الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الحس الثوري في رواية"وادي الأسرار" لمحمد مرتاض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

أمال بن دحمان

إشراف الأستاذة:

هنية جوادي

السنة الجامعية: 1436هـ /1437هـ

2015م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾
النمل: ١٩

شكر و عرفان

أللهمّ الحمد و الشكر، و بنعمتك تتمّ الصالحات فلك الحمد كله، و بيدك الخير كله، و إليك يرجع الأمر كله، و الصلاة و السلام على سيّدنا أفضل خلق الله محمد صلى الله عليه و سلّم خاتم الأنبياء و الرّسل.

و بعد شكر الله و الصلاة على سيّد الأنام ، أتقدّم بموفور الشكر و العرفان إلى الأستاذة المشرفة "جوادي هنيّة"، و للوالدين الكريمين فداء الصدر الرحب الذي لا يكل و لا يمل، فلهم مني مني جزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام.

و لكلّ من ساهم في تقديم يد العون من قريب أو بعيد

مقدمة

مقدمـــــــــة

لقد كانت الرواية منذ نشأتها محل اهتمام لدى العديد من الباحثين، لما تحتويه من أحداث مختلفة، وخاصة ما كان من حقب تاريخية، إذ إن الرواية تعد من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للأحداث التاريخية، و استثمارا لها و لما تحتويه من مظاهر تاريخية واجتماعية، فهي رسالة أدبية وفكرية وسياسية في الوقت نفسه، إضافة إلى كونها نصا سرديا يتأسس على مكونات سردية هامة، فالمكون اللغوي والزمني والمكاني و التي تعد من أهم المكوّنات البانيّة للرواية.

و نظرا لارتباطها بالواقع وبما هو ممكن أو الكائن الموجود فعلا، نلحظ استثمار الرواية العربية. وفي مقدمتها الرواية الجزائرية للموروث التاريخي يمثّل إحدى أهم المرجعيات التراثية كأحداث الثورة المجيدة، فتعيد إنتاجها في ثوب جديد يحمل بين ثناياه معاناة الشعب الجزائري و رحلة كفاحه لويلات الاستعمار ومحاولات طمس الهوية الوطنية الجزائرية، وهدا ما جعلها تلعب على أوتار عدة، وذلك من خلال طرق كيفيات مختلفة في التركيب بين التاريخ وقواعد العمل الأدبي.

ومن هنا وقع اختياري على موضوع الحس الثوري في رواية "وادي الأسرار" لمحمد مرتاض؛ وهو نص روائي جزائري يستحضر أحداث الثورة المجيدة. ضد براثن الاحتلال الفرنسي الغاشم.

مدفوعين بعدة أسباب نذكر منها:

-الرغبة الجامحة في دراسة الرواية ومعرفة مكنوناتها ودلالاتها وعميق ما تنطوي عليه رؤى الاطلاع.

-الإطلاع على طريقة توظيف الثورة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

وبناء على هذا نطرح مجموعة من التساؤلات نحاول الإجابة عنها من خلال متن هذا العمل وهي: ما مفهوم الثورة ؟ وما طبيعة العلاقة بين الرواية والثورة ؟ و ما هي أهم الطرق التي سلكتها الرواية في احتضانها لأحداث ثورة التحرير المسلحة؟.

للإجابة عن هاته التساؤلات وغيرها جرى تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين.

كان المدخل ضبطا لمفاهيم البحث، ضُبط فيه مفهوم الثورة، وجدلية الأدب والثورة . في حين خصصت الفصل الأول الموسوم بتجليات الحس الثوري في "وادي الأسرار" لمحمد مرتاض ، لدراسة تجليات الثورة على مستوى البنية السردية للرواية من خلال تناول كل من مستوى الحدث والزمن والمكان.

أمّا الفصل الثاني المعنون بجماليات الحس الثوري، فقد تطرقت فيه إلى شعرية اللغة وشعرية الصورة وكذلك عالجت فيه الوصف؟ فاقتصر البحث بهذا على التطرق للموضوعات التي لها علاقة بالثورة، من وصف للأبطال والأماكن التي كان ساحات لمعركة الثورة التحريريّة المسلحة.

وخلال رحلة البحث هذه استعنت بالمنهج السيميائي و الأسلوبي، و ذلك للكشف عن دلالات التاريخ (الثورة) في الرواية.

أما عن المراجع المعتمدة فنذكر من بينها: كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، وكتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، و الثورة وطبائع الأدب لابراهيم عبد العزيز، وكتاب أوراق في النقد الأدبي لإبراهيم رماني، وأيضا خصام ونقد لطه حسين.

اعترض سبيل هذا البحث بعض الصعوبات كان في مقدمتها صعوبة ترتيب المادة العلمية بما يتناسب و الموضوع، وصعوبة تحديد ملامح الحس الثوري في المدونة.

وفي الأخير نحمد الله على عونه وعطائه بالإضافة إلى الشكر الموصول إلى الأستاذة المشرفة على إرشادها ونصحها السديد الذي أنار سبيل هذا البحث.

المدخل: مفاهيم و عتبات

1.مفهوم الحس الثوري

1 .1. لغة

1. 2. اصطلاحا

2. ثنائية الأدب والثورة

3. مفهوم الرواية

4. علاقة الرواية بالثورة

1. مفهوم الثورة:

1.1. لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن الجذر: ثور: ثارَ الشيء ثَورًا وثُؤورًا وثورانًا وتثَّورَ: هاج، والثّائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره وفار فائره إذا غضب وهاج غضبه. وثارَ إليه ثورًا وثؤورًا وثورانًا: وثب. والمثاورة: المواثبة. ويقال: انتظر حتى تسكت هذه الثّورة، وهي الهيج. وثار الدخان والغبار وغيرهما يثور ثوراً وثؤورًا وثورانًا: ظهر وسطح[1]، تتصرف بذلك معاني كلمة ثورة إلى: الغضب و الهيجان، الوثوب و الظهور.

1. 2. اصطلاحا:

الثورة من أهم ما عرفته المجتمعات التي وطأها الاستعمار الغاشم، وضاقت أبشع أشكال التعذيب والتنكيل بالجنس البشري، فرأت أنه لا مناص من الفرج من خلال حدوث ثورة على هذا المستعمر الطاغي، فكان لمفهوم الثورة اهتمام بالغ من قبل الدارسين أدباء منهم أو نقاد، فمنهم من عايش هذه التجربة، ومنهم من خاضها في غمار دراساته وتحليلاته[2].

فمنهم من يرى أن هذه الثورة هي الكفاح الوطني الذي يهدف إلى تدمير حكم الاستعمار الفوضوي[3]. و يظهر من هذا المفهوم أن الثورة هي وقوف كل أبناء الوطن الواحد ضد المحتل الجديد الذي يرغب في السيطرة على هذا الوطن. ويعرفها أدونيس بقوله: «الثورة فعل برؤيا»[4].

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، 1863، ص53.

2- ينظر: مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص267.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص267، 268.

4- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، حي كشيدة باتنة، ط1، 1405هـ-1985م، ص187.

إنّ الثورة رد فعل على فعل قائم، أي بعد فعل من الظلم و الاستبداد و السيطرة يأتي رد فعل يتمثل في الرفض و الغضب و الهيجان ضد ذلك المستعمر الظالم.

و يرى إبراهيم رماني: «أنها عملية تغيير جذري وتطهير شامل، تقتل الأشخاص والمبادئ معاً»[1]. و ذلك لأنها تعتبر عملية تطهير وتنقية لكل شائبة، فتكون بذلك عملية عامة تشمل جميع أنحاء الوطن الواحد وذلك يكون بدءًا من الأشخاص وتليها الأحكام و النظام ككل.

و منه نلحظ من خلال هذا المفهوم أن هدف كل الثورات هو تغيير الحياة وذلك يكون بوسائل مختلفة ولضرورة الأسباب وإلزامية حدوث هذه الثورات.

في حين أن "بونابرت" لم ير في الثورة إلا محطة تاريخية يمكن أن يؤرخ بها عدد السنين[2]. أي أنّ "بونابرت" (bonabarth) ينحو منحى آخر في تعريفه للثورة، إذ أنه يرى في الثورة مرحلة تمر بها الشعوب حتى تستطيع أن تجعل لنفسها تاريخا يظل يذكر على طول السنين، فتأصل بذلك مكانة لها.

أما "دوجا" « فقد رأى فيها فعلاً إنسانيا (إخاء-حرية-مساواة)»[3]. و ذلك نظراً لأنّ لكل شعب له الحق بالتمتع بإنسانيته وحريته ويكون في ذلك جميع الناس سواسية في هذه الحياة، وتتأصل الأخوة بين أبناء الشعوب كافة.

ويعرفها "يحي الشيخ صالح" « هي عدم الرضا بوضع ما والتعبير عن ذلك بالرفض و الهيجان، والقيام برد قوي وعنيف»[4].

و نستنتج من هذا القول أنه يرى أن الثورة هي الرفض لشيء معين وذلك باستخدام كل الوسائل المشروعة.

1- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي ، ص35.

2- ابراهيم عبد العزيز: الثورة وطبائع الأدب، دراسة تطبيقية في بنية الإستلاب والمقاومة، ص83.

3- المرجع نفسه، ص84.

4- نصيرة العلجي: الحس الثوري في ديوان "احتجاجات عاشق ثائر لـ: محمد شايطة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، غنية بوضياف، جامعة بسكرة، 2012، ص23.

في حين نجد "بدوي الجيل" يعرفها من منظور سياسي «وهي –أي الثورة– في اعتقاده سبيل الشعوب الوحيد والطريق السالك المعبّد للحرية و الاستقلال»[1].

من خلال تعريفه هذا ندرك أن الثورة هي السبيل الوحيد والملجأ الأكيد لنيل واستعادة الحرية ونخلص إلى أن الثورة هي عملية تغيير جذري وشامل لظرف أو حادثة معينة، فمن خلال هذه الثورة يتم الرفض لهذا الظرف أو ذاك و طلب تغييره وإحداث ظرف آخر محله يكون أحسن للبشرية وتسود فيه الحرية والطمأنينة، فتهدأ النفوس وتستقر الأوضاع.

2. ثنائية الأدب و الثورة:

لقد ارتبط الأدب بالثورة وعبر عنها في جُلِ فنونه، و كان الأدب في كلماته سلاحاً دافعاً بالثورة إلى الأمام و يهئ النفوس إلى خضوعها و كذلك الاستعداد لها في نفس الوقت، إذ أن هناك من يعتقد أن أدب الثورة هو الأدب الذي يمهد لها، في حين هنالك من قال بالعكس، أي أن أدب الثورة هو الأدب الذي يأتي بعد الثورة ليحمل كل ما كان في الثورة ويجسده على صفحاته، يحدد –طه حسين– «مفهوم ثورة الأدب بأنه الأدب الذي يسبق الثورة ويمهد لها السبل في حياة الأفراد والجماعات، ويفتح لها أبواب النفوس والضمائر، ويدفع إليها الناس بما يعرض عليهم من مثل جديدة يحببها إليهم، بعد أن يبغض إليهم قيما قديمة...»[2].

و نلحظ من خلال هذا المفهوم أن الأدب يسبق الثورة ويعطيها الخطوة الأولى أو أنه يفتح لها المجال لدى الأفراد ومختلف الجماعات، حتى تهيء لها النفوس لأجل الهيجان و رفض قيم غير الإنسانية.

1– نصيرة العلجي: الحس الثوري في ديوان "احتجاجات عاشق ثائر لـ: محمد شايطة"، ص23.

2– ابراهيم الرماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، حي كشيدة، باتنة، ط1، 1405هـ–1985م، ص35.

و يشير "غالي شكري" «إلى أنه يجب التفريق بين "الأدب" الذي "يقاوم" قبل حدوث المحنة، وهو الأدب الذي يرتفع إلى مستوى النبوءة، والأدب الذي يقاوم "أثناء" المعركة وبعد الهزيمة والنكسة، والأدب الذي "يؤرخ" للأزمة بعد انتهائها بوقت طويل أو قصير»[1]. و أما ما ذهب إليه هنا "غالي شكري" في هذا المفهوم على أن هنالك ما يعرف بالأدب الذي يرتفع إلى مستوى النبوة و هو ذلك الأدب الذي يستبشر بحدوث تلك الثورة، في حين هنالك الأدب الذي يصدر أثناء المعركة وبعد كل خسارة كذلك والأدب الذي يسجل هذه الأحداث ويؤرخ لها سواء بوقت قريب أو بعيد بعد تلك الثورات.

ولقد حق للروائي "كاتب ياسين" أن يقول: « على الفن أن يكون قنبلة»[2]، أي أن الأدب هو مفجر لمختلف الأحداث وهو يحمل في طياته تلك الأحداث والتغييرات التي قد تحدث تغييرا جذريا.

