذي حشد له مرتاض الكثير من الألفاظ التي ولدت مع هذه العشرية السوداء و كثر استعمالها، والتي عبرت عن تغيير واضح في الذهنية و الأفكار أو على مستوى الأحداث المفرعة الدموية التي أرقّت الذاكرة الفردية والجماعية، وارتسمت في مخيلتها صور الدماء و الأشلاء و جثث الأبرياء والضحايا، فقد نالت رواية "وادي الظلام" وسام الشهادة مع الكتابات التي شهدت " على التمزق و العذاب الذي عاشته جزائر التسعينات من القرن الماضي، حيث حاول فيها مرتاض - و بحسه الروائي المتيقظ - أن يجعل الحقيقة الروائية منسجمة مع الحقيقة التاريخية إلى حد كبير، طبعا مع وجود بعض الفوارق التي تحول دون التطابق التام بينهما و قد برز هذا الانسجام في استمداد الحقيقة الروائية لمعظم موادها و تفاصيلها من الحقيقة التاريخية⁴¹.

وتقوم أحداث الرواية على الحرب التي شنتها قبيلة بني فرناس على قبيلة الجلولية لأنها تملك ثروات وخيرات كثيرة، وقد رمز الكاتب بالجلولية للجزائر التي تملك الثروات الطبيعية و ببني فرناس لفرنسا التي احتلتها قادمة من وراء البحار، متخذة مسألة الديون و شدة لهجة شيخ الجلولية "حسونة" القاسية مع ممثل بني فرناس سببا في الاحتلال و شن الحرب، وهو أيضا 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: إني رميت بكم البحر كالأيتام، لا تقولوا: إني أرمي بكم في الفيافي و القفار، بل قولوا: إني أرمي بكم إلى أرض خصبة كالجنة أو إلى مدينة فيها الكنوز التي لا يصدقها العقل ... صدقوني... سترون بأعينكم، وليس الخبر كالعيان"⁴².

وتسير أحداث الرواية موازية بما حدث في الثورات الشعبية المقاومة للاستعمار، و تخلص البلاد من هذا الغزو الذي همه فقط نهب الخيرات وتدمير القبيلة، و لا يمكن التغلب عليه إلا بالقوة و الاتحاد، كل هذه الأحداث تهمز في أذن الذاكرة لكي تراجع الماضي و تستدعيه بالمقارنة مع الحاضر الأليم، لينفتح النص الروائي على التحولات التي حدثت على البنية الاجتماعية، و تشكلت في انتشار أحداث الاغتيالات و التفجيرات العشوائية التي تطل الأطفال والمواطنين الأبرياء وعمليات الخطف للنساء و المثقفين من طرف الجماعات المسلحة، التي تركزت في قمة جبل السباع وتتخذ حصنا منيعا لتنظيمها.

وتخلص الرواية إلى أن ما آلت إليه الجزائر من أزمة في التسعينات من القرن الماضي، ما هو إلا امتداد وتواصل لذلك الماضي المشحون بمختلف الصراعات والاختلافات الكثيرة والسقيمة، التي لم تحقق غير الانقسام والشتات لأن الحاضر هو ناتج عن الماضي؛ فبقدر كثرة الأخطاء المرتكبة في الماضي تظهر نتائجه في الحاضر بشكل فظيع.

لقد نجحت رواية وادي الظلام في وصف الأزمة والنظر إليها بطريقة روائية يغلب عليها العجائية فقد حاك مرتاض لغتها بالسر العجائي فوقف بنا على جبل قاف وكهف الظلمات و العطر العجيب والنهر العجيب وعين بار و العفاريت و التحولات العجيب التي تحدث لبعض الشخصيات، إلا أن الرواية " رغم العجائية التي تلفها إلا أنها محاولة جادة من صاحبها لتعريف الواقع و استجلاء بعض ملامح المسكوت عنه، فهل كان ذلك إيمانا من الروائي بأن العجائي هو النص المحض"⁴³.

كشفت رواية "وادي الظلام" عن فاعلية الكتابة الروائية التي تخطت الوصف و التصوير إلى الوعي بالأزمة، وربطها بالماضي و البحث عن ما يتعلق بها في التاريخ الجزائري، فهي معالجة تتم عن وعي و خبرة لدى السارد، وتكيف أدوات و آليات الرواية طبقا لمقتضيات الواقع، بل إن الرواية الجزائرية اتخذت من العجائية سبيلا وطريقا لمعالجة الأزمة فقد تميزت عن رواية التسعينات بمستويات عديدة منها " على مستوى الشخصيات المركزية لتجعل الناس الذين يطاهم الاغتيال من الطبقة الفقيرة من رعاة (راعي الشيخ زعبان) و مثقفين (أحمد الفيلسوف)، لا قصرا على فئة المثقفين كما أكدت ذلك أكثر من تجربة روائية نشير إلى بعضها على سبيل المثال لا الحصر "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق التي يتعرض فيها مدير الجريدة يوسف عبد الجليل لمحاولة اغتيال على أيدي إرهابيين، و"الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار التي تروي حياة شاعر يغتال في ظروف غامضة مرعبة"⁴⁴.

تبوح أفكار الرواية بهول يلفنا يعكس أثر الأزمة على العقول و القلوب، و جمع الظلام الذي ييئه مرتاض في متن الخطاب و لعل هذا ما أعطته لنا سيميائية العنوان المعبرة على الفضاء الروائي فالعنوان له و شائج عميقة بالنص حسب رأي جون

كوهن⁴⁵ (J. COHEN)، إذ يقول: "نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علمياً كان أم أدبياً، يتوفر دائماً على عنوان، في حين الشعر يقبل الاستغناء عنه"⁴⁶، ويتبدى ذلك من خلال كلمة "وادي" التي توحى عادة بالخير والبركة وهي رمز العطاء لما فيه من ماء، وجريانه يعني جريان الحياة والعكس صحيح وهو يرمز إلى الجزائر وطن الخيرات و الثروات والجمال، أما الظلام فتوحى بالخوف والرعب وعدم الرؤية وظهور الطريق الصحيح، ويرمز به الكاتب للإرهاب الذي لف الجزائر⁴⁷. فالعنوان أفضى "إلى السنين التي عاشتها الجزائر في التسعينات القرن الماضي، فالروائي استطاع و بمهارة فائقة استيعاب زمن الوقائع بصراعاته الحادة التي أحدثت هزة قوية في سلم القيم والأفكار، وهو ما يجعلنا نجزم أن الأزمة لم تكن أزمة واقع مرير فرضته المرحلة بقدر ما هي أزمة عقول يعاد تشكيلها من جديد، وذلك بصهرها في الدواخل و الأعماق"⁴⁸.

4- جماليات السرد في رواية وادي الظلام من خلال بعض عناصره:

إن عنوان رواية وادي الظلام يشكل مفتاحاً جمالياً للنص الروائي يفك بعضاً من استغراقه، فهو جملة اسمية جاءت لترصد واقعا معلوماً في جهة وفعلاً مجهولاً لا يعرف فاعله من جهة أخرى.

العنوان مركب لغوي أو ثنائية لغوية تحوي كلمتين: وادي+ ظلام، كلاهما دلالة المفرد، ويبدو هذا العنوان منحزاً ومركزاً لأحداث الرواية مكثفاً وضاعطاً لمضمونها بشخصياته وصراعاتها، وإذا كان العنوان في سماته يعكس حالة سكونية توقف فيها الحدث عن الحركة والدوران.

العنوان يعد مكان الأحداث وزمنها، فأحداث الرواية وقعت في هذا الوادي الذي رغم مياهه وغاباته المليئة بالأشجار المثمرة والمراعي الخصيبة الممتدة على السهول الشاسعة الأطراف، إلا أنه كان ملجأً للأعداء المترصدين الذين حاولوا القضاء على الحياة فيه.

ولعل الكاتب من خلال هذه الثنائية اللغوية يرمز إلى الجزائر (الوادي) الذي تكالب عليه الأعداء طمعاً في ثرواته (الاستعمار الإرهاب) وهو ما جعل الحياة في هذا البلد(الجزائر= الوادي) تسير نحو الانحلال والشحوب.

"وادي" كلمة توحى بالخير والبركة وهو رمز العطاء لما فيه من ماء، وجريانه يعني جريان الحياة ولعكس صحيح، وهو ما يرمز إلى الجزائر وطن الخيرات والثروات والجمال، أما لفظة "ظلام" فتوحى بالخوف والرعب وعدم الرؤية وعدم ظهور الطريق الصحيح ويرمز إلى الإرهاب الذي لف الجزائر.

ومن أهم القضايا التي تعالجها الرواية نذكر بعضها:

أولاً- قضية الاستعمار:

من الموضوعات التي تلفت نظر القارئ في الصفحات الأولى للرواية هي قضية الاستعمار، حيث تقوم أحداث الرواية الأولى على الحرب التي شنتها قبيلة بني فرناس على قبيلة الجلولية لأنها تملك ثروات وخيرات كثيرة "كانت الجلولية عريضة الثراء،

كثيرة الكنوز، كثيرة الخيرات الزراعية، فكانت تباع ما يزيد عن حاجتها من القمح لبعض القبائل القريبة والبعيدة، ومنها قبيلة بني فرناس من وراء البحر⁴⁹.

وقد رمز الكاتب إلى الجزائر بالجلولية التي تملك الثروات الطبيعية، كما يرمز إلى فرنسا ببني فرناس التي احتلت الجلولية قادمة من وراء البحار متخذة مسألة الديون وشدة لهجة شيخ الجلولية القاسية مع ممثل بني فرناس سببا في الاحتلال وشن الحرب غير أن الفرنسيين اشتروا يوما القمح من الجلولية نسيئة لا نقدا، مضى على ذلك أعوام وأعوام دون أن يؤدي الفرنسيون ما عليهم من دين للجلولية⁵⁰.

وتسير أحداث الرواية موازية لما حدث في الثورات الشعبية المقاومة للاستعمار، وتخلص البلد من الغزو الذي همه فقط نهب الثروات وتدمير القبيلة، ولا يمكن التغلب عميه إلا بالقوة والاتحاد، كل هذه الأحداث تهمس في أذن الذاكرة لتراجع الماضي وتستدعيه بالمقارنة مع الماضي الأليم⁵¹.

ثانيا- موضوع المثقف:

أسهمت الرواية الجزائرية في رصد عديد الظواهر التي أفرزتها الأزمة أثناء العشرية السوداء، حاولت انطباعات كتابيا وحديثهم النفسي ومواقفهم تجاه 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 ومندد لما يحدث في الجزائر، ونتيجة لمجاهرته برأيه وفضحه للجرائم، قوبل برد عنيف وعوقب بأشد مما كان يتوقع.

وتظهر قضية المثقف في رواية وادي الظلام بشكل واضح وملاموس خاصة مع شخصية أحمد المعلم الذي بدأ في الرواية معمما مثقفا نشطا مجتهدا يعمل على نشر الوعي والثقافة، ومؤسس جمعية المرأة في مجتمع غيبى فيه حقوق المرأة، كل هذا الجهد من أحمر يقابله نبذ من المجتمع، إذ يقرر شيوخ المشيخة العليا أنه "من شروط الشيخ المعين أن لا يكون إلا أميا خالص الأمية"⁵².

في وسط هذه المفاهيم يستمر هذا المعلم بالكفاح ونشر قيمه الروحية ونبذ المعايير المادية، فيربي ابنته عائشة على حب العلم والاستمرار في التحصيل العلمي إلى أن تتوجه نظرات المتطرفين وأميرهم 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 وفي الحقيقة ليست منه في شيء ولذلك لم يسلك في أعوام الفتنة من التعرض لمحاولة اغتيال⁵³، حيث حاول الإرهابيون إطلاق النار عليه ولكنه نجا من الموت بأعجوبة.

وكانت هذه الحادثة نقطة تحول في حياة الأستاذ الذي تحول من بطل يدافع عن قيمه ومبادئه إلى بطل سلبي لا يهتم إلا بنفسه ولا يدافع إلا عن مصالحه الشخصية بعد أن ترك مهنة التعليم إلى الاشتغال بالتجارة⁵⁴.

ثالثاً- الإرهاب: تناولت الرواية الأزمة الجزائرية زمن التسعينات وهي قضية الإرهاب بكل جرأة وشفافية على جميع المستويات، سواء اللغوي، الذي حشد له مرتاض الكثير من الألفاظ التي ولدت مع هذه العشرية السوداء وكثر استعمالها، أو على مستوى الأحداث المفزعة الدموية التي أرقّت الذاكرة الفردية والجماعية وتبوح أفكار الرواية بهول المأساة يعكس أثر الأزمة على العقول والقلوب، وجع الظلام الذي يرمز به الكاتب للإرهاب الذي لف الجزائر.

والذي تجسد في الرواية من خلال انتشار الاغتيالات والتفجيرات العشوائية التي تطال النساء والأطفال، وكذا عمليات الخطف من طرف الجماعات المسلحة "ترون أيها الشيوخ والأعيان، ماذا حل بالمحروسة اليوم بعد اغتيال إمام مسجد الإمام مالك واغتيال ثلاثة رعيان على مقربة من وادي الظلام واغتيال بائع السحائر واختطاف امرأة أم لثلاثة أطفال... اليوم يأتي دور المعلمين الذين يعلمون أبناءنا"⁵⁵.

ومن خلال هذه الأحداث يصور لنا مرتاض واقع التمزق والعذاب الذي عاشته جزائر العشرية السوداء، كما نجح في تعرية الواقع واستجلاء بعض ملامح المسكوت عنه⁵⁶.

رواية "وادي الظلام" رواية تحكي معاناة الشعب الجزائري في فترتي الاستعمار والعشرية السوداء، حاكي من خلالها الروائي، واقع المجتمع الجزائري بمختلف أفرادهم ومكانتهم الاجتماعية والثقافية. (المعلم، الإمام، المرأة،...) وعالجت موضوعات اجتماعية وسياسية شتى؛ الفقر والبطالة والجهل والعدل والمساواة والسلطة والفساد...، وذلك بطريقة رمزية مضمرّة، تروي أحداثها العجوز زينب نقلا عن جدها الحكيم البشير، ودارت أحداثها في قرية الجلولية، وكانت عائشة الشخصية المحورية رمز المرأة المتمردة كونها البنت الوحيدة التي حظيت بالتعليم إلى جانب الصبيان. فكانت رمزا للمقاومة والتحدي في سبيل الحرية⁵⁷.

وفيما يلي استعراض لجماليات السرد في رواية وادي الظلام من خلال بعض عناصر السرد التي تتوفر في الرواية:

أولاً- جماليات السرد وتجلياته من خلال أفعال الشخصيات:

تعرف الشخصية بأنها: "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا وتفهم الواقع وتمتلى بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناء متميزاً، محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية"⁽⁵⁸⁾.

أما آلان روب جرييه فيرى أنه "من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تضل منفردة لا يمكن إحلال أي شيء آخر محلها وأن تتبع بنفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية، ولكي يكون هناك بعض التنوع حتى يجسد المؤلف بشيء من الحرية"⁽⁵⁹⁾.

فأية رواية إلا وترتكز على بناء الشخصية، ومن غير المعقول أن نتصور أي جنس سردي بدون شخصيات وذلك للدور الكبير الذي تلعبه من أجل إقرار الحدث «فإذا كانت الحادثة هي لب القصة، فإن الشخصية لب الحادثة»⁽⁶⁰⁾ إذ لا يمكن أن

تستقيم القصة بدون حادثة، كما لا يمكن أن تستقيم الحادثة بدون شخصيات تقوم بها، لأنها «هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل وحدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذاك الخير»⁽⁶¹⁾ والشخصية تنقسم إلى قسمين: شخصية واقعية يتبنى أصحابها فكرة محاكاة الفن للواقع، وشخصية متخيلة من نسج السارد (المؤلف) وهو ما يسمى بالشخصية الورقية على حد تعبير "رولان بارت"⁽⁶²⁾ لأن «المؤلف (المادي) للقصة لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء»⁽⁶³⁾.