كما يذهب "جوليان كريماس"(j. Grumas) في مفهومه للأدب هو:« محمل بإمكانية تحقق مستقبلية»[3]. أي أن للأدب رؤية سابقة أو محتملة الحدوث.

ومنه نصل من خلال هذه التعاريف إلى أنّ هناك أدب يسبق الثورة و يمهد لها و هذا ما أشار إليه هؤلاء الأدباء في تعريفاتهم، إذ إنّهم يرون في أدب الثورة، الأدب الذي يمهد لها و يهيء النفوس لخضوعها و استراد ما سلب، فالكلمة كانت قنبلة انتشرت في أوساط الناس، لتبث فيهم الروح الوطنية وتشجع فيهم الروح الثورية.

1- ابراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي ، ص39.

2- المرجع نفسه، ص57.

3- المرجع نفسه، ص201.

إذ أننا نجد أن « أدباء جيل النهضة، قد أوقفوا معظم نتاجهم على النهوض بالواقع وإعداد الشعب للقيام بالثورة، فكان الجهاد وكانت الثورة »[1].

ومنه نستوعب أن الأدب قد يعطى للثورة اهتماماً، بالغاً حتى يرفع الهمم و يقوي النفوس على خوض الثورة و استرداد ما قد تم نهبه، فتحرك النفوس الثائرة و تندفع للقيام بالثورة.

و يذهب آخرون إلى القول بأنه الأدب الذي يأتي بعد الثورة، فيعبر عنها وعن آثارها وما حققته من انتصارات، فشيدت من خلالها الأوطان واسترجعت الحريات المسلوبة، فمن بينهم نجد:

محمد مندور يقول: «أنه الأدب الذي يظهر بعد أن تشعل الثورة وتحقق أهدافها، فيغير من اتجاهه ووظيفته، فينهض الأدب الموضوعي، من قصص ومسرحيات، ليستلم قيادة الأدب.. بمهمة تعميق المفاهيم الثورية وأهدافها ونتائجها الخيرة في نفوس الموطنين، حتى تستحيل عواطفهم الثورية إلى مبادئ فكرية يؤمنون بها، وعلى أساسها استقر أوضاع المجتمع»[2].

كما يرى مندور أيضا: «أن ثورة الأدب هي التي تمهد لثورات الشعوب وتضرم نارها، وأن البؤس نفسه لا يحرك الشعوب وإنما يحركها الوعي به و الأدب هو الذي ينفث هذا الوعي ثم يستثيره»[3].

من خلال هذا المفهوم نجد أنّ الأدب ينشغل بما قد حققته الثورة من أهداف ونتائج خيرة تعود بالنفع على المواطنين وتستقر بذلك أوضاع المجتمعات ويساعد على

1- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر (مؤثراتها-بدايتها-مراحلها)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د،ط)، 2003، ص96.

2- ابراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص37.

3- المرجع نفسه ، ص36.

هذا الاستقرار اهتمام و احتواء الأدب لتلك النتائج والمنافع الجمة التي عادت بها الثورة على المجتمع.

في حين يذهب طه حسين إلى أبعد من ذلك « إذ يرى أن هذا الأدب يأتي بعد سنوات من انتهاء الثورة، فيصوّرها أولا، ويصور آثارها في حياة الناس، و يحبّب إليهم الآثار ويدفعهم إلى الأمام في ميدان الرقي والإصلاح والتجديد »[1].

ومنه نستنتج أن : "طه حسين" يرى في أن الأدب إنما يأتي بعد سنوات من اكتمال الثورة فيقوم لتصوير أحداثها وآثارها على حياة الناس جمعاء فيبحث فيهم حباً جماً لها ويدفع بهم إلى الرقي والسعي نحو الأفضل وتطوير المجتمع.

ومن ناحية أخرى يقول "عبد الله ركيبي": « كانت تتطلب مستوى أرقى وتجربة أعمق وتعبيرا يصل إلى الروح الملحمية... وتلهمه التضحية وتغذي إرادته حتى تحقق الحرية والنصر»[2].

و من خلال هذه المفاهيم ندرك أن الأدب الذي يأتي بعد الثورة هو أدب الثورة الذي يغذي العقول و يعبر عنها و يصور آثارها للناس و يحببها في نفوسهم و يزيدهم دفعاً للأمام و البحث و التجديد الدائم لأجل إحداث التطور و الازدهار، فهذا الأخير لا يكون بالسكون و الثبات و إنما هو ينبجس من روح الحركة و التجديد و التغيير.

و هذه الثورة يجب أن تندرج ضمن أدب يدرك قيمتها، فيدرجها في مستوى أرقى ضمن تعابير أصيلة نابعة من صدق القلب و التأثر العميق، « و سترى أن أدب الثورة إنما يأتي بعد الثورة لا أثناءها»[3].

و في وقت طويل يصل فيه إلى ذلك الأدب الذي يحمل الثورة بأقصى تفاصيلها ويعطي لها حقها «لأن أدب الثورة الحق لم يأت وقته بعد، و سيأتي وقته حين يخرج

1- إبراهيم الرماني: أوراق في النقد الأدبي، ص38.

2- المرجع نفسه، ص74.

3- طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط12، نيسان (أبريل)، 1985، ص157.

الشباب الذين تطبع الثورة نفوسهم بطابعها، و الذين يتعلمون الآن في المدارس و في الجامعات إن شئت»[1].

نستخلص من خلال هذه المفاهيم أن أدب الثورة هو الأدب الذي يسبق الثورة، بل هو الأدب الذي يأتي بعد أو أثناء الثورة لينطلق و ينطق من خلال هذا الواقع المعيش والتعبير عنه بالكلمة الصادقة المفعمة بالحياة الواقعية لهذه الثورة، فتبحر من خلالها النفوس إلى محاولة التمسك بهذا الصوت النقي الحر ومحاولة التجديد في أرض الوطن و السعي للتطور دائماً، و الرفض لكل ما قد يكون ضداً للنفس البشرية.

3. مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية جنساً أدبياً له مكانته الأدبية المرموقة، إذ جلبت الأنظار إليها باعتبارها نوعاً أدبياً واسع النطاق لا يمكن حصره، لاشتماله على مواضيع شتى، فكانت بذلك الشغل الشاغل للأدباء والنقاد عربا كانوا أم من الغرب، فلقيت بذلك اهتماماً بارزاً لدى العديد من الدارسين حاولوا الوصول إلى ماهيتها نذكر منهم:

" قوت" (GOT) الذي يرى أنّ: « الرواية ملحمة تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسم في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ و ما عدا ذلك مجرد فصول»[2].

و يذهب هذا الناقد إلى أنّ الرواية تعطي فرصة لمؤلفها، لكي يبرز رأيه في هذا الكون الفسيح وفقاً لتصوره هو وحده، فالرواية بذلك فرصة لإثبات الذات و ما يختلجها من أفكار وآراء.

1- طه حسين: خصام ونقد ، ص120.

2-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص13.

في حين يرى "ميشال زيراف" (M. zéraffa): «أن الرواية في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية»[1]. أي أن الرواية هي حكاية خيالية في إطار سردي نثري لا غير.

ومن جهة أخرى ينظر الناقد الفرنسي "سانت بيف"(S.Beuve) للرواية على أنها «حقل تجارب واسع، فيه مجال كل الأشكال العبقرية، وكل الطرق، إنها حملة المستقبل، و هي بكل تأكيد الوحيدة التي يستعملها سير الأفراد و الجماعات الحديثة منذ اليوم»[2].

ينحو "بيف" منحا آخر إذ يرى أن الرواية هي مجال واسع لخوض مختلف النظريات، و التعبير عن جل الأفكار التي ستكون طريقاً للمستقبل، و بالتأكيد ستحمل معها باب البشرية جمعاء للتطرق إلى جديد الأفكار.

أما بالنسبة "لدوبريه" فيرى فيها: « الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين، للملاءمة بينه وبين مجتمعه، و ينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما، أو رؤيا عن الإنسانية»[3].

نلحظ من خلال هذا المفهوم أن الرواية هي تعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد بمختلف أجناسهم وما يواكبونه من أحداث و ظروف وصراعات فيما بينهم، وهي بذلك تبرز مواقف الأشخاص وتكشف عنها في شكل أدبي لتكون بذلك مرآة عاكسة للمجتمعات.

---

1 –عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص15.

2 –أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989، ص34.

3– نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، دسوق، (دط)، 2010، ص26.

و يقول الدكتور "عبد الفتاح عثمان": «الرواية ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية، تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة، بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة»[1].

و بذلك يرى "الدكتور عبد الفتاح عثمان" أن الرواية هي حكاية تعبر عن واقع الأشخاص وما يجري لهم من أحداث ومواقف وتكون هذه الأحداث والمشاهد مترابطة فيم بينها لتكون في الأخير خاتمة لتلك الأحداث.

ويقول الدكتور "محمد زغلول سلام": «الرواية يعالج فيها المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر زاخراً بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة وميدان الرواية فسيح أمام القاص، يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت»[2].

ومنه نجد أن الدكتور "زعلول" يرى أن الرواية ميدان فسيح وطويل تعالج فيه مواضيع شتى ويشارك فيها أبطال كثر ويستطيع المؤلف التحكم في هذه الأبطال وفي مجريات أحداثها سواء بالطول أو القصر.

في حين يعرفها "نبيل سليمان" بأنها: «جنس أدبي في مركز الحركة الدينامية للأجناس الأدبية العربية تماشياً مع القول السائد (الرواية ديوان العرب الجديد) ذلك أن السيرورة الأدبية تؤدي إلى سيادة الرواية و استقلالها عن باقي الأجناس»[3].

و عليه من خلال هذا التعريف نجد الرواية هي جنساً أدبياً منفتحاً على مختلف الأجناس الأدبية، إذ هي مجال واسع فسيح، يشمل مختلف هذه الأجناس الأدبية، فأصبحت بذلك الفن الجديد السائد في الأدب.

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص29.

2- المرجع نفسه، ص28.

3- الموبقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، (ط1)، 2001، ص102.

و تتفرد الرواية عن باقي الأجناس الأدبية في أنّها مزيج من التقنيات يستخدمها الكاتب دون قيد، حيث تمكنه من التعبير عما يجول في فكره من فكرة إلى أخرى.

فالرواية إذن فن نثري تخييلي، طويل، نسبياً –بالقياس إلى فن القصة مثلاً– لذا فهو فن يعكس عالماً من الأحداث والعلامات الواسعة والمغامرات المثيرة.[1]

4.علاقة الرواية بالثورة:

إنّ الرواية جنسا أدبيا منفتحاً على مختلف الأجناس الأدبية، و على الواقع إذ تتضمن ما يتعلق بالإنسان من أحداث و ظروف و ثورات مر بها، فمن الأكيد أنها حملت في طياتها أحداث تلك الثورات و عبرت عنها في مختلف الأعمال الروائية لمعظم الكتاب في شتى بقاع العالم، فبذلك نجد أن هناك علاقة بين الأدب (الرواية) والثورة كما يقول كل من:

الباحث الفرنسي "جاستون ويت" (G Wiet) :«حمل الأدب العربي... في القرن التاسع عشر على الأقل في جانب الأفكار التي سيطرت عليه كالبحث عن الحرية، وكان الغرب قد فقد مكانته الأخلاقية بسبب الحربين العالميتين وما أثرتا به من زعزعة القيم وإهدار كرامة الإنسان فظهرت فكرة مقاومة الاستعمار وأصبح الأدب موسوماً بأنه أدب كفاح يتخلله نوع من العطف والشفقة على الطبقات الاجتماعية البسيطة، ولهذا نجد فيه الحيرة والكآبة ومظاهر الضياع ونوعاً من مرض العصر وهو "الاستلاب"»[2].

1– سحر حسين شريف: دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2011م، ص19.

2– أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989، ص122.

في حين يرى أمين العالم: «أن الفرضية الفكرية تقول بميكانيكية التفاعل بين الفن والواقع. إذ إنّ هذا الواقع له عشرات العناصر والجزيئات المعقدة التي لا يمكن الفصل بينها»[1].

ومن خلال هذا نلحظ أن الفكر بالدرجة الأولى متفاعل مع الواقع، إذ إنّ الأدب هو تعبير عن الواقع الذي يعايشه هؤلاء الكتاب أو ما يحيط بهم من ظروف وآفات مختلفة و بالأخص تلك الثورات من استرداد الحريات المستلبة، و هذا ما نلحظه عند الروائيين الذين يظل فكرهم منصباً بالدرجة الأولى على الواقع فيتفاعلون معه و منه يحررون كتاباتهم.