وتتجلى الشخصية في ثلاثة مستويات، المستوى النفسي تتخذ قيمة نفسية جوهرية، ونتحدث هنا عن كائن من لحم ودم أي شخصية ذات كيان تاريخي⁶⁴، وذات مستوى اجتماعي، بمعنى تتحول الشخصية إلى قيمة تعالج ظاهرة اجتماعية كالصراعات العرقية أو العنصرية أو الطائفية... إلخ، وفي هذا المستوى أيضا يمكننا أن ندرج الشخصية ضمن الكيان الحقيقي الفعلي بما أنها تقوم بمحاكاة الواقع المعيش، كما يمكن أن تكون متخيلة أو فنية، في حين نجد المستوى الثالث أي التحليل البنوي «بجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي (النفسي) ومرجعها الاجتماعي، لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخص، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية»⁽⁶⁵⁾ وهذا المستوى هو الرأي الراجح عند معظم القصاصين والروائيين، أن تكون الشخصية بمعزل عن الواقع النفسي والاجتماعي حتى تكون في خدمة النص السردى لا يكون هو خادما لها.

والشخصية المؤثرة في القارئ هي تلك التي تتحرك في الورق وكأنّ لها أثرا فعليا في التاريخ، أي كائن من لحم ودم.

تمثل أدوار الشخصيات في رواية وادي الظلام لمرتاض وأبعادها الرمزية في الآتي:

❖ عائشة + المعلمة + جاكين + آنيثا + بهية + وطفاء = المرأة المثقفة الثائرة على العادات والتقاليد، رغم

اختلاف المكانة الاجتماعية.

❖ الشيخ المعظم + الشيخ حمدونة + سلطان + الشيخ رغبان = رمز السلطة والقوة والغنى وكذلك الظلم

والجهل والفساد. أحزاب متصارعة.

❖ بكور اليهودي + الشيخ حسون + الشيخ حمدونة = الخيانة والغدر.

❖ زليخا + رحمة + خيرة = المرأة الجاهلة الضعيفة الخاضعة لسلطة المجتمع والزوج ولا قيمة لها تذكر.

❖ المعلم أحمد + الامام صالح + سعدون = الثقافة والعلم والتفتح لكل منهم أفكار تنويرية هادفة للتغيير،

والحكمة. الأمر الذي جعل منهم عرضة للاغتيال.

❖ أبو الهيثم ورجاله = المعارضة، الظلم، الجهل، التطرف، الفهم الخاطيء للدين والجهاد.

لقد عبّرت كل فئة من الشخصيات عن فكرة مضمرة، وعالجت قضية مستمدة من صميم واقع المجتمع الجزائري. وأما من خالف المتعارف عليه من الأسماء الدخيلة فهي رمز الاستعمار والتسلط، من أمثال: أنيتا، بكور اليهودي، جاكلين، ابن حسونة....⁶⁶

وفيما يلي عرض لأنواع الشخصيات وتقسيماتها في وادي الظلام بكل صفاتها وخصائصها الداخلية والخارجية:

1- الشخصية السياسية:

- ✓ الشيخ همدان: شيخ المحروسة المعظم، طاعن في السن يقارب القرن من عمره، إلا أنه يمتاز بقوة الذاكرة والحكمة.
- ✓ الشيخ حمدونة: هو ابن عم الشيخ المعظم، والذي يطمع في رئاسة الجلولية كما اتفقت عليه أعراف المشيخة. فكان يثير الفتنة في الجلولية بهدف تسريع نهاية حكم الشيخ همدان .
- ✓ بـكـور: تاجر يهودي في الجلولية. يعمل جاسوسا لصالح بني فرناس العدو للجلولية، فكان يزودهم بالخرائط والمعلومات الحربية مقابل تسديدهم الدين المستحق عليهم بعد نجاحهم في الاحتلال. ودل المستعمر الفرنسي على خزائن الجلولية.
- ✓ الشيخ حسونة: أحد شيوخ القبيلة الذين يحكمونها ظاهرا. ومن الذين تخاذلوا في تسيير شؤونها، والتفريط فيها والهروب إلى قبيلته الأم.
- ✓ أنيتا: ابنة بكور اليهودي كانت تعمل جاسوسة في قصر الجلولية وتنقل الأخبار لوالدها.
- ✓ أبو الهيثم: هو قائد الجماعة المعارضة لنظام الحكم الجلولي، المسؤولة عن الاغتيالات التي حدثت فيها، والذي خطف عائشة ابنة المعلم التي تسببت في إصابته بفقدانه عينه⁶⁷.

2- الشخصية الاجتماعية:

- المعلم أحمد: الأستاذ الفيلسوف رئيس جمعية حقوق المرأة ورعاية الطفولة. شخصية مثقفة. تحدى الجهل في المحروسة وعلم ابنته عائشة مع الصبية متحديا كل الأعراف المقررة بوجوب تجهيل الفتيات، تعرض للاغتيال بسبب أفكاره التنويرية الداعية للتغيير. عمل في التعليم مدة طويلة ثم انتقل للعمل كتاجر.
- المعلمة فاطمة: المرأة الوحيدة التي تعمل في التعليم إلى جنب الرجال من النسوة النشيطات في الجمعية المدافعة عن حقوق المرأة والطفولة في القرية.
- عائشة: ابنة المعلم أحمد فتاة مثقفة ومتعلمة تمتاز بالجمال الخارق والحسن، ما يؤهلها لتكون إحدى سيدات المحروسة الراقيات، فكان المعلم يرى فيها خيرا عظيما وتكون ذات شان كبير في المستقبل.

● **زليخة:** زوجة المعلم امرأة بسيطة جاهلة كغيرها من نسوة القبيلة تختلف في تفكيرها عن زوجها وابنتها عائشة التي هي فخر كل أم.

● **سلطان:** أخ المعلم أحمد تاجر ذا مال وفير. لكن مصدر أمواله مجهولة، يتهرب من الضرائب.

● **بهية:** بنت الشيخ صالح. إمام مسجد الإمام مالك الذي اغتالته جهات مجهولة، وهي فتاة جميلة، لطيفة، رزينة ومثقفة⁶⁸.

3- الشخصية التاريخية: قائد جيش الجلولية المقتول: كان رجلاً محنكاً وشجاعاً مقداماً وخبيراً بخطط. الحرب في البر والبحر؟ رجلٌ محنكٌ وشجاع⁶⁹

4- الشخصية الصوفية التراثية: زينب: عجوز في زهاء التسعين من عمرها، تتسم بصفات المتصوفة في الذكر والتعبّد، تحفظ شيئاً من القرآن، كانت أحفظ أهل القرية للأخبار وأذكرهم للآثار. وأربعمهم في الطب الشعبي والرقي⁷⁰.

تلونت الشخصية في رواية وادي الظلام، بين اجتماعية وسياسية تاريخية، وقد رمز المؤلف بكل شخصية لوضع عاشته البلاد، فكانت أمّا زينب شخصية وقورة رمزت للذاكرة والماضي الذي تناقلته عن أجدادها، وأحضر فيها كل الصفات الحمودة التي توفرت في كبار السن من موسوعية وحلم ورجاحة عقل. وكفى عن حالة الناس المزرية والبائسة في فترة الاستعمار وبعده وصولاً للعشرية السوداء، فكان المثقف والفيلسوف منبوذاً في مجتمعه في حين الجاهل يحتل مكانة مرموقة، وفي كل هذه الأوضاع المزرية خلق الكاتب شخصية مختلفة مكافحة تحددت كل الأوضاع البالية وحاولت التغيير، وكانت "عائشة" نموذجاً لهذا النمط. لقد غنى الروائي بهذه الشخصية وشجعها على النمو وتوجها بالنجاح. راسماً بذلك مساراً للتفاؤل والإيجابية كما رمز الكاتب للأحزاب المتصارعة في كل فترة بشخصية من الشخصيات، عبر من خلالها عن الوضع المعيش، واحتدام الصراعات بسبب التكالب على السلطة والمال والنفوذ، وتفضيل المصلحة الشخصية على مصلحة الوطن، وهو ما زاد في حجم المأساة الوطنية.

ثانياً- جماليات السرد وتجلياته من خلال المكان:⁷¹

المكان من بين التقنيات التي يركز عليها الروائي أثناء الكتابة السردية، فوَقائع الحكاية تحتاج لمكان يحتضنها وكذا شخصيات الحكاية لا بد لها من أمكنة تهرب إليها، وبذلك «يقتضي من المؤلف في بداية أي خبرة إبداعية أن يخلق عالماً خيالياً يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات، تقع في مكان معين»⁽⁷²⁾ يضمن تركيز القارئ أثناء متابعتها لأحداث القصة، لأن عدم وجود الأمكنة أو تلك الأمكنة المبهمة الغامضة تؤدي إلى تشتيت فكر القارئ وتدفعه إلى سحب نفسه من هذا العالم المجهول.