و يقول "عبد الرحمان منيف": «أنا أعتقد أننا –نحن– حاولنا أن نجعل الرواية التي نكتبها جزءاً من شهادتنا على هذا العصر. لكونها تصف الواقع الإنساني في أعمق وأدق أبعاده، في إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شمولية»[2].

و من خلال ذلك ندرك أن الرواية مرتبطة بالواقع الإنساني وتاريخه أيضا، وذلك من خلال ما جرى للإنسان من أحداث مختلفة وبالأخص ما عرفته البشرية من ثورات لأجل استعادة الحرية المغتصبة من قبل المحتل الغاشم.

في حين يصرح يحي حقي بقوله: «لم تعد الرواية تقصد التسلية، بل معالجة قضايا وجود الإنسان، غير ناظرة إليه مفتتاً كما تفعل العلوم، بل تتناوله كلا متكاملا، الإنسان في الرواية ليس بطاقة أو رقماً أو ملفاً أو رسماً بيانياً أو نبتاً منتزعاً من جذوره، بل كائن ينبض بالحياة، مدنس في نسيج معقد من علاقات متبادلة تجمع بين النقيضين، فهو فذ ومتشابه، متفرد وملتحم، من خلال تلفيق الرواية نصل إلى الصدق»[3].

1– إبراهيم الرماني: أوراق في النقد الأدبي، ص82.

2– المويقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، ص50.

3– نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص34.

نلحظ من قول حقي أن الرواية تنظر للإنسان كلا متكاملاً، وكائناً ينبض بالحياة، وله علاقات متعددة مع بني جنسه، و هذه الروابط تكون مختلفة إما بالتوافق أو بالتخاصم، فتحاول بذلك الرواية تناول و معالجة هذه القضايا، لتصل إلى مستقر يعيشه كل إنسان في جُلِ البقاع.

ومنه نستنتج أن الرواية صورة صادقة وناطقة عن الظروف الصعبة التي يعيشها أو يعايشها الإنسان، ومنه ندرك أن السمة البارزة للرواية هي انكبابها على الواقع، حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان.

فالرواية تجسد ما عايشه الإنسان في الثورة إذ هي تلك الثورات التي عبر فيها الإنسان عن رفضه للواقع الذي يعايشه، ومما ساعد هذا التعبير عن الرفض وانتشاره هي الرواية.

تبعاً لتطور الأحداث فقد سايرت الرواية الواقع وعبرت عنه في البداية بالتعبير عن الواقع المزري قبل الثورة، ثم التعبير عن الثورة وآثارها على الشعب.

وبذلك نلحظ أن الرواية جنس أدبي بالغ الأهمية إذ هي ركزت اهتمامها على الإنسان، ودأبت أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة النفسية سواء ما يتعلق بالحياة الداخلية للإنسان و تمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة.[1]

وكأن الرواية عبارة عن حكاية (قصة) طويلة تتمد أحداثها من الواقع، وقد انتصب جل اهتمامها على التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عرفها العالم. فكانت بذلك أصدق حامل ومعبر عن الثورة.

1- ينظر: عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010، ص114، 115.

وليست علاقة الرواية بالحرب عابرة أو سطحية، بل هي وثيقة وطيدة وعميقة... ويفسح المجال رحبا أمامها لتداول القضايا الأكثر حيويّة والأمور الأشد إثارة، بدءًا من تحديد الهوية والوجود والمصير... وصولا إلى الرؤية إلى الحريّة.[1]

وفي صفوة القول قد ذهب الناقد "عبد الملك مرتاض" «أن الرواية الحربية أو الوطنية، هي رواية مناضلة بحكم طبيعة وضعها، فهي تمثل صميم الأدب السياسي الذي ليس إلا ثمرة من ثمرات العمل العسكري. وكما يجوز أن تكون الرواية الحربية ذات أبعاد نبيلة، وغايات شريفة، تشرئب إلى تحرير الشعب من الاحتلال الأجنبي، ويمكن أن تكون ذات أبعاد عنصرية أو استعمارية، شأن ما نلقى في بعض النماذج من الرواية الحربية الأوروبية الممجدة للفتوح الاستعمارية، والمذكيّة للقهر، والمباركة للاضطهاد و المستنيمة إلى السطو والعدوان»[2].

ومنه نلحظ أن الرواية مشبعة بالثورة تحمل في طياتها النضال، ولها أبعاد نبيلة، إذ ترفض الاستعمار وتنادي بالحرية للشعوب التي هي تحت نير الاستعمار.

1- سامي سويدان: فضاءات السرد ومدارات التخييل، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الأداب، بيروت، لبنان، (ط1)، 2006، ص11.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص45.

الفصل الأوّل: الحس الثوري في رواية "وادي الأسرار" لمحمد مرتاض

1. مستوى الحدث
2. مستوى الشخصية
   1.2. الشخصيات الرئيسية أو المحورية
   2.2. الشخصيات الثانوية
   3.2.الشخصيات الثانوية المساعدة
3. مستوى المكان والزمن
   1.3.المكان
   2.2. الأماكن المغلقة
   2. 3. الأماكن المفتوحة
   2.3.الزمن
   1.2.3.الاسترجاع
   2.2.3الاستباق
   3.2.3. تسريع السرد
4. تعطيل السرد

1. الحس الثوري في رواية "وادي الأسرار" لمحمد مرتاض :

سنعمد في هذا الفصل إلى مقاربة الحس الثوري وتجلياته على مستوى البنية السردية للرواية موضوع البحث، وذلك من خلال طرق المستويات الفنية البنائية الآتية:

الحدث الروائي والشخصية الروائية وأيضا من خلال ثنائية الزمان والمكان وقد جرى ترتيب هذه العناصر استنادًا إلى مبدأ تواتر الحس الثوري في العنصر المدروس وستكون الانطلاقة من مستوى الحدث.

1. الأحداث:

هي ما تستند عليه الشخصيات بشتى أنواعها، و كذلك هي المساعدة في تفعيل الحبكة والطريق للحل. إذ إن ارتباط الشخصيات بالأحداث يجعلها في حراك وفاعلية دائمة ويبعد عنها الجمود، و أغلب ما يميز الأحداث هو الاضطراب والتوتر، وهذا ما تجسد لنا في الرواية موضوع البحث من خلال طريقة استرجاع السارد للأحداث وتوظيفها. فالأحداث تتجلى كالآتي:

ترتيب الأحداث	الحدث	الوقفة	الصفحة
الحدث01	إنشاء خطي شال وموريس من طرف العدو.	الأولى	10
الحدث02	التفكير في شق المغارة من طرف عبد الغني واستشارة الرفقاء.	الثانية	18
الحدث03	الاستئذان من رئيس الناحية في شق المغارة.	الثالثة	21
الحدث04	زيارة رئيس الناحية للكتيبة ومعاينة الفكرة والمكان كذلك.	الرابعة	23
الحدث05	إبلاغ الجنود بالفكرة.	الخامسة	40
الحدث06	البداية في حفر المغارة.	السادسة	44
الحدث07	تقييم ومراجعة أوضاع العمل بعد مرور فترة نصف عام.	السابعة	58

الحدث08	نيل التعب والإرهاق لدى معظم الجنود أثناء عمل حفر المغارة.	الثامنة	59
الحدث09	إسقاط الطائرة المحملة بالقذائف التابعة لثكنة البياضة.	الثامنة	63
الحدث10	اتخاذ قرار بعث التعزيزات، ورئيس الكتيبة عبد الغني في بداية إحدى هذه البعوث.	التاسعة	66
الحدث11	اختراق أحد الثوار (الميلود) للأسلاك الشائكة، فأدى ذلك إلى الشك في أمره.	التاسعة	68
الحدث12	الثائر (الميلود) يروي كيفية قضائه لثلاث سنوات التي قد اختفى فيها عن الأنظار.	العاشرة	73
الحدث13	وصول القرار وتطبيقه من خلال تحرك عبد الغني ومعاونيه الذين تم اختيارهم.	الحادية عشر	80
الحدث14	استشهاد الأخضر بلغم متفجر ليلة التحرك مع عبد الغني وأصدقائه.	الحادية عشر	83
الحدث15	تم تعيين سليمان خليفة لعبد الغني.	الثانية عشر	85
الحدث16	حدوث تغييرات وذلك من خلال تصرفات سليمان، وأمر "رابح"بالاستغناء عن الحراسة.	الثانيةعشر	89
الحدث17	خيانة سليمان لكل فرد من أصدقائه وكذلك لكل أهل الوطن وذلك من خلال إفصاحه عن السر للعدو.	الرابعة عشر	107
الحدث18	قدوم العدو بمعداته وعساكره وهدمه للمغارة.	الرابعةعشر	108
الحدث19	قيام المجاهدين بوضع ألغام وتفجيرها عند منطقة المغارة وطريق الدبابات، وبذلك انتقم المجاهدون من العدو.	الرابعة عشر	113
الحدث20	القبض على سليمان وتعذيبه من قبل العدو، لعدهم أنه قد تلاعب بهم وخانهم لصالح أمه (الوطن الأم).	الخامس عشر	114

إن الحدث الروائي جذر رئيسي من جذور الرواية، «حيث لا يتم حدث في قصة أو رواية إلا نتيجة لحدث سابق ومبرر لأحداث لاحقة»[1].

و الحدث في الرواية يستمد أفكاره من الواقع إلاّ أن «الحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع»[2].

إن ما نلاحظه من خلال هذه الأحداث المختلفة أن الرواية تعج بالأحداث الثورية والتي يتضح لنا من خلالها أن ثورة الجزائر لم تكن ثورة سهلة ولا الحرية كانت سهلة المنال أيضا، ويتبادر إلينا من خلال هذه الأحداث الشائكة أن مختلف العمليات والخطط العسكرية المتعددة التي قام بها الشعب الجزائري و التي خلّفت شهداء في سبيل الوطن قد كبدت العدو مختلف الخسائر.

و تجدر الإشارة إلى أحداث الرواية تبدأ بالتوتر و ذلك يتجسد ذلكم عند إنشاء الخطين المكهربين (شال وموريس)، ثم بعدها يبدأ الاضطراب في الهدوء قليلا وذلك عند شق المغارة، لتنتهي بالثبات من خلال الانتقام من العدو، بعد أن وصلت إلى ذروة الاضطراب وذلك عند اكتشاف العدو للمغارة يفعل الخيانة.

2. مستوى الشخصية:

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي، فهي بمثابة النقطة المركزية، فلا يمكن تصور عمل روائي دون شخصيات، إذ تعد المركز الأساسي للعمل السردي ولا يمكن تصور قصة أو رواية بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال، بلا شخصيات، ومما كان لها من أهمية في العمل الأدبي فكانت و لازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية.

1-عدالة أحمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص49.

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997، ص27.

تعد الشخصيات مكوناً هاماً في أي عمل روائي، وهي تكتسي أهمية بالغة، ومنه لا يمكننا تصور عمل روائي دون شخصيات تتحرّك فيه.

و يؤكد "جورج لوكاتش" أهمية هذا العنصر بقوله: «إن أهمية الشخصية تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريداً وكأنها قضاياها الفردية المصيرية»[1].

و من هنا يولي الروائيون اهتماما كبيراً للشخصيات في العمل الأدبي، يفردون لها صفات كاملة في معظم الأحيان لوصفها سواءً من ناحيتها الداخلية، وكأنها أول ما يتبادر إلى أذهانهم.

في حين تعددت آراء الأدباء حول مفهوم الشخصية، إذ إن الشخصية هي وحدة دلالية، كونها مدلولا منفصلاً، فالشخصية بالنسبة "ليوري يوتمان": هي «تجميع لصفات أخلاقية (...) صفات تمييزية و الطابع يعد إبدالا»[2].

و بذلك فهو يرى بأن الشخصية تمثل لصفات يتصف بها معظم الأشخاص، في حين، قد يختلف عنها البعض الآخر.

يرى "هامون" (F Hamon) أن الشخصية: « كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية»[3]. ومن تعريف "هامون" للشخصية نلحظ أن الشخصية في تصوره بنية مكونة من علامات لسانية متشابكة والشخصية عنده تؤدي وظيفة تبليغ أي لها دورها في التواصل.

1- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسات في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص50.

2- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (د،ط)، 1972، ص34، 35.

3- ينظر: محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص97.

وينظر هامون إلى الشخصية بوصفها مفهوماً سيميولوجيا... وحدة دلالية وكذلك يرى أن بنية الشخصية تقوم على الأفعال والصفات التي ترد في النص الإبداعي، ولا تكتمل إلا بعد نهاية النص، وكأنه بذلك يرى أن الشخصية تتضمن أفعالا وتحوي صفات تجعل منها شخصيات في حد ذاتها وهي تبدأ مع النص الإبداعي وتكتمل بنهايته فقط[1].