والأمكنة «تُشكّل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم»⁽⁷³⁾ إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نجد أحداثاً بلا مواقع، وشخصيات بلا أمكنة في القصة القصيرة بل إن المكان فيها «تفوق أهميته أهمية العناصر

البنائية الأخرى... فهو الذي تجتمع في إطاره جميع عناصر البناء والنسيج في القصة»⁽⁷⁴⁾ فإذا كانت الرواية تلتزم بزمن قصير فإنها لا تلتزم بالمكان الضيق بل يمكنها اتخاذ فضاء مكون من عدة أمكنة -على حد قول حميد لحميداني- حتى تسرد حدثها. والمكان لا يقتصر على حدث الرواية فقط، بل يمكن أن يتشكل تلقائيا في ذهن شخصياتها لذا يجب «الاعتماد على التركيز الشديد في وصف مسرح الأحداث والذي ينبغي على الكاتب اختياره بدقة ووصفه بإيجاز بقدر الإمكان»⁽⁷⁵⁾ بل إن المكان ركن حساس في بناء السرد فكلما اتسع أكبر من حجمه المطلوب تتسع الأحداث وتتسع بها الأزمنة⁷⁶.

ومنه فإن المكان يعتبر من أهم العناصر التي يعتمد عليها في بناء العمل الأدبي عامة والرواية خاصة إذ يمثل بالنسبة لهذه الأخيرة مسرحا تجسد فيه الشخصيات أدوارها التي تكون أحداث هذه الرواية، سواء مكانا واقعيًا، أو استمدته الكاتب من وحي خياله المنبعث أصلا من الواقع.

إن اختيار عبد الملك مرتاض مكانا من الطبيعة (وادي الظلام) عنوانا لروايته دليل على اهتمامه بالطبيعة باعتبارها الشاهد الأول على الأحداث التي طرحها، ذلك لأنها المهد الأول الذي انطلق منه الإنسان في تشييد بقية الأمكنة، والمدرسة التي تعلم فيها الحكمة « ولو لم تكن كذلك لما رأيت فيها البشرية عبر التاريخ دلالات مختلفة متباينة تتعارض وتتناقض أحيانا و تتلاقى أحيانا أخرى، و لا شك أيضا في بقائها رغم ذلك ملاذا عزيزا ينقطع إليه المأزوم كلما انسدت من دونه مسالك العزاء فيسقط عليه ما شاء من الدلالات والمعاني مما يطمح إليه لتتهون المحنة و يخف المصائب»⁷⁷ ولذلك اختار منها ما يليق لحمل الرؤى و الأفكار التي يطمح في أن يؤذن في القراء بها، فاختار منها: الوادي، والجبل، والغابة، والمدرسة، والمزرعة، والكوخ والشجرة.... ومن الأماكن الاصطناعية ذكر: القرية والشارع والمسجد والمدرسة والمنزل، والدكان والمحروسة....

قد تبدو الأماكن وهمية للقارئ بحكم أن عبد الملك مرتاض لم يحدد هذه الأمكنة بوضوح حتى يسهل على القارئ تحديدها جغرافيا، لكن المدقق في الرواية يدرك تمام الإدراك أن بعضها قابل للتحديد في الخريطة الجغرافية وفي الواقع، وهذا من خلال الأوصاف التي قدمتها الرواية فهناك المتخيل وهناك الواقعي.

و يمكن تقسيم هذه الأمكنة إلى قسمين منغلقة و مفتوحة.

1-الأماكن المفتوحة:

أ-الجبل: هو من الأماكن الطبيعية الصامتة « وتضم هذه الأماكن وصف الجبل، و الكثبان و الوديان، و الأنهار، والبحار، والصحراء»⁷⁸، وأطلق عليه « المكان التخطيطي والمكان التخطيطي هو المكان الذي يقوم الفنان بتحديد أشكاله عن طريق إبراز حوافها و تحديد أشكالها تحديدا دقيقا»⁷⁹.

ويعد الجبل من مظاهر الطبيعة المميزة التي شددت الإنسان وشغلت فكره فوصف عظمتها وتأمل شموخها وحملها معاني ودلالات متعددة، فرمز بها إلى القوة والصلابة والشموخ والفخامة والعلو والسمو.

أما الجبل في رواية وادي الظلام، فله سيميائية ودلالته الخاصة، فالجبال لا تدك إلا إذا ذكها خالقها، فهي باقية، وصخورها صلبة، كذلك الشأن بالنسبة للجلولية (الجزائر) فالجزائر خالدة باقية، ما دامت الجبال باقية، وصخورها هم أبناءها رجال أقوياء أشداء قهروا الأعداء وشكلوا حاجزا أمام البغاة ولا يزالون من أجل صدهم أو على الأقل عرفلتهم من احتلال إفريقيا.

فإذا كانت الجبال في الأرض أوتادا تشدها كما أخبر الله تعالى في كتابه العزيز «أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا، وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا»⁸⁰ فالجزائر هي وتد إفريقيا الذي، يمنع اهتزازها و بالتالي انهيارها، و إذا تضعض الثابت واهتزت أركانها وتلاشت صلابته فلا بقاء لمن هو أدنى منه متانة و أقل كثافة « وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ »⁸¹ و « وَإِذَا الْجِبَالُ نُسْفَتْ »، النبأ: 6 و 7، وأزفت قيامته.

هذه الأبعاد هي التي أرادها عبد الملك مرتاض حينما اختار من الأمكنة الجبل موطنًا للجلولية (الجزائر) «وكانت القبيلة لجأت إلى جبل الجلولية لارتفاع قمته»⁸²، وحتى عاصمتها المحروسة أرادها هي الأخرى أن تكون أرضا متصلة بالجبل « تمتد الدور المنتشرة الكثيرة في المحروسة التي هي بمثابة عاصمة الجلولية من أصل وادي الظلام إلى قمة جبل بني جلول »⁸³، أما الثلوج التي تكسو قمة الجبل الذي اتخذته الجلولية أرضية لها و أعالي الجبال التي تفرعت منه «وهي قمة عالية تتفرع منها سلسلة قمم جبلية أقل منها، ارتفاعا تظل مكسوة بالثلوج لبضعة شهور من العام على الأقل»⁸⁴، فهي توحى بصفاء و نقاء و نصاعة التاريخ و المعتقد، فهي على الرغم من تكالب قوى الشر عليها لم يغيروا من تاريخها شيئا ولم يستطيعوا إبعادها أو زحزحتها على شريعة الله التي ارتضاها سكانها دينا لا يجيدون عنه أبدا.

وأما قوله « وعلى الرجال أن يمشطوا الغابة شجرة، شجرة، و صخرة، صخرة و مغارة، مغارة، إلى نهايتها ومن حضيض الجبال إلى قممها، و من قممها إلى حضيضها... حتى لا تهرب الجماعة المتخفية في قاعدة جبل السباع»⁸⁵، فيه إشارة إلى أن الجبل كما هو مهم للفقراء والضعفاء والثوار والأحرار لحماية الشرف وموطن العباد والنسك، فهو كذلك مهد للأشرار ومكان لكل فار.

ب- الشجرة: من الأماكن الطبيعية الحية التي تتصف بالحركة و هي تعني في اللغة « الشجر من النبات ما قام على ساق»⁸⁶.

وتعد الشجرة من أوفى الأصدقاء للإنسان، فلقد سترته بأوراقها يوم انكشفت سواته وهو بجوار ربه حينما غر به الشيطان و جعله يعصي أمر ربه « فَذَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ ۖ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجْرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ ۗ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجْرَةِ وَأَقُلْتُ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ » الأعراف: 22. ولما هبط إلى الأرض وجدها في استقباله، فكان له منها الغذاء و السكن و السرير المريح، و العصا ليتكى عليها و يدافع بها عن نفسه. كما صنع منها الحراث لتحصيل القوت و صنع منها العود لينظم ألحانا تطربه، و صنع منها ذات الألواح لما هاج الماء فنجى نوعه من الانقراض.