ومن جهة أخرى يرى "هنري برجسون" (Henri-Louis Bergson) أن الشخصية هي: «الكاتب الذي في بعض تجربته في حال كمون»[2]. وكأنه يصرح بأن الشخصية هي إخراج لم في شخصية الكاتب.

إلا أن "الغانمي" يعرف الشخصية بـ «هو الذي يقوم [كذا] بالفعل الذي يتم سرده»[3].

فهو بذلك يقر بأن الشخصية هي ذلك الشخص (فلان) الذي يقوم بتأدية فعل معين الذي تم سرده، و مما قيل وما هو مؤكد على أن الشخصية هي عماد من أعمدة البناء الروائي، ولا نبالغ إذا قلنا إنها حجر الزاوية في بنية النص السردي، بحيث إنها هي التي تصطنع اللغة، و هي التي تبث أو تستقبل الحوار... و هي التي تنجز الحدث، و هي التي تغمر المكان و كذلك تتفاعل مع الزمن، فتمنحه معنا جديداً[4].

1- ينظر: فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (د،ط)، 1972، ص34، 35.

2- ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي بالرياض، ط1، 2009، ص60.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صادق الثقافية، ط1، 2012، ص378.

4-ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة: دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص69.

و من الوجهة النفسية تعتبر « الشخصية: هي بناء فرضي، بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية أو البيئة للفرد »[1].

وهم يرون الشخصية هي سلوك الفرد و فكره و استجابته لمثيرات بيئته. وتبقى «الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه»[2].

إن سيطرة هذا العنصر على الدراسات و ذلك منذ القدم إلى اليوم نتج عنه العديد من المقولات نظرا لأن: «طبيعتها المطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها»[3].

وفي الرواية موضوع الدراسة تتوزع الشخصيات على محورين ألا وهما محور الشخصيات الرئيسية أو المحورية، ومحور الشخصيات الثانوية، وهو ما سنتناوله في العنصر الآتي:

1.2. الشخصيات الرئيسية أو المحورية: وهي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط.[4]

و مما يؤكده علي "أحمد باكثير" هو أهمية وجود شخصية محورية –البطل– يقول: لكي يحتدم الصراع ويستمر إلى النهاية يجب أن تكون بين هذه الشخوص شخصية محورية من ذلك الطراز القوي العنيد، الذي لا يقنع بأنصاف الحلول، فإما أن

1–حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013، 2014، ص17.

2–جميلة قيسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع13، جوان، 2013، ص195.

3– سليمة عذاوي: شعرية التناص في الرواية العربية –الرواية والتاريخ– رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص175.

4– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ–2010م، ص56.

يبلغ كل ما يريد أو يتحطم. وغالباً ما يكون التطور في هذه الشخصية أقل منه في غيرها من الشخصيات، لأنها تكون من البداية قد بلغت أوج كمالها ونضجها أو كادت[1]، أو هي التي تقوم بدور أساسي وبارز في السرد وسير الأحداث ودفعها إلى الأمام[2]. و بذلك نلحظ أهمية الشخصيات المحورية أو الرئيسية لدى السارد، إذ تعتبر المحرك الفعال والأساسي لمختلف أحداث الرواية.

أ. **الشخصيات الرئيسية الأساسية:** وتتمثل في شخصيتين أساسيتين هما:

- **عبد الغني:** رئيس الكتيبة الأولى للناحية الأولى، ويعتبر المحرك الأساسي للرواية وهو رمز البسالة والكفاح والطيبة والمثابرة، وهو يرجع إلى منطقة بوحفاظ*من مسيردة وذلك يتجلى في قوله«كأنك لا تعلم يا أخي أني من منطقة "بوحفاظ" وإني أعرف كل نواحي مسيردة، ولكن علمي بهذه الجهة أكثر وأعمق»[3].

و هو الذي أمر بحفر المغارة، وقد اتخذ القرار ثم استشار أصدقائه للموافقة عليه و يتجلى ذلك: «ابتسم عبد الغني في هدوء وأشار إلى الضباط الآخرين للإفصاح بما عندهم»[4]. و هو كذلك يحظى بمكانة مهيبة ومرموقة لدى جنوده ويكنون له الاحترام والتقدير، فلم يطيب لهم خبر إرسال التعزيزات، ومن ضمنها رئيس الكتيبة عبد الغني الذي لم يستصيغوه«...ذاع الخبر، نزل على الجند كالصاعقة... عبد الغني يترك الكتيبة، بعد أن ألفوه واستأنسوا بأبوته لهم أكثر من سنة»[5].

1-ينظر: نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص99.

2ينظر: عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، دراسة مقارنة، المكتب الجامعي الحديث، العراق، (د.ط)، 2012، ص91.

* ناحية من نواحي مسيردة، محاذية للحدود الغربية الجزائرية، وهي منطقة غنية بمزوعاتها وحقولها الخصبة وكانت منذ سنين ممولا كبيرا للمناطق المجاورة لها بقمحها اللين الصافي.

3- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص23.

4- المصدر نفسه، ص41.

5- المصدر نفسه، ص66.

وعبد الغني رئيس هادئ ومتواضع صاحب قرارات حاسمة يجمع معها آراء ضباطه وأتباعه، وهو رمز للصبر والتضحية «عبد الغني كان وما يزال يعاني من آثار جراح في قدمه ناتج عن شظية مدفع من عيار 145، لكنه أبى أن يتطهر بالتراب أو الحجر...»[1].

- **رابح حارس الحدود**، صاحب العضلات المفتولة والقامة الطويلة كما وصفه الكاتب «رجل مفتول العضلات طويل القامة، غزير الشاربين، عريض المنكبين»[2].

وهو رجل خبير بكل أسرار المنطقة وأحوالها الجغرافية وذلك من "عجرود" إلى"عصفور" وهو جندي محافظ على عمله وله خبرة واسعة في عمله، ويدل على ذلك اعتراف الميلود وذلك عندما اخترق الأسلاك الشائكة فاراً، فأمسكه رابح «كان هذا الجان –يقصد به رابح– في انتظاري ليمسك بي عنوة ويشد وثاقي بحبل متين»[3].

وهو صاحب روح مرحة و له تعابير دقيقة وذلك مثلا في رده على رئيسه «عمر الشاقي باقي، لقد عافني الحمام ونبذني المنون وكرهتني الألغام، ولكن هل من حقي أن أسألكما عن هذه الوقفة التأملية»[4].

و قد كان رابح حافظ لكتاب الله القرآن الكريم «لم يك في حاجة إلى أن يضم إلى هذه الصحف، المصحف الشريف باعتبار أنه كان يحمله في صدره، فهو نفسه مصحف لكنه متنقل»[5].

وإنه لرجل صاحب نفس متفانية في العمل ذو حدة و بعد نظر فلا تفوته فائتة «ظل رابح يراقب الطائرة الاستكشافية ويضبط ساعته اليدوية على ظهورها في الجو

1– محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص31.

2– المصدر نفسه ، ص38.

3 –المصدر نفسه، ص75.

4– المصدر نفسه ، ص27.

5– المصدر نفسه، ص53.

بهذه الجهة: تصل كل يوم التاسعة إلا ربع صباحا، وقد تتقدم أو تتأخر عن هذا التوقيت بدقيقتين أو ثلاث ليس أكثر... لمدة شهر لاحقها، مراقبا موعدها...»[1].

وعلى الرغم من أن هذين الشخصيتين رئيسيتين، إلا أنهما تبقيان في أمس الحاجة إلى شخصيات أخرى مكملة لها وتدعمهما في عملها وهي تتمثل في الشخصيات الرئيسية المساعدة لها.

ب. الشخصيات الرئيسية المساعدة: وأهمها شخصية **عثمان** رئيس الناحية الأولى «بعد إطلاع رئيس المنطقة على فحوى الخطاب، فكر مليا والتزم الصمت مدة ثم رأى أن الجواب الخطي لا يغني، وأنه من الأفضل أن يتوجه بنفسه إلى عبد الغني كي يطلع على تفاصيل أكثر ويتدارس الأمر معه من مختلف جوانبه المحتملة...»[2].

وهو شخصية محافظة على الصلاة رغم الظروف الصعبة « في هذه الظروف الجوية، استيقظ القائدان مبكرين كدأبهما(...) وأديا صلاة الصبح جمعا»[3].

إلاّ أنه شخصية تتميز بالتواضع والمشاركة في التفكير مع الآخرين «لا عليك يا عمي صالح... إني شخصيا الفت أن أشارك الجنود طعامهم وأصيب لقمتي في وسطهم، ولا آخذ شيئا أو أتناوله قبلهم، و لا أتنافس معهم في السبق، إلا في المعارك»[4].

و لا يخفى عنا كذلك أنه متفان في عمله دائم المراقبة «بعد بضعة أيام من الشروع في هذه العملية، أقبل عثمان لتفقد الكتيبة يروم اختبارها»[5].

و أما من ناحية علاقته بالآخرين، فالجميع يكن له الاحترام والتقدير «توقفت الضربات السحرية التي كانت تتوالى في جمالية فاتنة وأخرست الألسنة التي كانت

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص62.

2- المصدر نفسه ، ص22.

3- المصدر نفسه ، ص31.

4- المصدر نفسه ، ص32.

5 -المصدر نفسه، ص52.

تشجع وتتأثر وعثمان يلج المخبأ... ولى كل من كان بداخله وجهه نحوه، محيا إياه بالتحية العسكرية المألوفة، تأثر لهذه الطاعة و لهذا الانسجام، فسارع إلى رد التحية بأحسن منها ثم هش وبش في وجوههم»[1].

و فيما يخص الشخصية الثانية، فهي شخصية **محمد الكاتب** (كاتب الكتيبة) له أسلوب راقٍ في تقاريره ذو طابع واقعي «إنه شاب من فولاذ... حتى رئيس الأركان العامة أثنى على إنشائه، وشده أسلوبه الذي بالرغم من طابعه الواقعي فإنه لم يخل من سلاسة، مثلما قال وإن كنت لا أفقه شيئا مما يرمي إليه... بيد أني أخشى أن يضمه إلى هيئة التحرير التابعة له، فنفقد شاباً مجدا ومتمرسا في كتابة هذه التقارير»[2].

وكان يبذل جهده لتعليم المجاهدين تعاليم دينهم و القيم النبيلة والتي بدورها تغرس في نفوسهم حب الوطن (الجزائر). «علمت أنه يدرس المجاهدين التاريخ والتربية الإسلامية و يؤومهم في الصلوات المكتوبة»[3].

ومن صفاته التواضع وعدم الترفع لكونه مثقفا دارسا، فقد تطوع لحراسة المركز وهذا ما لم يستصغه القائد «يجب أن يعفى من الحراسة فورا وبصورة نهائية، وليترك لعمله الديواني... إن ثورتنا بحاجة إلى أمثاله من المثقفين»[4].

في حين أن السارد ركز في تقديمه لشخصية محمد الكاتب على سمات الرقة والطيبة والتضحية « لقد تطوع من تلقاء نفسه بعد رجوعنا أمس من المعركة الشرسة (...) أبى إلا أن يقوم بنقل جثة الشهيد "سعيد" (...) سهر بنفسه على مواراته التراب، وقراءة سورة (يس) على روحه الطاهرة، وبقائه مدةً إزّاء ضريحه يناجيه»[5].

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص54.

2- المصدر نفسه، ص26.

3- المصدر نفسه ، ص26.

4- المصدر نفسه ، ص25.

5- المصدر نفسه، ص26.

2.2. الشخصيات الثانوية: تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية... وترسم على نحو سطحي، بحيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية.[1] و هي الشخصيات التي تكون أدوارها أقل أهمية وكثافة من الشخصيات المحورية.[2]

و لأنّنا نلحظ وجود شخصيات ثانوية متعددة أولها شخصية **الأخضر** و هو أحد ضباط الكتيبة، و يعاني من فراقه لزوجته و طفليه و يتجلى لنا ذلك في: «راح التفكير بالأخضر بعيدا وذاكرته تستمر على الغضة الشباب التي وعدها(...) وهو يعدها بالأوبة القريبة والظفر العاجل...اذكر معها نجليه الحبيبين (...) كان يدخل يده في جيبه ليخرج منه الصورة ... كم ضبط وهو يحدق إليها فيسارع إلى إخفائها مجدداً»[3].

وقد تميزت شخصية الأخضر بالصلابة والقوة «ظل الأخضر هو ومجموعة صغيرة معه مواظبين على عملهم لا يثنيهم صقيع ولا يعيقهم صيب»[4].

إلا توفي بلغم حينما كان ينقب الطريق لرئيس الكتيبة عبد الغني ورفقائه في السلاح، وقد خلف ورائه فراغاً كبيراً «كان القدر في انتظاره... لم يشعر إخوانه إلا وسن لغم يضيء المكان قبل أن يحدث دويا رهيبا تناثرت وسط لهيبه أشلاء هذا الرجل المبتسم أبدا رغم الإحن والمحن... كانت ليلة تعيسه لا تنسى...»[5].

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م، ص57.

2 -عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص108.

3 -محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص37.

4 -المصدر نفسه، ص60.

5- المصدر نفسه، ص83.

وأما الشخصية الثانية فهي شخصية **عمر** وهو من ضباط الكتيبة كذلك من الذين يستشيرهم القائد في الأمور المختلفة «نادي الأخضر وعمر احمد يستشيرهم في الأمر، بل ليستشيرهم في كيفية الظفر بمبتغاه وما عزم عليه»[1].

و هو شخصية تتسم بالاتزان والتوسط في الرأي، فهو لم يحب إجابة مؤكدة عندما سأله القائد عن رأيه «... رأيي هو رأي الأخضر، ولكن الأمر الذي عزمتم على تنفيذه هو أيضا موصل إلى سبيل نجاح الثورة... ثم إن الجهاد أنماط بلا ريب»[2].

في حين أن أحمد و هو كذلك من ضباط الكتيبة، وهو قد تأثر عندما فقد صديقه الأخضر«... بعد أن فقد أكبر مؤازر له ومواس وهو الأخضر أو شك الشؤم أن يصيبه في شق هذه المغارة»[3].

و هو شخصية تحب المرح والفكاهة «كان علي وأحمد يرقصان على هذه الأنغام رقصة "لعلاوي" الشهيرة في الناحية الغربية»[4].

و كذلك نجد شخصية **العباس** وهو صاحب الأمانة، لأنه يوصل الرسائل بين الكتيبة والناحية التابعة لها « سلم محمد الرسالة إلى العباس الذي دأب على تأدية هذه الخدمة بصورة سريعة... ربط سيول حذائه بصلابة ومتانة، ثم راح يشق وعور الجبال ويتزحلق مع منحدرات الشعاب و الأودية»[5].

وهنالك أيضا شخصية "**سليمان**" **خليفة** "**عبد الغني**"، وهو شخصية سلبية بالدرجة الأولى وذلك منذ قدومه وهو متكبر ويتظاهر بمعرفة كل شيء «سليمان من

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار ، ص16.

2- المصدر نفسه، ص41.

3 -المصدر نفسه، ص99.

4 -المصدر نفسه ، ص52.

5- المصدر نفسه، ص22.

النوع الذي يدخل أنفه في كل شيء، وهو من الصنف الذي يحاول التظاهر دائما بمظهر المتبصر الواعي بالفتيل و القطمير...»[1].

و قد كانت مهمته التفرقة بين المجاهدين «راح يحكم قبضته الحديدية، يتوعد هذا ويهدد ذاك... يتدخل في التفاهات التي لا تخصه محاولا أن يفرق بين المرء وأخيه وكاد ينجح في رسالته»[2]. و قد اتضح أنه رمز للخيانة، حينما خان أبناء وطنه وفضح سرهم للعدو.

وأما شخصية **صالح طاهي القهوة**، الذي بعدما أصيب في أحد المعارك «كان صالح قد أجج التنور من نحو ساعتين، و وضع فوقه قدراً مليء بالماء وتركه يسخن في تصاعد بخاره، و إيذانا بوضع البن فيه...»[3].

وقد كان يأمل في العودة إلى المعارك «أمنيتي أن أشارك في المعركة، بل في المعارك من جديد، أود أن أذوب هذا الجليد الذي يكتنف جسمي... أريد أن أعبق خيشمي بروائح البارد»[4].

و بالرغم من تعرضه لإصابات في عدة معارك، وله عدة أعطاب في جسده، إلا أنه غير راضٍ بها و يرغب في مواصلة الكفاح والجهاد من أجل الوطن «أما الصحة فلن أكتسبها، لأني كما ترى نحيف قصير منذ أن ولدت، و أما الجرح فقد ألفته، إني وإياه صنوان، إن ابتعدت أنا عنه سارع هو بالدنو مني... رصاصة في الرأس يقال إنها لن تخرج أبدا أو ستخرج بعد عشرين سنة... السبابة فقدتها في أحد الهجومات واستعضتها بالوسطى للإجهاز على الأعداء...»[5].

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص87.

2- المصدر نفسه، ص89.

3 -المصدر نفسه، ص31.

4- المصدر نفسه ، ص33.

5- المصدر نفسه، ص33.

3.2.الشخصيات الثانوية المساعدة: وهي أقل أهمية وحضور من الشخصيات الأخرى[1]، وقد وجدنا في روايتنا هذه تسع شخصيات ثانوية مساعدة وهي:

-**عبد الحكيم:** وهو جندي من الكتيبة وهو صاحب حق، ولا يسكت عن وجهة نظره حتى لقائد الكتيبة «كان من الصنف، الذي لا يقوى على الصمت إزاء الحق، لذا رفع سبابته فأذن له بالحديث فقال: أنا أرى أن كل ما قمنا به من عمليات كان له الأثر على نفوس أعدائنا بصورة أو بأخرى»[2].

وكذلك نجد الأخوات المجاهدات: رابحة، الصافية، فاتحة، وقد جمعتهن محنة واحدة و هي غياب أزواجهن، وذلك كله في سبيل الوطن، وقد أردن خدمة الثورة ومساعدة المجاهدين من خلال« غسيل الثياب...التزويد بالطعام... إيصال البريد إلى مسافات بعيدة...معالجة المرضى بمختلف النباتات الطيبة... سقي بالماء...»[3]. وغيرها من خدمات...

-**المغنوي وعبد السلام:** وهما جنديان في كتيبة عبد الغني، وهما يتسمان بالشجاعة في الكفاح، ففي إحدى الخرجات «المغنوي يغلق نفسه بنباتات... وأذناه منتصبتان على أي هفهفة أو حركة في حين اختفى زميله عبد السلام بين أغصان شجرة وعيناه صوب الضفة الشرقية»[4].

بالإضافة إلى هاته الشخصيات نجد شخصيتا: علي وسعيد وهما شخصيان تابعتان لكتيبة وفوج المغنوي وعبد السلام، وكذلك نجد شخصية باديس الممرض الدؤوب والمتفاني في عمله، وقد وقف بجانب المجاهدين في حفرهم للمغارة«باديس

1-ينظر: عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص111.

2- محمد مرتاض، وادي الأسرار ، ص36.

3 - المصدر نفسه، ص42.

4- المصدر نفسه، ص46.

يرتب الأدوية التي تصلح لرق الدم كالحقن والضمادات والكحول والسائل الأحمر، والقطن أو تصلح لإجلاء ألم الرأس وصداعه كالأقراص أو المراهم»[1].

وأما فيم كان لنا من الشخصيات العرضية وهي الشخصيات التي يأتي ذكرها عرضا ولمرة واحدة في الرواية[2]. وقد لاحظنا وجود العديد منها في روايتنا هذه ومنها:

- **سعيد الشهيد**:هو الذي حمله محمد على ظهره ليوصله إلى المخبأ.
- **عبد اللطيف**:هو جندي تم عقابه لأنه لم يحكم رباط الترنبيط«ألم يحاسب عبد اللطيف على إخفاقه في إتلافه السلك الشائك وتفتيته لأنه لم يحكم رباط "الترنبيط" بعضه ببعض جيدا؟...»[3].
- **عبد الرحمان و** هو جندي كان يعزف على ناي القصب.
- **الطبيب سعيد** وقد تم استدعاؤه من قبل المجاهدين عندما استعصت عليهم بعض الحالات المرضية.
- **الحسين الجندي** الذي أسقط طائرة العدو والتي تم تعقبها من قبل رابح.
- **الميلود** وهو الغائب العائد الذي غاب لمدة ثلاث سنوات ثم عاد وذلك باختراقه للأسلاك الشائكة.
- **مصطفى** الشاب الشهيد الذي استشهد بأبشع الطرق.
- **زوجة الأخضر** التي تعرضت للإهانة والتنكيل من قبل العدو«لقوها عارية أمام ناظري شقيقها "العربي" (...) سجنوها أغرقوا مكان حجزها ماء ملوثا ورغوة صابون من الفضلات إمعانا في التنكيل بها... ظلت على هذه الحالة أسابيع وهي حبيسة هذا القبو المخيف (...) ادخلوا عليها الحركي (امحمد) كي يقنعها بالكشف عما تخبئه...»[4].
- **الحركي أمحمد** و هو الرجل الذي كان يساعد العدو.

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص54.

2 -عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص113.

3- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص35.

4- المصدر نفسه، ص78.

- **العربي**"شقيق زوجة الأخضر".

و ممّا سبق نستنتج كثرة الشخصيات العرضية في الرواية لذا اقتصر ذكرنا على الأكثر فاعلية في سيرورة الأحداث و حركيّة السرد.

3.مستوى المكان والزمن:

1.3.المكان:

إن فاعلية المكان في العمل الروائي، بالغة الأهمية، إذ إنه لابد لأحداث الرواية أن تقع في مكان معين، فلا وجود لرواية دون إطار مكاني معين وذلك «يحتفي جنس الرواية بالمكان أكثر من احتفائه بالزمان خلافا للشعر، غير أن المكانية الروائية وجه للاشتراك بين افتراض الإحاطة على المكان الحسي وبين الانزياح عن الظاهر الحسي إلى مجال التخييل، ودلالة الرمز باعتبار المكان الروائي مجموع ظواهر تتناظم بأشكال ووظائف وصور ودلالات متغيرة تشبه عند تواصلها العلاقات المكانية المعتادة»[1].

ومن ناحية أخرى فالمكان في الرواية «ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة، والشخصيات المشاركة فيها»[2].

أي أن المكان له ارتباطاته المختلفة وذلك من خلال الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث وكذلك الشخصيات والحدث وهذا ما يجعله عنصراً يتغلغل في العمق النص الروائي.

و أمّا (فورستر) فيرى أن سبب عظمة رواية الحرب والسلم "لتولستوي" الذي موضوعها لا ينبع من الزمان، وإنما نتيجة لتتبع الامتداد في المكان لا في الزمن فيقول: «... بعد أن يقطع الإنسان شوطاً قصيراً في قراءة الحرب والسلم تصدر الأوتار الموسيقية نغماتها، دون أن نعرف ماذا لمسها، هذه الأنغام ليست ناشئة عن الحكاية... هذه الأنغام لا تنبعث أيضا من الأحداث المتتابعة من الشخصيات، لكنها تصدر عن مجموعة الجسور والأنهار المتجمدة، والغابات، والطرق... الامتداد هو سيد الموقف

1 –مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص51.

2 –شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص81.

في الحرب والسلم لا الزمن»[1]. وبذلك ندرك أن المكان هو القاعدة التي تستند عليها الكتابات المحدثة.

ويذهب "جاستون باشلار" بأن المكان يحمل معنى الانتماء فإنه الموضع الذي ينسبه الإنسان إلى نفسه وينتسب إليه، فالمكان بجانب، خصائصه الطبيعية والجغرافية كالمسافة والتضاريس و المناخ له طابعه الرمزي المميز له، الذي يعمل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات وعن ذكريات هذه الذات وطموحاتها وخيالاتها[2] للمكاني الروائي أهمية كبيرة، لا تقل كثيراً عن أهمية الزمان. «وإذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمانياً يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحتٍ في تشكيلها للمكان»[3].

وكذلك المكان في الرواية الحديثة عنصر حكائي، مثل غيره من مكونات السرد، إنه لا يوجد إلا من خلال اللغة «فهو فضاء لفظي Espace Verbal .. فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي يجمع أجزاءه، ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[4].

و من هنا نرى أن المكان هو كذلك عنصر من عناصر السرد وهو كذلك من العناصر المشكلة للحدث والشخصية، وبذلك ندرك أن له تأثير في رؤية الكاتب، وهو عنصر مهم في الرواية.

1- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في السردية) ،ص199.

2 -غادة الإمام: جاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص291.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص24.

4- عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص84.

ومما ورد نلحظ بأن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن في الرواية، بحيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، «وهو كذلك مرتبط بالإدراك الحسي»[1].

في حين أن هذا الفضاء يمكن أن يقال عنه أنه المكان الجغرافي إلى حد ما ... وهو كذلك يمنح اللغة صفتها المادية، يصعب فيها عزل أحدهما عن الآخر، وهنا تكمن أهمية وخصوصية دراسة الفضاء وذلك باعتباره عنصرا مهما في النص الأدبي.[2]

وإذا ما شرعنا في تحليل المكان في رواية –وادي الأسرار– نلحظ أنها اشتملت على قسمين هم الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة، و قد كانت الغلبة لهذه الأخيرة و من ثم رجحنا بذلك أن تكون انطلاقتنا منها:

2.3.الأماكن المفتوحة:« وهي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم وتمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...»[3].