ورغم كل هذا فإن يد الظالم لم تتوقف عن ظلمها و لكن كلما سعى إلى قطعها أو تغيير « شكلها أبرزتها الحياة في جمال هندسي جديد كأنك أصلحتها.

و لو لم يبق منها إلا جذر حي أسرع الحياة فجعلت له شكلا من غصن و أوراق الحياة. الحياة إذا أنت لم تفسدها جاءتك دائما هداياها.

و إذا آمنت لم تعد بمقدار نفسك، و لكن بمقدار القوة التي أنت بها مؤمن. « فَاَنْظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۗ » الروم 50. و انظر كيف يخلق في الطبيعة هذه المعاني التي تبهج كل حي، بالطريقة التي يفهمها كل حي. وانظر كيف يجعل في الأرض معنى السرور وفي الجو معنى السعادة. وانظر إلى الحشرة الصغيرة التي تؤمن بالحياة التي تملؤها و تطمئن. انظر أليس كل ذلك ردا على اليأس بالنفي.

وفي هذه الرواية الشجرة حاضرة، فقد استأثرت باهتمام عبد الملك مرتاض حيث ذكرها في تسع وعشرين صفحة. ولا ريب أن هذا الذكر يحمل في طياته أفكارا و أبعادا دلالية.

جاء في الرواية: «وأهل الجلولية يحتفرون آبارا وهم يكلفون بغرس بعض الأشجار داخل باحات دورهم كأن تكون أشجار الليمون، داليا، و ربما أشجار التين على الرغم من أنهم لا يزالون يتهيبون اغتراسها لما تسببه لهم من زعزعة لأسس أسوار منازلهم»⁸⁷، «وكان بها أشجار كثيرة بعضها بري، و بعضها مغروس تزين سطحها بالاخضرار»⁸⁸، « كما كانوا يغتسون أشجار النخيل والزيتون والرمان والخوخ والتفاح والعنب والسفرجل والتين وغيرها من الأشجار»⁸⁹، إن علاقة أهل الجلولية بالشجرة كانت علاقة حميمة وثيقة واضحة أساسها الحب وما غرسهم لها في باحات دورهم و في مزارعهم حتى أصبحت الجلولية مكسوة برداء أخضر إلا علامة على هذا. كما نقرأ منها وعي أهل الجلولية بأهمية هذه الشجرة حيث كانوا يغرسونها « لما فيها من رمز لتجدد الحياة واستمرارها، ومصدر للعطاء والرزق، و عامل من عوامل الحياة»⁹⁰، كما نقرأ من تزين سطح الجلولية بالأخضر ذلك الغطاء الطبيعي الذي تنعم به الجلولية. والذي جعل أهل الجلولية ينعمون بالخيرات حيث «لم يكن أحد يتكلف تسلق الأشجار لجني الثمار»⁹¹.

كما نقرأ من هذه النماذج، ثبات الأصل والاستقرار، حيث أهل الجلولية لهم أصل عريق ضارب بجذوره في أعماق التاريخ كما تضرب الشجرة جذورها في باطن الأرض، وعلاقة الجلوليين بهذه الأرض كعلاقة الشجرة بالأرض، حيث إذا ما اقتلعنا الشجرة من الأرض ستموت، كذلك الشأن بالنسبة للجلوليين لا مكان لهم فوق الأرض يلائمهم للحياة غير أرض الجلولية.

ومن المقطع «وكان شيطان اثنان يسببان المتاعب ويجلبان الحسد للجلوليين : الوادي بما فيه من مياه وغابات مدهشة من الأشجار المثمرة..... فكانت القبائل المجاورة و البعيدة لا تزال تطمع في الاستيلاء على الوادي و السهل معا لولا قوة الجلولية»⁹². يمكن أن نقرأ أن الوادي هو رمز للخيرات المتنوعة التي تزخر بها الجلولية. والشجرة هي رمز لوحدة الأصل و من هذين العنصرين استمدت الجلولية قوتها و بسببهما كانت محل أطماع الحاسدين.

كما يمكن أن نقرأ من هذا المقطع أن من العوامل التي تحرك أطماع المستعمرين للاستعمار بقعة ما هو توفر المياه والاحضرار و في هذه البقعة من الأرض لأنها ستحقق بهما مكاسب كبيرة و هو ما حدث للجلوليين، حيث إن سبب هذين العنصرين عملت فرنسا على استعمارها لتخفف من عبء الأزمة الاقتصادية التي كانت تمر بها واسترجاع هيبتها التي كانت على وشك الانهيار.

أما في صفحات 252، و 253، 254، من الرواية نجد عبد الملك مرتاض قد نحا بالشجرة منحى أشد عمقا حيث رمز بها إلى الوطن (الجلولية) لا بديل لأبنائه عنه، فهو ملجؤهم الذي يحميهم و يصون كرامتهم، و حتى و إن تعرضوا لمكروه ففيه يختبئون وبه يطمون « لا تغادري إذن، موقعك هذا من شجرة هذه، إلى أن يقضي الله أمرا كان مفعولا. هي ملجأ آمن! حتى و لو دفعوا إلى هذا الوجه من الغابة فلن يستطيعوا رؤيتك! لن يعرفوا أنك في هذه الشجرة جاثمة كالطائر الجريح من بين آلاف الأشجار»⁹³. كما أن هذا الوطن هو الذي حمى الجلوليين حيث احتموا به و فيه اختبئوا و تحصنوا مما مكنهم من دحر المستعمر و تحقيق النصر عليه و افتكاك سيادتهم « إذن لا تحاوي مغادرة شجرتك الكريمة التي أنقذتك من مخالب الذئاب، و ربما من مخالب الذئاب البشرية أيضا»⁹⁴. فالوطن هو المكان الوحيد الذي يشعر فيه الفرد بالحرية التي تدفعه إلى أي فعل يريد « كل شيء تستطيعين أن تفعلينه في الشجرة»⁹⁵.

إن ما يؤكد أن عبد الملك مرتاض نحا بالشجرة هذا المنحى هو هذه الأوصاف التي أعطاهها للشجرة و التي تدل دلالة واضحة بل مكشوفة أن المقصود بالشجرة هو الوطن (الجلولية) «لاحظت أن هذه الشجرة فريدة من بين أخواتها، ليست لها أختا تشبهها، ليست زبوجة، و لا صنوبرة، و لا صفصافة، و لا أرزة، و لا أي شجرة أخرى من الأشجار البرية..... لم تري لها مثيلا في الأشجار هي وحدها كما أنت الآن وحدك! أوراقها رطبة كالقطن و عريضة كاللحاف، كأنها ما كانت إلا لتبيني عليها في ليلتك الماضية، سبحان الله! هل هي مصادفة أو عناية؟»⁹⁶. حيث أن الجلولية تختلف اختلافا واضحا عن الدول المجاورة لها سواء في مناخها أو تربة أرضها أو في ثروتها أو في تركيبة شعبها، و كأنها ما خلقت إلا للجزائريين وحدهم.

ومما سبق ذكره تبين لنا أن عبد الملك مرتاض قد أخرج الشجرة من عالمها الطبيعي ككائن يغرس قصد الانتفاع من ورائها بمنافع شتى إلى عالم أشد عمقا، فلقد عبر بها عن الخير والأصالة و الوطن.

وعليه « إن الشجرة هي العلامة الرمزية لحياة الإنسان و سعادته و إن معاناتها هي صورة لمعاناة الإنسان في مواجهته لإعصار الزمن بكل مظهراتها و تشكلاته»⁹⁷.

ج- الغابة: هذا المكان الطبيعي «الذي يتخذ له سيرة مظلمة، أو متسمة على الأقل، بالسواد والظل إذ الغابة ذات اقتدار على تغيب الرؤية لكثرة أشجارها. ولكن هذا الحيز على الرغم من ذلك مظنون بالجمال والخصب والخضرة، فلا تنبت غابة في صحراء قاحلة، إلا نادرا و بشروط قاسية فإنما المكان الطبيعي لترعرعها هو الأرض الخصبة أو القرية منها صفة

الخصب»⁹⁸. وحملها دلالات تجاوزت واقعها المادي، و هي شبيهة بالدلالات التي حملها الشجرة مع العلم أن عبد الملك مرتاض قد جمع بين الغابة و الشجرة في صفحات كثيرة من الرواية.