أ. **القرية:**إن الرواية العربية الحديثة صبت اهتمامها على القرية، وجعلتها بذلك مسرحاً لأحداثها:[4]

وبالنسبة لموضوع دراستنا، فإن محمد مرتاض جعل القرية فضاءً للأحداث وكذلك لفاعلية وحركة الشخصيات، فهو بذلك أثر بمنطقة بوحفاظ في مسيردة، وما جاورها كذلك، وذلك مرده لأنه من أحد مواطنيها وأبنائها ويعلم بأسرارها «كم هي مغلة أرضنا... حرقها الاستعمار (...) بددت معالم الخرق لتطل بلقاح جديد محمل بفسائل

1– ينظر: عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة مقارنة)، الحديث، العراق، ص61.

2– ينظر: شريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص23.

3– محمد قشي: تقنيات السرد الروائي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، إشراف: سليم بتقة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة بسكرة، 2013، ص53.

4 –ينظر: عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص65.

لا تحصى، (...) بعد اخضرار نباتاتها من جديد متعانقة الأغصان، كثيفة الورقات، ناضجة الثمرات...»[1].

وقد أتى على ذكر الأماكن الخاصة في القرية وكذلك إيمان السكان في قوله «ألم تخبرها والدتها يوما أن أضرحة القرية يسكنها أولياء صالحون، وأنهم ينجدون أهاليهم...»[2].

و لم يغفل وصف نهار القرية الذي يعج بحركة المزارعين والرعاة «البستاني يغرس، والراعي يهش على غنمه للوصول بها إلى المرعى، والنساء حاملات جرارهن للسقي...»[3].

ولم ينس الراوي قرية "مجيعة" وما أصابها من خراب ودمار، وهي قريته التي كان فيها منبته «... التهديم الذي طال المنازل و البيوتات، والإحراق الذي شمل البساتين والحقول وحتى الشجيرات (...)، إذا أخبرتك بأن قرية "مجيعة" كانت مستهدفة أيضاً»[4].

وكما وصف الريف وهو في ليل الشتاء فقال «... الحيوانات تتسارع متسابقة إلى اصطبلاتها وحظائرها، والنيران تؤجج في المواقد لوظيفة مزدوجة: التدفئة وطهي الطعام، وإعداد الشاي والقهوة...»[5].

ومما سبق ندرك أن القرية قد طالها العنف الاستعماري بشدة، وقد كانت منبت الثوار الذين حاربوا المستعمر، إلا أنه كان لها نصيب قليل من اهتمام الكاتب مقارنة بما كان للوادي.

1-محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص23.

2-المصدر نفسه، ص48.

3-المصدر نفسه، ص63.

4-المصدر نفسه، ص76.

5 -المصدر نفسه، ص97.

ب. الوادي: إنه المكان المفتوح الذي أخذ اهتمام الراوي، لم لا وهو عش الصبا وكل الذكريات، وهي ذكريات محفورة في الذاكرة متراصة فيها «أنت لست إلا واديا تحمل اسمك كما تحمل مختلف الأودية أسماءها... سموك (وادي كيس)... امتلأت جنباتك وحوشيك وضفافك بساتين نضيرة، وأشجارا مثمرة من الرمان والمشمش والخوخ والتين»[1].

و وصف الوادي، وما يجوبه من نباتات وأشجار، وهي التي تنبت في ضفافه وعلى جوانبه«... محفوف بأشجار الدفلى الرائعة المنظر، العبقة العطر، الجميلة الشكل، ومحمية بأشجار العوسج ومزينة بحقول من القصب مترامية على الأطراف والحواشي...»[2].

ندرك من خلال اهتمام الكاتب بالوادي وكأنه يحاول أن يوصل لنا أن للوادي قوة هائلة يمتزج معها الصمت، وكأنه بذلك يجمع بين قوتين متناقضتين.

وقد كان لـ"وادي كيس" وظيفة هامة وبارزة آلا وهي أنه كان منبت فكرة عبد الغني في شق المغارة فقد كان منطلقا منه إلى غاية مركز البياضة للعدو، وذلك في قوله «لقد عزمنا على شق مغارة يكون مبتدؤها وادي كيس ومنتهاها مركز البياضة (...) هذا المشروع سيدفعنا قدما إلى الأمام، و يمكّن ثورتنا من تخطو خطوات عملاقة»[3].

ومنه نلاحظ أن الوادي ذو أهمية كبرى إذ إنه يعد دافعاً قوياً لثورتنا التحررية، مما جعل منها تندفع إلى الأمام وتفكر في تحطيم العدو بالدرجة الأولى.

1-محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص8.

2-المصدر نفسه، ص28.

3- المصدر نفسه ، ص21، 22.

ج. الجبل: نلاحظ ذكر الراوي للأسماء منها: «جبل "عصفور"»[1]، «جبل "الناطور"»، «جبل "زندل"»[2]، وأيضا«جبال بن سنوس وجبال أمجاجو...، جبل أمزوج»[3].

ومما ندركه هو ارتباط الوادي بوجود الجبل، إذ يعد هو منبعه، ومما لا شك فيه هي وجود نباتات تكون موجودة في الوادي، وهي نباتات عطرة تعبق الجو «نباتات "ميرمان" و (أفليو)... أنها نباتات معطرة تعبق الجو بأريجها، وتحث هممنا كلما لمسناها...»[4].

وما كان للجبل من دور هام وذلك من خلال المكان الاستراتيجي الذي ساعد المجاهدين على تكملة الخطط الحربية ضد العدو. «(...) فالاستراتيجية الحربية تتكئ على إحصاء التضاريس الأرضية (...) كل الأجسام التي تشكل حجوما تخالها العين شيئا ذا قيمة فتهوّل الأمر بلا معنى، أو تتجاهل حقيقتها فيتسبب ذلك في مباغتة العدو»[5].

كانت بذلك هذه أهم الأماكن المفتوحة التي تم ذكرها في الرواية هذه، وجدير بالذكر أن نشير إلى وجود أماكن أخرى كالنجود و الربى و النهاد... و هي أماكن تعبر عمّا يجول في ذهن السارد، وكذلك الشخصيات الأخرى من رغبة في التحرر من أجواء الاستعمار المميتة.

2.2.2. الأماكن المغلقة: و هي المقصورة على نوع محدد من العلاقات طول مسار الحكاية.[6]

1-محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص24.

2- المصدر نفسه، ص71.

3- المصدر نفسه، ص82، 83.

4-المصدر نفسه، ص24.

5-المصدر نفسه ،ص39.

6- مسيكة بلباشة، حضور التاريخ في الرواية الجزائرية "رواية كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، إشراف: محمد الأمين بحري، مذكرة لنيل شهادة الماستر الأدب الحديث والمعاصر، 2012، ص30.

أ-**المغارة:** وهي رمز للبطولة والشجاعة والكفاح لأجل الوطن ورمز خالد في السرية التامة والتضامن بين الإخوة المجاهدين «القرار المتخذ بكل بساطة يتجلى في قيام كتيبتها بشق الغارة...»[1].

وكذلك لم يغفل السارد وصف الحالة التي كان بها الجنود وهم يعملون داخلها «المغارة هذه مخيفة... رائحة العرق والتعب تنبعث منها... الاختناق يكاد يصيب كل العاملين داخلها... ضيق التنفس يغزوهم، هذا حال من هم في المغارة»[2].

ولأننا ندرك من خلال قرار شق المغارة مدى تعاون الأخوة أبناء الوطن الواحد مع بعضهم، فكانت بذلك رمزاً قويا أسرار الثورة و مدى صمود لضمان كتمانها وحفظ السرية في مختلف الأعمال الثورية.

ب-الكوخ: وقد ارتبط الكوخ بالمجاهدات الثلاث لأنهن صاحبات المكان «... تذكر كوخ الأخوات الثلاث... ألفى رابحة في انتظاره على العتبة»[3].

و بذلك ندرك مستوى الطبقات الاجتماعية في الجزائر (فترة الخمسينات) إذ أن الكوخ كان المرآة العاكسة للواقع الجزائري في تلك الفترة، وكذلك الطابع الريفي الذي كان منبع الأحداث.

ج-المضجع: أو مما هو معروف هو المأوى في أوقات الفراغ أو الراحة أو الذي يأوي إليه الإنسان في الليل، إذ هو يعطي الهدوء والطمأنينة أي أنّ مضجع سكينة يسوده الدفء، في حين مضجع رابحة أصبح مضجع أرق وتعب ولم يعد للهدوء والسكينة «انتفضت من مضجعها، ثم ما لبثت أن عادت إليه»[4].

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص40.

2-المصدر نفسه ،ص51، 52.

3-المصدر نفسه ، ص106

4-المصدر نفسه، ص48.

د-البئر: إن سمته البارزة هي الحصول على الماء، إلا أن تصويره هنا كان دالاً على حمل الذكريات، إذ إن الأخضر يتحرق شوقا ولهيباً لتقبيل كل بشر من قريته، وكذلك ذكر البئر ومائه فقال: «... لاسيما بئر "بَرذين" المعروف عنها فدق مذاقها»[1].

و هذه أبرز الأماكن المغلقة التي قد لاحظنا أهمية لوجودها وذلك في بناء كل من الأحداث والشخصيات إلا أنه لا مناص من وجود أماكن أخرى مغلقة غير أن هذه كانت أبرزها.

2.3.الزمن: لقد اختلف الدارسون في إيجاد معنى محدد للزمن، لكن من خلال الآثار الأدبية نلاحظ أنّ هناك اعتراف دائم بالتلازم: بين وحدتي الزمان والذات، أو الأشخاص والأفعال التي تجري وصفها من خلال الزمان وفيه، وإن الذات صورة الزمن بمعنى من المعاني، صحيح أن الزمن لا يجري داخل الذات وحدها، غير أنه في الأحوال كلها لا يتركها وشأنها، وإنما يفعل فيها ما يتعين فعله، وما لا يتعين.[2]

وفيما يراه "جورج لوكاتش": «بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق. ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه، فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكية، فهي سلبية وإيجابية معًا»[3].

فهو بذلك يرى أن الزمن المعبر عنه في النص غايته تكييف الواقع ويتم تجميعه من خلال المنطق وقد أكد الكثير من الدارسين «أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية و البيوجرافية والنفسية»[4].

1-محمد مرتاض، وادي الأسرار ،ص83.

2 -ينظر: أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، المدرسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص93.

3- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006، ص151.

4-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص36.

وقد أشار كذلك "هنري جيمس" أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى «أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي – (الجانب الأكثر صعوبة وخطورة)– هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن»[1].

وكذلك يقول "مندولا" ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، وقد أصبح من الوضوح بحيث بات العلامة المميزة لمدرسة كاملة في القصة.[2]

في حين يرى "برجسون"أنّ «الزمن معطى مباشر في وجداننا»[3]. وذلك بأن الزمن في الأدب يعتمد على الزمن النفسي، إذ إنه يقوم على معطيات الوجدان.

وعند "تودوروف" ينقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام:

- زمن القصة: (الزمن الخاص بالعالم المتخيل).
- زمن السرد: (وهو يرتبط بعملية التلفظ).
- زمن القراءة: (الزمن الضروري لقراءة النص).[4]

وكذلك الزمن التاريخي «يكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثاً بعد آخر دونما ارتداد في الزمان»[5].

1–سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1984، ص26.

2 –نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص417.

3 –عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، ص103.

4 –المرجع نفسه، ص104.

5 –صبيحة عودة زعرب: عنان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ–2006م، ص64.

في حين أنه ومن المعروف أن هايدغر في مرحلته الفكرية مع كتابه "الوجود والزمان" كان يرى أن الزمان هو أفق فهم الآنية، أو الوجود الإنساني.[1]

ومن أهم تعريفات الزمن الروائي قدمه نعيم عطية في دراسة "دلالة الزمن في الرواية الحديثة" «إن الزمن الروائي، باعتباره عملا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية ويعد كلمة النهاية، فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن...»[2].

وبينما يعد الزمن التاريخي: «خبرة الإنسان في ميسرة الزمن الطبيعي، وهو يمثل ذاكرة البشرية وخبرتها العامة»[3].

و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الناقد "عبد القادر أبو شريفة" قد وضع خصائص للزمن التاريخي، إذ وجب أن «يكون مسلسلاً ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبطة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان»[4]؛ أي يسير في خط زمني متسلسل.

1.2.3.الاسترجاع: عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار "Rétrospection"[5].

1- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ت وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص27، 28.

2 -الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص41.

3- مسيكة بلباشة: حضور التاريخ في الرواية الجزائرية، رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للأعرج واسيني، ص21.

4-صافية سلامي: رؤية التاريخ في رواية (شعلة المايدة) لـ: محمد مفلاح، إشراف صفية علية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة بسكرة، 2014، ص29.

5 -عمر عاشور: بنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010، ص18.

وأيضا الاسترجاع هو «سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث»[1].

ويمكن القول:بأنّ الاسترجاع أو السرد الاستذكاري في أبسط تعريف له: «هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة»[2]. والاسترجاع ينقسم إلى أقسام ثلاثة:

أ. **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل الرواية أي قبل لحظة بداية الأحداث.

ب. **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق على بداية أحداث الرواية وقد تأخر تقديمه أو عرضه في السرد.

ج. **استرجاع مزجي:** وهو يجمع بين النوعين السابقين[3]. وعليه نجده في الرواية على النحو الآتي:

أ.استرجاعات خارجية:

أول وقفة في أول استرجاع، وهذا الأخير يسخر لنا الأحداث بحيث يجعلنا نفهم من أين بدأت؟، إذ هو يبين لنا سبب إقامة خطي شارل وموريس «هذه السخرية وهذا الاستهتار أفراح المرتزقة، وبعث فيها دما جديدا وأثلج صدورهم(...)، جند لذلك أصحاب المحتشدات والمعتقلات من المدنيين (...) أطنان من الإسمنت ملأت الحفر، سدت الفجوات، ومتنت الأخشاب... ملايين الأمتار من الأسلاك الشائكة (...) غدت غولا مخيفاً مرعباً لا يقوى على مجابهته إلا من ودع الحياة مطمئنا وأقبل على الموت يطلبه راضياً، وعلى الحتف يريده تلقائيا!»[4].

إلا أن ذلك لم يقهر أبناء الوطن الواحد ولم يرضخوا ولم يعترفوا بالاستسلام، بل تعاضدوا وتعاونوا من أجل القضاء عليه، ولم يشعروا بالخذلان وذلك رغم ضعف العتاد

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

2 -عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك -دراسة مقارنة-، ص30.

3ينظر:المرجع نفسه ،ص31.

4 -محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص10.

لديهم «ظلوا يتقدمون بأعداد هائلة وفي نفوسهم الاستبسال والتحدي والتضحية النادرة، وفي كل مرة كانوا يخترقون فيها هذه الحواجز الرهيبة كان العدو يبحث عن التضييق أكثر (...) وبدا فعلا أن الأمر غدا عسيراً والحيل العسكريّة للاستعمار تضاعفت، وهذا ما جعل المجاهدين أنفسهم يفكرون في طرائق أخرى»[1].

وكذلك استرجاع القائد عثمان لكارثة جبل "عصفور" وطلب من المجاهدين الحذر من إعادة مثل هذه الأخطار ونبههم بأن الحذر والحيطة هو أمر واجب «ألا تخشون أن تكون زرعت ألغاما وتلاصقت شعراتها مع أغصان (...) هذا ما جعل المجاهدين أنفسهم يفكرون في طرائق أخرى»[2].

ومثله وصف رابح انفجار اللغم الذي قضى على المصفحة، والذي أثار الإعجاب، فقام بحفظه «قمنا ليلة السادس من أكتوبر بوضع لغم يزن قنطار في الطريق الذي يربط مركز المالحة بالمراكز الأخرى ... وفي الساعة التاسعة صباحا شاهدنا المصفحة تتطاير قطعها وترامى أشلاؤها في الجو مثل ريش بغاث الطير أصابه نسر كاسر»[3].

ومنه عند حديثه –عمي صالح– ذكره بالمعارك والتي كان فيها شجاعاً مغواراً «وهل تحسبني نسيت معركة "فلاوسن" أو كمين "مجيعة" أو هجوم "عجرود"؟... لقد شهد كل من حضر هذه المعارك أنك أسد هصور...»[4].

و أيضا تذكر الأخوات المجاهدات صورة استشهاد الشاب المجاهد في حزن كبير «صورة المجاهد الشاب مصطفى لا تفارق مخيلتي... ليس لأنه استشهد، فهذا شيء مشرف ولكن الطريقة البشعة التي قتل بها...»[5].

1–محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص11.

2–المصدر نفسه، ص24.

3– المصدر نفسه، ص25.

4– المصدر نفسه ، ص32.

5 –المصدر نفسه، ص50.

و أمّا فيم كان من حديث الميلود مع عبد الغني عندما كانا يتذكران قبل أن يختفي الميلود«كان ذلك منذ ثلاث سنين خلت»[1].

وكذلك حديث القائد عثمان عندما هدأ من روع المجاهدين، بعد أن كشف سرهم الكبير، وذكرهم في ذلك برسول الله صلى الله عليه وسلم «تذكروا أن بعض الصحابة ارتدّ وفرّ إلى صفوف أعداء النبي محمد ... لقد كان لكم في رسول الله إسوة حسنة»[2].

هذا فيم يخص الاسترجاعات الخارجية؛ بـ:استرجاعات الداخلية فهي كالآتي:

عبد الغني يسترجع تطوع محمد الكاتب بحمل جثة الشهيد ليخبر هذا الحدث لعثمان «لقد تطوع من تلقاء نفسه بعد رجوعنا أمس من المعركة الشرسة التي استمرت أكثر من أربع ساعات أبى إلاّ أن يقوم هو بنقل جثّة الشّهيد "سعيد"»[3].

و يفخر عبد الحكيم بما تم صنعه بالعدو ويقر بالأثر الذي تم تركه فيهم «... كان أكثر ما أصابهم بالغصص تفجير ثكنة عجرود، تهشيم المصفحات، تخريب عدة أمتار من الأسلاك»[4]، والتوقيت الدقيق لدى المجاهدين، فقد كان لهم أوقات الخروج وكذلك الدخول ذهاباً وعودة لأجل حفر جزء من المغارة وذلك بداية من العاشرة إلى الثالثة صباحاً «استغرق العمل بضع ساعات، من العاشرة ليلا إلى الثالثة صباحاً...»[5].

وكذلك نجده يطلعنا على كيفية حراسة رابح وكيف يتم تتبع تحركات الطائرة بدقة ورزانة حتى ضبط توقيتها ذهاباً وإياباً «تصل كل يوم التاسعة إلا ربع صباحا، وقد

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص69.

2-المصدر نفسه، ص109.

3- المصدر نفسه، ص25.

4-المصدر نفسه، ص27.

5-المصدر نفسه ، ص33.

تتقدم أو تتأخر عن هذا التوقيت بدقيقتين أو ثلاث ليس أكثر... لمدة شهر لاحقا مراقبا موعدها...»[1].

وقد كان خبر نقل عبد الغني رئيس الكتيبة إلى القلعة الغربية مثل الصاعقة المكهربة، نزلت على جنود الكتيبة «عبد الغني يترك الكتيبة بعد أن ألفوه واستأنسوا بأبوته لهم منذ أكثر من سنة»[2]، في حين أن عبد الغني كان يرفع من معنوياتهم ويحفزهم على إكمال ما بدؤوه فيحثهم على متابعة العمل الذي ابتدأناه معًا منذ بضعة أشهر[3].

وقد قسم الجنود الأعمال فيما بينهم فكل له مهمة معينة «هم يكدون الليل في حفر المغارة حتى الثانية أو الثالثة صباحاً، وفيهم من يقضي الليل منبطحا فوق برك من الماء بجانب خطوط الأسلاك، منتظر قذف الدبابات التي قد لا تأتي أبدا ... ومنهم من يمضي الليل بعين ساهرة تحت أديم السماء ...ومنهم... ومنهم...»[4].

وهنا نلحظ استرجاع سليمان لمهام المجاهدين عندما كان يحدث رابح وقد قلل من شأن مهمته، بالرغم من أن تقاريره كان لها الأثر البالغ، الأمر الذي جعل عثمان يفتقد تلك التقارير عندما انقطعت عنه «تقارير رابح كانت تسجل كل صغيرة وكبيرة ألفت القيادة العليا أن تعيش أحداث الجهة بوساطتها كل أسبوع»[5]، وبذلك نلحظ طغيان الاسترجاع في الرواية في جل وقفاتها.

1-محمد مرتاض :وادي الأسرار ، ص32.

2-المصدر نفسه، ص66.

3 -ينظر:المصدر نفسه، ص81.

4-المصدر نفسه، ص69.

5-المصدر نفسه ،ص91.

2.2.3الاستباق: يعد "الاستباق" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (Anticipation)[1].

وهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية.[2]

الاستباق أو السرد الاستشراقي هو كل حركة سردية تقوم على رواية أحداث أو حدث لاحق، أو ذكره مقدما أو تقديم الأحداث اللاحقة أو المستقبلية قبل وقوعها.[3]

وقد تجلى الاستباق في المواضع الآتية:

في رسالة عبد الغني لعثمان يخبره فيها بم قرره وعزم عليه «لقد عزمنا على شق مغارة يكون مبتدؤها وادي كيس، ومنتهاها مركز البياضة»[4].

ويطرح القائد المشروع على جنوده ويطرح عليهم كيفية العمل فيه «... هذا القرار الذي اتخذته يقضي بتفرغ كتيبتهم للعمل الليلي الخفي، على حين إن الكتيبتين الأخيرين التابعين للناحية الأولى تظلان في العمل العسكري كما كانتا...»[5].

في حين يلتقي رابح اعتراضات من ضباط الكتيبة، وذلك مرده إلى أنهم يحبون العمل المسلح إلا أنه عرف كيف يسير الأمر في نظرهم ويطمئنهم إذ ما هو إلا عمل مؤقت «...ولكن العمل الذي نسعى إليه مؤقت لا موقوت... فإن هي إلا تسعة أشهر وبعض عام، ونعود إلى المعارك الحربية»[6].

1-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

2- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

3-عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص41.

4- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص31.

5-المصدر نفسه، ص39.

6- المصدر نفسه، ص41.

وللالتحاق بالعمل في هذه المغارة لا بد من شروط وضحها عبد الغني ألا وهي «... الاستعداد البدني والاستعداد النفسي... الإقبال على العمل بالليل فقط... التهيؤ لكل طارئ قد يحدث في أثناء الحفر... عدم التفكير في مغادرة هذه الكتيبة إلى كتيبة أخرى قبل أن ينتهي المشروع...»[1].

وباقتراب موعد الحسم جمعهم القائد ومل عليهم خطة العمل «ابتداء من اليوم، ستتناولون عشاءكم قبل دلوك الشمس... نؤدي صلاة المغرب والعشاء جمعا ثم ننطلق إلى هذه الشرسة»[2].

إلا أنه و بعد اكتشاف العدو لسر المجاهدين، وذاب تعبهم هباءً، أصروا على أن يردوا الصاع بمثله فأمر أحمد رابح بـ «نصب لغمين على ظهر المغارة حيث كانوا محتشدين، بل محتفلين... عبد الرحمان انطلق خفية إلى طريق الشاحنات والمصفحات وانصب لها لغمين أيضا... أما البقية (...) فيساعدونكم على حملها وإيصالها، أما نحن فنقيكم أي شر محتمل»[3].

3.2.3. تسريع السرد: ويقوم تسريع السرد على تقنيتين هما:

أ. **التلخيص:**وهو تقديم فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات والأحداث الماضية بصورة سريعة ومختصرة، أي الاستعراض السريع لفترة من الماضي، وهي تقنية زمنية تتسع فيها وحدة القصة على حساب زمن الكتابة أو المساحة النصية.

ب. **الحذف:** أو الثغرة الزمنية، أو الإسقاط كما يصطلح عليه البعض وهو تقنية زمنية بحذف أو إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث[4]، ونلحظ وجود التلخيص في الرواية، ولكنه في مقطع واحد وفيه تلخيص لأيام كثيرة واحتوت أيضا أفكاراً عدة مما يساعد على تسريع السرد وذلك بغية

1 –محمد مرتاض، وادي الأسرار ، ص43.

2–المصدر نفسه، ص44

3– المصدر نفسه ،ص111.

4– عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص44.

الوصول إلى الحدث الأكثر أهمية كالآتي «الأيام تتوالى ولكن لا تتشابه، فالثورة اتسعت رقعتها، وبدا واضحا أن القيادة العليا تفكر في جزائر المستقبل وذلك بإيفادها بعوثا عسكرية إلى الخارج ليكونوا أطرا غدا... وقد راج في الوكالات الإعلامية أن العدو رضخ لإقامة جمهورية والاعتراف باستقلال الجزائر وحريتها»[1].