ومن الدلالات التي حملها عبد الملك مرتاض الغابة أنه عبر ورمز بها إلى التركيبة الاجتماعية لأهل الجلولية وإلى تماسكهم الذي به استطاعوا أن يحموا الجلولية من أطماع القبائل المجاورة، و كذلك به استطاعوا تحقيق النصر على بني فرناس « و كانت الأشجار المثمرة، و غير المثمرة لكثرتها..... تتعانق أغصانها المورقة فوق الوادي فيتشابك بعضها ببعض فتشكل غابة عظيمة».

كما يمكن أن نقرأ من الرواية أن الغابة التي كانت مفخرة للجلولية و رمزا للجمال والخصب و الخير و الخضرة و مرتعا للنساء و الأطفال قد تحولت بفعل الذي حدث في الجلولية إلى مكان خطير يهدد أمن الجلولية و الجلوليين و « منبرا لخطب القتل و مجمعا لعقد المكائد والمؤامرات »⁹⁹. « و على الرجال أن يمشطوا الغابة شجرة شجرة ، صخرة، صخرة، و مغارة مغارة، إلى نهايتها حتى لا تهرب الجماعة المتخفية»¹⁰⁰.

د-الوادي: هو من الأماكن الطبيعية التي تتسم بالحركة، و قد ارتبط ذكره بالخير و العطاء و التقدم نقرأ أهميته من قوله تعالى « و جعلنا من الماء كل شيء حي»الأنبياء: 30. فهو الذي يبعث الحياة في الأمكنة.

فالوادي في الرواية ذكر بعدد هائل ملفت للانتباه يقارب الستين مرة، و لعل في هذا إشارة من عبد الملك مرتاض إلى «ديب الحياة التي ينبض بها».

فمن الناحية الاجتماعية هو الذي آمن أهل الجلولية من العطش و الجوع، حيث كانوا يعتمدون على مياهه في الشرب و في سقي مزروعاتهم مما جعلهم يعيشون حياة كريمة رغدة «وكان أهل هذه القبيلة العظيمة يطعمون من ثمار وادي الظلام ويشربون وأنعمهم من مياهه». أما من الناحية الاقتصادية، فإن بفضل مياه الوادي صارت الجلولية دولة فلاحية مزدهرة « تنتج كميات هائلة، من القمح والشعير والصوف والجلود.... و تزخر بأنواع الحيوانات المختلفة مثل الأبقار و الأغنام والماعز والبغال». و«مكتفية بمواردها الطبيعية لا تحتاج إلى أي شيء من غيرها بل هي التي كانت تباع ما كان يزيد عن حاجتها الغذائية والصناعية و الحيوانية إلى القبائل الأخرى»¹⁰¹.

أما الناحية السياسية، فقد أصبح الجلوليون أحرارا في جميع شؤونهم وقد كسبوا هذه الحرية من استقلالهم اقتصاديا الذي ما كان ليتحقق لولا الوادي الذي استقروا بجانبه و كونوا دولة عظيمة الجيش فيها علامة « كانت القبيلة عظيمة لا يأتي على تعدادها الحصر، و كانت قبيلة الجلولية لكثرة عددها، تستطيع أن تجند خمسين ألف مقاتل في يوم واحد إذا أحست خطرا داهما من إحدى القبائل المعادية لها»¹⁰².

و لعل هذه الخيرات التي كانت تنعم بها الجلولية هي التي أسالت لعاب الدول الاستعمارية من أجل الاستيلاء على خيرات الجلولية « وكان شيخان اثنان يسببان المتاعب و يجلبان الحسد للجلوليين: الوادي بما فيه من مياه و غابات مدهشة من

الأشجار المثمرة، و المراعي الخصبة و الممتدة على السهول الشاسعة الأطراف على الضفة الغربية لوادي الظلام الذي هو هبة الله للقبيلة ... فكانت القبائل المجاورة والبعيدة لا تزال تطمع في الاستيلاء على الوادي و السهل معا لولا قوة الجلوليين»¹⁰³. فالوادي ينهض بجليل الرموز والإيحاءات، فهو رمز للقوة والتقدم والحرية والكرامة. وحينما يمنح الإنسان هذه الأمور يكون قد قارب حقيقة وجوده.

فالمكان في الرواية انقسم إلى مكان رئيسي وأمكنة فرعية، فهي ليست مجرد مواقع جغرافية فحسب، بل رمز مرتاض لكل مكان من هذه الأماكن إلى مكان حقيقي يقصده، وهو "الجزائر" بكل سهولها وهضابها، بكل ما تحمله من خصائص وما تتمتع به من خيرات وما تتوفر عليه من قيم ثقافية واجتماعية، فجاء اسم الجلولية قريب من اسمها، وأطلق عليها كذلك اسم الخروسة، ووادي الظلام، وقد رصدت الرواية مختلف صور الجلولية، من منظور الأم زينب التي كانت تنتقل من مكان إلى آخر، فتقوم برصده وفق ما تقتضيه مجريات الأحداث في هذا العمل الروائي¹⁰⁴.

المكان الذي جرت فيه الأحداث جاء مكانا مفتوحا واسع الحدود معلوم الأبعاد، لكنه يحمل أيضا رمزية الانغلاق والضيق، يحيل إلى معنى صريح ظاهر هنا، تحدده الدلالة الجغرافية، ولكنه أيضا يرمز لأمر خفي هو المقصود، لذا ليست الجلولية مجرد مكان، بل هي وطن بكل أبعاده الطبوغرافية والتاريخية والإيديولوجية، من هنا بدا المبدع مرتاض مواطننا متشبعا بالروح الوطنية التي جعلته يخلد أحداثا ربما كان شاهدا عليها. ولأنّ الإدلاء بالشهادة على ما حدث، كان أمرا خطيرا التصريح به علنا. فقد أسعف التخيل الإبداعي وفن السرد المؤلف، للتعبير عن المعاناة التي كابدها الشعب الجزائري في التاريخ المعاصر، وراح يصوّر كيف تحولت الجزائر إلى حلبة صراع؛ أبطالها جهات معلومة وأخرى مجهولة أخذت جميعها تنتقم وتظلم وترصد وتقتل وتغتال.....

ثالثا- جماليات السرد وتجلياته من خلال الزمان:

الزمن أو الزمان عنصر هام أيضا في بناء الرواية ونجد نوعين من الزمان في العمل السردى بصفة عامة، زمن القصة وزمن السرد. أما الأول فيتعلق بسرد أحداث الحكاية، وأما الثاني فيتعلق بسرد الخطاب أي ما يسمى بزمن الخطاب¹⁰⁵، و«زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع»⁽¹⁰⁶⁾ لأن زمن السرد عبارة عن خطاب يتحرك في ثنايا القصة بما تتطلب أحداث القصة نفسها، ونقصد به أيضا «تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز»⁽¹⁰⁷⁾ إذ هو زمن القصة في صيغة خطاب أو سرد للأحداث.

الزمن وبهذا «يظل عنصرا هاما من العناصر التي تدخل في تحديد مفهوم القصة القصيرة والتمييز بها وبين أجناس أدبية أخرى تقع في حدودها أو تتوازي أو تتقابل معها»⁽¹⁰⁸⁾ فعلى كاتب القصة القصيرة أن يكون حذرا فطنا أثناء تعامله مع الزمن في القصة، حتى لا تحيد عن مسارها ولا يضيق عليها قلبها ولا يتسع.

صاغ عبد المالك مرتاض رواية وادي الظلام الزمن بطريقة شعرية تستوقف القارئ ، وفيه تظهر مختلف أشكال التحريب والخروج عن المؤلف، فكان منطلق الزمن في الرواية الحاضر الذي استعان براوٍ يحكي قصته، فيصف مرة، ويقف أخرى ويستشرف ويسترجع مراتٍ أخرى، ومثل ذلك حكي العجوز زينب التي طالما رددت قائلة: "يا أولاد لا تستعجلون لا تستثيروني بالله، وأنا لما أبدأ، أنا لا أحكي لكم أنتم فقط، ولكني أريد أن أحكي الحكاية كما لو كانت لغيركم، وكما لو وقعت أحداثها كلها قبل اليوم... وقد اختلطت خيوط الحكاية بالقديم والحديث وربما وقع فيها خلط وتكرار، وتقديم وتأخير، وسوء ربط بين الأحداث..."¹⁰⁹.

ينطلق السارد من الحاضر على لسان الأم زينب التي تروي القصة "استجمعت الأم زينب أفكارها وملمت شتات ذاكرتها..."¹¹⁰ ، لتحكي عن عيد النصر في الجلولية، فمنطلق السرد هو الحاضر الذي سرعان ما يرتد إلى الماضي في رواية يغلب عليها زمن الماضي الذي جسده ذاكرة العجوز زينب، من خلال الاسترجاعات الكثيرة، فمن الاسترجاعات تذكر الرواية: "وذلك منذ أن كان يخطب بجانب شجرة فاهتزت ثم بكت ثم اضطربت ثم انتهت إلى أن تقتلع جذورها من أصلها..."¹¹¹ ، وأيضاً: "غير أنه استلقى على فراشه... لقد أغمض عينيه وبدأ يستعرض خطوات الفتاة الحسناء..."¹¹² ، كما تتخلل الاسترجاعات بعض الحذف مثل: "نسيت، والله، ما كنا فيه"¹¹³ ، وبعض الوقفات التي تأتي لتقدم وصفاً للأمكنة، والشخصيات الجديدة بغية تعريف القارئ بها، أو لتشد انتباهه بتعليق الحكاية وتأجيلها أو بترها بطريقة شعرية مبدعة، تجعله يشرك مخيلته في المشهد وكأنه حاصل أمامه. فهذه كلها تقنيات ساعدت في نماء السرد والدفع بالأحداث للأمام مرة والرجوع به للخلف، وتشويق القارئ ودفعه لاستشراف المستقبل، فمن أمثلة ذلك قول السارد: "أنا واثق أن النهاية ستكون سعيدة بين القبيلتين، وخصوصاً حين ستصبح أنت شيخها المعظم قريباً"¹¹⁴ ، ومن الاستشرافات التي تحققت في الرواية الحلم الذي ساور المعلم أحمد "رأيت وقد خرجت يوماً من البيت ولم تعد... وظلت زمناً طويلاً مفقودة ثم عادت أخيراً"¹¹⁵

الرواية لها اتصال وتواصل بالماضي زمن التاريخ الجزائري للتعبير عن الموقف الحاضر، وهي محاولة تلامس كتاب "المرأة" لحمدان خوجة، وتقف بالقارئ على مشارف الحياة العامة قبل وبعد الاحتلال الفرنسي للجزائر منها بعض النماذج من رواية "وادي الظلام".

"كان شيخها المعظم الذي كان طاعناً في السن، فيقال إن عمره كان يشارف القرن، رجلاً حكيماً، وعلى علو سن الشيخ همدان شيخ الجلولية المعظم"¹¹⁶.

ولكنهم لم يجدوا وسيلة أخرى للإفلات مما كانوا فيه، لأن التجارة الخارجية كلها كان يحتكرها آل بكور اليهود في غير أن التجار اليهود، لم يكونوا يحصلون أموالهم نقداً، فكانوا ينتظرون هم أيضاً زمناً قبل أن تدفع لهم حقوقهم قبيلة بني فرناس التي كانت لا تزال تتماطل في الدين، وتتأخر في الدفع.

"وهي التي كانت تعربها بأن تفعل ما تفعل تنفيذاً للخطة التي كان دبرها أبوها، اليهودي بكور، لاحتلال الجلولية".

خاتمة:

تظهر جمالية السرد في وادي الظلام من بداية النص الروائي إلى نهايته تتجلى بشكل واضح في الرمزية الموظفة من قبل الروائي عبد المالك مرتاض كرمزية الأشخاص والموضوعات والمصطلحات والأسماء ورمزية المكان وكذا رمزية الزمان. وتتجلى الجمالية أيضا في الموضوعات المطروقة من قبل مرتاض كالاستعمار والإرهاب ومحنة المثقف والمرأة والفساد والظلم والجهل... الخ، وتظهر جمالية السرد في عرض الشخصيات والحوار والوصف الدقيق لكل ما عرض واقعيا أو متخيلا وتتجلى الجمالية في اللغة الموظفة واستدعاء التراث، كما أنّ الرواية قد ارتبطت بالواقع، وهي حاملة لوجهة نظر مؤلفها، الذي إلى جانب كونه ناقدا محترفا في مجال الأدب، نلغيه ناقدا اجتماعيا معنيا بنقل ما وقع في تاريخ الجزائر وما عاشه في التسعينات مبديا موقفه من طرف خفي أحيانا وبصراح أحيانا أخرى، رغم أنه توارى خلف رؤية اجتماعية حملتها الشخصية الروائية وعبرت من خلالها عن موقفها من الأحداث، وهذه الرؤية متعددة وهي تتلون مع كل شخصية وحدث، فكانت الرواية بذلك ممارسة إبداعية تتشظى منها مباحث وموضوعات وظواهر وقضايا كثيرة تستحق الوقوف عندها والبحث فيها لمن ابتغى إلى ذلك سبيلا.

الاحالات:

- 1 - شريف حبيبة ، الرواية والعنف ، الجزائر ، ط1 ، ، 2010 ، ص 02¹
- 2 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 2003م، ج7، مادة (س ر د).
- 3 محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط، 1986م، ص124.
- 4 الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ 2005م، ص288، مادة سرد.
- 5 سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)، المركز الثقافي، لدار البيضاء، 1997، ص 19.
- 6 حميد الحميداني، بنية النص السردية من المنظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 405
- 7 المرجع نفسه، ص 45-46.
- 8 سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)، المركز الثقافي، البيضاء، 1997، ص 19.
- 9 جنيت جيزار، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص13.
- 10 إنجنابوم بوريس وجاكوبسون رومان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص153-174.
- 11 عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، بيروت، ص 22.
- 12 جيزار جنيت، حدود السرد، تر: بنعيسى بوجمالة، (مقالة من سلسلة ملفات، رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1992، الرباط، المغرب، ص 71.
- 13 حميد الحميداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص 45.
- 14 منتهى المحراشة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، مج 6، عد 2، 2009، الأردن، ص 207.

- ¹⁵ ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د ط، 2011، دمشق، سوريا ص 16/15.
- ¹⁶ جبرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، الدار البيضاء، المغرب، ص 13.
- ¹⁷ عبد الله أبو هيف، المصطلح السردى تعريفا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الانسانية) مج 28، عد 1، 2006، سوريا، ص 32.
- ¹⁸ منتهى الخراششة، من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، ص 208، 209.
- ¹⁹ كنوي نضيرة: النثر القصصي في التراث العربي القديم- مقارنة في جمالية التلقي، مخطوط دكتوراه، جامعة مستعالم، 2017-2018، ص 38.
- ²⁰ عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركزية الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992، ص 09.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 28-29.
- ²² عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د- ط ، دمشق: 2006 ، ص 63.
- ²³ عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، المركز الثقافي العربي، د ط ، الدار البيضاء :1992، ص 19.
- ²⁴ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 158.
- ²⁵ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 1997، اللاذقية، سوريا، ص 29.
- ²⁶ حبيب مونسي، السارد ونص السرد، مقالة إلكترونية نشرت يوم: الثلاثاء 08 نوفمبر 2016، على الموقع: www.aikdelfarid.tk
- ²⁷ يحيى عيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، ط 3، 2010، بيروت، لبنان، ص 263.
- ²⁸ كنوي نضيرة: النثر القصصي في التراث العربي القديم- مقارنة في جمالية التلقي، ص 38.
- ²⁹ ينظر: يحيى عيد، تقنيات السرد الروائي، ص 264.
- ³⁰ عبد الله إبراهيم ،، السردية العربية، ص 20.
- ³⁰ جبرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 268.
- ³⁰ عبد الله إبراهيم ، المرجع نفسه، ص 20. ³⁰ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المرجع السابق، ص 30.
- ³¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 09.
- ³² سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، الدار البيضاء، المغرب، ص 219.
- ³³ آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص 29.
- ³⁴ كنوي نضيرة: النثر القصصي في التراث العربي القديم- مقارنة في جمالية التلقي، ص 40.
- ³⁵ محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، ط 1، 1431، 2010، الرباط، المغرب/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ص 09.
- ³⁶ ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د ط، 2011، دمشق، سوريا، ص 61.
- ³⁷ آمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي، ص 30.
- ³⁸ ينظر: جبرار جينيت، العودة إلى خطاب الحكاية، ص 173.
- ³⁹ للتفصيل في هذا الموضوع يراجع: كنوي نضيرة: النثر القصصي في التراث العربي القديم- مقارنة في جمالية التلقي، ص 38 .
- ⁴⁰ عبد الملك مرتاض ناقد وروائي جزائري معروف على المستوى العربي (10 أكتوبر 1935 بتلمسان)، ألف ما يربو عن سبعين كتاباً، أبرزها: نظرية الرواية، نظرية البلاغة، نظرية القراءة، نظرية النقد، نظرية اللغة العربية... كما له اثنا عشرة رواية، أشهرها: نار ونور، وادي الظلام، رباعية الدم والنار، الخنازير، صوت الكهف، حيزية، ثلاثية الجزائر (الملحمة، الطوفان، الخلاص....).
- ⁴¹ الخامسة علاوي: قراءة في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، مجلة الناص والنص، جامعة جيجل، العدد 7، مارس 2007، ص 256.
- ⁴² عبد المالك مرتاض ، وادي الظلام ، دار هومه ، الجزائر، 2005 ، ص 43.
- ⁴³ وغليسي يوسف: المسار والمنعطف - قراءة في تجربة عبد المالك مرتاض الروائية، مجلة عمان ، الأردن، العدد 122، 2005، ص 59.
- ⁴⁴ الخامسة علاوي: قراءة في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، ص 260 .
- ⁴⁵ عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابة، مقال الكتروني، الموقع:

http://dr-cheikha.blogspot.com/2012/05/normal-0-false-false-false_29.html

⁴⁶ روبرت شولز: سيمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 161 .

⁴⁷ عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابة، مقال الكتروني، الموقع:

http://dr-cheikha.blogspot.com/2012/05/normal-0-false-false-false_29.html

⁴⁸ الخامسة علاوي: قراءة في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، ص 258 .

⁴⁹ مرتاض: رواية وادي الظلام، ص42.

⁵⁰ المصدر نفسه، ص 43.

⁵¹ نواري خديجة : جمالية السرد الروائي في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، مجلة رفوف، جامعة أدرار، عدد 10، ديسمبر 2020م، ص265.

⁵² الرواية، ص02.

⁵³ الرواية، ص77.

⁵⁴ نواري خديجة : جمالية السرد الروائي في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، ص267.

⁵⁵ الرواية، ص79.

⁵⁶ نواري خديجة : جمالية السرد الروائي في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، ص268

⁵⁷ كريمة بن قاصير: شعرية السرد في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، مجلة المعيار، عدد 24، المجلد 52، سنة 2020م، ص 640.

⁵⁸ احمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص33.

⁵⁹ ينظر، آلان روب جريه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأمنية تر: إبراهيم مصطفى، دار المعارف- مصر- القاهرة، دط، (د،ت)، ص35.

⁶⁰ مصطفى أجهري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، عد 259 و 260 تشرين 2، كانون الأول، 1992، دمشق.

⁶¹ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990، الجزائر، ص67.

⁶² ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، (الأعمال الكاملة 2) تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1993، حلب، سورية،

ص72

⁶³ المرجع نفسه، ص72، 73.

⁶⁴ تتجسد هذه الشخصيات في الروايات التاريخية رواية الأمير مثلاً، أو روايات جرجي زيدان المشهورة.

⁶⁵ محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص39.

⁶⁶ كريمة بن قاصير: شعرية السرد في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، مجلة المعيار، عدد 24، المجلد 52، سنة 2020م، ص 640.

⁶⁷ المرجع نفسه، ص 644.

⁶⁸ كريمة بن قاصير: شعرية السرد في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، مجلة المعيار، عدد 24، المجلد 52، سنة 2020م، ص 640.

⁶⁹ المرجع نفسه، ص 640.

⁷⁰ كريمة بن قاصير: شعرية السرد في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، ص 640.

⁷¹ لهذا المصطلح مسميات أخرى (الفضاء) ينوب عنه في كثير من الأحيان لكن هذا المصطلح الأخير يختلف الكثير من النقاد في ترجمته ، إذ نجد حميد الحميداني في كتابه (بنية النص السرد) يخص الفضاء مساحة أكبر من المكان، بل يرى أنه جزء من الفضاء أي أن «المكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمكان جزئي من مجالات الفضاء» ينظر: ص63. إلا أن عبد الملك مرتاض يصطلح عليه بالحيز لأنه يرى أن مصطلح الفضاء «قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الهواء والفراغ... على حين أن المكان خصه على مفهوم الحيز الجغرافي وحده» ينظر: في نظرية الرواية "مجلة عالم المعرفة" (الكويت) ص212 وكتاب تحليل الخطاب السرد، ص245، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، في حين يعتبر منيب محمد البورمي أن الفضاء هو «الحيز الزمكاني التي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث» ينظر: كتاب الفضاء الروائي في العربي، دار المغربية للنشر، بغداد، 1983، ص21.

⁷² وريدة عبود، وظيفة المكان في القصة الجزائرية الثورية (قراءة تحليلية بنيوية لنفوس نائرة لعبد الله الكبيبي) مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر

الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، العدد 2، 2009/2008، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ص229.

- ⁷³ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء/الزمن/الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، بيروت، لبنان، ص 29.
- ⁷⁴ صبيح الجابر: مدخل إلى فن القصة القصيرة، ص 43.
- ⁷⁵ أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، وهران، الجزائر، ص 17.
- ⁷⁶ كنوي نضيرة: النثر القصصي في التراث العربي القديم- مقارنة في جمالية التلقي، ص 41.
- ⁷⁷ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الأولى 1990م، ص 37.
- ⁷⁸ حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 01، 2001، ص 16.
- ⁷⁹ عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة و الدلالة، كلية الأدب منوية، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2003، ص 361.
- ⁸⁰ حنا الفاخوري: جماعة من أساتذة اللغة العربية، منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت لبنان، ط 5، 1970، ص 54.
- ⁸¹ حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 69.
- ⁸² مرتاض عبد المالك: وادي الظلام، ص 10.
- ⁸³ مرتاض عبد المالك: وادي الظلام، ص 10.
- ⁸⁴ المصدر نفسه، ص 10
- ⁸⁵ مرتاض عبد المالك: وادي الظلام، ص 10.
- ⁸⁶ المصدر نفسه، ص 10.
- ⁸⁷ نفسه، ص 11.
- ⁸⁸ نفسه، ص 17.
- ⁸⁹ نفسه، ص 20.
- ⁹⁰ نفسه، ص 19.
- ⁹¹ نفسه، ص 20.
- ⁹² نفسه، ص 20.
- ⁹³ نفسه، ص 20.
- ⁹⁴ نفسه، ص 12.
- ⁹⁵ نفسه، ص 253.
- ⁹⁶ نفسه، ص 253.
- ⁹⁷ نفسه، ص 253.
- ⁹⁸ نفسه، ص 254.
- ⁹⁹ نفسه، ص 241.
- ¹⁰⁰ نفسه، ص 19.
- ¹⁰¹ نفسه، ص 19.
- ¹⁰² نفسه، ص 19.
- ¹⁰³ نفسه، ص 19.
- ¹⁰⁴ كريمة بن قاصير: شعرية السرد في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، ص 644.
- ¹⁰⁵ ورد هذا المصطلح عند محمد بوعزة (تحليل النص السردية) ص 87. وميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 220. وسعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 3، 1997، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص 89.
- ¹⁰⁶ حميد حميداني، بنية النص السردية، ص 73.
- ¹⁰⁷ سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ص 89.
- ¹⁰⁸ أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط 1، 1998، القاهرة، مصر، ص 294.

- ¹⁰⁹عبد المالك مرتاض: وادي الظلام، ص10.
¹¹⁰عبد المالك مرتاض: وادي الظلام، ص16.
¹¹¹عبد المالك مرتاض: وادي الظلام، ص16.
¹¹²عبد المالك مرتاض: وادي الظلام، ص171.
¹¹³عبد المالك مرتاض: وادي الظلام، ص69.
¹¹⁴عبد المالك مرتاض: وادي الظلام، ص34.
¹¹⁵عبد المالك مرتاض: وادي الظلام، ص70.
¹¹⁶مرتاض: وادي الظلام، ص65.