في حين أن الحذف قد نال نصيبه من أكثر من التلخيص، و يظهر لنا الحذف في قوله «بعد بضعة أيام من الشروع في هذه العملية، أقبل عثمان لتفقد الكتيبة يروم اختبارها»[2].

وكذلك في قوله «الأيام تمر، يأتي النبأ الذي كان يتوقعه عبد الغني...»[3]، وذلك بغية الوصول إلى نبأ بالغ الأهمية.

وقد عايش الراوي الجنودَ خذلانهم وحرقتهم في انكشاف سرهم، ورغبتهم الكبرى في الانتقام فحذف لذلك فقال: «الساعات تمضي بسرعة، ومنتصف النهار يدنو ليؤكد مرور الزمن بصورة غريبة...»[4]، فنجده هنا يختصر تلك الساعات عبر تقنية الحذف.

4. تعطيل السرد: هي الحركة المضادة لتسريع السرد وهي ابطال أو تعطيل وتيرة السرد عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بذلك وهما: تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية، أما في الرواية فنجد الوقفة الوصفية وهي تعليق مجرى القصة لحساب المساحة النصية.[5]

و المتصفح للرواية يلحظ العديد من الوقفات الوصفية في روايتنا هذه ومنها:

ما كان من وصف للجو الذي كان يحيط ويغمر المجاهدين أثناء قيامهم بعملية الحفر للمغارة «كان القمر يرسل أشعته الفضية على القصب فيتجاوب معه بلعان

1 –محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص65.

2 –المصدر نفسه ، ص52.

3 –المصدر نفسه، ص80.

4– المصدر نفسه، ص110.

5–ينظر:عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص49، 50.

أوراقه، وكان النسيم الرطب كلما داعبه ومسح على جبينه استجاب له بخشخشة وحفيف (...) وكانت شلالات الوادي لا تتوقف عن الجريان، ولا تفتر عن التصريح بصوتها الهادر وتتعانق وتتقاطع محدثة صخبا وهديرا»[1].

وكذلك وقفة وصفية لحقيبة محمد«... ديوانه الخاص مضغوط في حقيبة جلدية كبيرة الحجم تشتمل على ثلاث جيوب كبيرة واثنين صغيرين، ولها حمالتان جانبيان يضعهما على منكبيه (...)، وبداخل الحقيبة كان يقبع سجل يضم بين دفتيه قائمة المجاهدين التابعين للكتيبة الأولى...»[2].

وأيضا فيم كان من وصف للشمعة وهي تحترق وفيه كذلك تعطيل للسرد وذلك في قوله: «الشّمعة تعاني صعوبة في التغلّب على دمعاتها، والفتيلة تصاب باختناق من جرّاء تجرعّها كل ذلك الشّراب فتترنّح يمنةً ويسرةً محاولةً الانفلات من الاحتضار، والمخبأ خاوٍ على عروشه...»[3].

وبذلك نلحظ أن الروائي قد حاول إبراز ما كان من أحداث قد حدثت أثناء الثورة، وذلك من خلال ما كان من استرجاعات متعددة لزمن الثورة، ومنه ندرك أن هذا الأخير كان حافلاً بمختلف المعارك وكلها كانت لأجل استرجاع الحرية المستلبة.

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص45، 46.

2-المصدر نفسه ، ص53.

3- المصدر نفسه، ص72.

الفصل الثاني:جماليات الحس الثوري

1. شعرية اللغة

1.1 شعرية العنف

1 .2.شعرية المقاومة

2. شعرية الصورة الشعرية.

2. 1. الانزياح

2 .1.1 .التشبيه

1.2. 2.الكناية

2. 1 .3. الاستعارة

3.شعرية الوصف

3. 1. وصف الشخصيات

3 .2. وصف الأماكن

3. 3. وصف أحوال الطقس

1.شعرية اللغة:

تعتبر اللغة ملكة أنعم الله بها على الإنسان عن سائر الكائنات الحية الأخرى بقوله عزّ و جل: ﴿الرحمان علّم القرآن خلق الإنسان علّمه البيان﴾.*

و قد جاء أن اللغة تعني: اللسن وحدها أنّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، و هي لغوت، أي تكلّمت، و أصلها لغوة[1].

و اللغة نشاط عقلي و هي أداة للتعبير عن أهم الظواهر الاجتماعية، فهي تخدم الإنسان بالدرجة الأولى، فكانت بذلك مقصد كثير من الدارسين.

يذهب عبد الملك مرتاض إلى القول: « اللغة هي التفكير و هي التخييل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها فهي لا تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه أو يعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه(...) الحب دون لغة يكون بهيما و الإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن (...) إلى لا شيء »[2].

و يذهب "دي سوسير إلى أنّها « نتاج اجتماعي بملكة اللغة و مجموع حالات عرفية ضرورية يكفيها المجتمع ليسمح لهذه الملكات الفردية بالعمل»[3].

و منه تكون اللغة نتاج جمعي لملكات فردية مكيّفة اجتماعيا لتسمح للملكات الفردية بالعمل.ويرى العلامة الألماني "ويلهم فون همبولت" (wilhelm von hum bold) « أن اللغة هي التعبير عن الشكل الذي بموجبه يرى الفرد العالم ثمّ يحمله داخل نفسه»[4].

---

*الرحمان: الآية :1،2،3،4.

1- ابن منظر: لسان العرب،ص 290.

2- عبد الملك مرتاض:في النظرية الرواية، ص93.

3- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، المغرب، (د، ط)، 1986،ص41.

4- عبد الجليل مرتاض : في رحاب اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 2004،ص37.

و هو القائل أيضا: « أنّ اللغة ضرب من الملكة الفطرية أو قوة داخلية خاصة بالفكر الإنساني حتى و إن كان الإنسان عاجزا على سبر أغوارها بسبب أنّ اللغة و الإنسان قد خلقا معا »[1].

و منه نلحظ أنّ اللغة و الإنسان، مرتبطان؛ إذ أنّ اللغة خاصة بالفكر الإنساني، و لا تنفك عنه؛ إذ إنّهما قد خلقا معا.

في يعرفها "ابن الحاجب المالكي"–رحمه الله– « أمّا أحدها (يقصد اللغة) فكل لفظ وضع لمعنى »[2].

و هي لدى المحدثين عبارة عن « نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، و يستخدمه أفرادها في التفكير، و التعبير و الاتصال فيها بينهم »[3].
و بذلك تكون اللغة هي أداة للتعبير و التواصل لدى أفراد المجتمعات.

أمّا عن لغة الرواية فإنّنا نجدها « عبارة عن تجمع للأساليب (...) في نسق من اللغات»[4]. ممّا يجعلها حجر الأساس في إقامة ركائز شعرية الرواية فالكاتب يستخدم تلك اللغة الحيّة في سرد الوقائع.

و تكلم نقاد الرواية عنها –أي لغة الرواية– أنّ كلّ« ما فيها من الصياغة الأدبية المتخيلة التي تحيل الحكاية من خبر، أو مجموعة أخبار، تحكى و ترى و على عمل أدبي، يخضع لقوانين تتعلق بطرائق ترتيب الحوادث، و توظيف الأشخاص، واستشارة الحوافز، ووصف المكان، واستخدام الزمن والمتطوّر و الرّاوي...»[5] ، ممّا يجعلها تتقاطع، في مواضع عّدة، من لغة ذات تكثيف

1– عبد الجليل مرتاض : في رحاب اللغة العربية، ، ص37.

2– محمد حايلا: نسق اللغة، فرضيات التكوين و اشكالات الصيرورة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص

3– طـه علي حسن الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوالي: اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها، دراسة الشرق، عمان الأردن، (ط 1)، 2005، ص 57.

4– إدريس القصور: أسلوبية المقاربة –أسلوبية رواية زقاق المدق–نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط، 1)، 2008.

5– ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 255.

مجازي، و استعاري، فضلا عن توّخي السّلاسل الإيقاعية في السّرد (...) و تضمين الكلام الكثير، ومن الإيحاء، و الإيماء الذّي تتّصف به لغة الشّعر[1] و يمكن القول على العموم أنّ اللغة الرّوائية، لها أرضيتها الخاصّة، التّي تسعى إلى إبراز الجانب الجمالي فيها، و تظهر لنا اللغة التّي وظّفها محمد مرتاض في رواية وادي الأسرار من خلال العناصر الآتية:

1. 1- شعرية العنف (دلالات القمع الاستعماري):

إنّ الرواية موضوع البحث غنية بالمفردات و الألفاظ الموحية بالسياسة الاستعمارية التي فرضت سيطرته على الجزائر و حاولت جعلها فرنسية و لكن ذلك لم يتسن أمام الشعب أبى إلا أن يكون حرا طليقا. و من الألفاظ الدالة على سياسة العنف الاستعماري و بشاعته: « صادرتم ممتلكاتنا، نهبتم خيراتنا، أنأتم جيوبكم الفارغة رهينة»[2].

و قد تجلى ذلك من خلال محاولة الاستعمار جعل الجزائر رهينة لديه، و كل ذلك وفق سياسة عسكرية محكمة، تتأسس على الاستغلال و السيطرة، و نهب الخيرات.

و كذلك في قوله: « و الحيل العسكرية للاستعمار تضاعفت، العدو يضاعف التعزيزات لهذه المراكز كثيرة التحصين و التشبث للأعمدة أربعة خطوط من الأسلاك الشائكة الملغمة، ثلاث خطوط من الأسلاك المكهربة تمتين الأسلاك الشائكة »[3].

و قد كانت هذه الخطط العسكرية للمستعمر لأجل هدف واحد و هو قهر عزيمة الشعب الجزائري و الثوار بالأخص و قد تمثل ذلك في وضع الخطوط الشائكة الملغمة وكذلك التحصين و التثبيت لهذه الأسلاك و مختلف المراكز العسكرية، و مضاعفة التعزيزات لها من خلال الجنود لهذه المراكز، و ما كان من هذه الخطط إلا كسر ثقة الثوار و كذلك عدم التفكير في مواجهته أيضا.

1- محمد سالم: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان ، ط 1، ط 1، 2008، 40.

2 -محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص6.

3 -المصدر نفسه، ص09، 15

كما حملت الرواية كثيرا من الألفاظ و العبارات الدالة على محاولات المستعمر طمس الهوية الجزائرية و مما جاء منها: « أزلتم مساجدنا، شيدتم كنائسكم التبشيرية »[1].

لقد حاول المستعمر فرفض سيطرته بكل ما أوتي من قوة و سبيل بتدمير كل ما هو وطني و ديني، كتدمير المساجد و إحلال الكنائس محلها، و كل ذلك لأجل فرض الروح الفرنسية في نفوس الجزائريين حتى ينسوا أنّهم أبناء الجزائر.

و قد حاول أيضا ممارسة العديد من أساليب القهر و العنف على الشعب الجزائري وأذاقته المر بشتى أساليبه لأجل التمسك بالجزائر و بك خيراتها.

و مما كان من هذا القهر: « الإذلال الاحتقار، أتلفتم أشجارنا، جففتم ينابيعنا،عشتم فسادا في أرضنا، جهلتم، التخويف »[2].

نلحظ من خلال هذه السياسة الاستعمارية هي غرس الخوف و الرعب و كذلك العنف الشديد على أبناء الوطن–الجزائر– حتى يستطيع السيطرة على هذه الأرض الجوهرة و السيطرة عليها و على كل خيراتها.

و كذلك نجد من جانب الاستعمار الفرنسي هذا التدمير و يتجلى في: « هدمتم، أحرقتم، استعدتم، ملكتم، شنقتم، جوعتم، دنستم، انتهكتم الحرمات، عبثتم بالمقدسات، اقتناص الأنفس و اصطياد الأرواح، إبادتها »[3].

و نلاحظ أن جبروت المستعمر و طغيانه، قد وصلا إلى حد التدمير و كذلك الانتهاك للمحرمات و المقدسات و أيضا الاستعباد و التثقيل للأشخاص، و هذا يبرز لنا بشاعة المستعمر و ظلمه الكبير في حق الشعب الجزائري و أرضه التي قاموا بحرقها و تدمير قراها و قتل أولادها و أهلها.

و ما كان أيضا من عنف للطاغي: « تعذيب الجهنمية الوحشية، فحمته بالكهرباء، مزقت أشلاءه الألغام، تقتيل، تنكيل، طرفاه السفليان طارتا، شطايا أحشائه تناثرت »[4].

1– محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص6، 7.

2 – المصدر نفسه ، ص 6، 14.

3– المصدر نفسه، ص6، 7، 9.

4– المصدر نفسه، ص 6، 9، 15.

2.1.شعرية المقاومة/ دلالات الصمود و التحدي":

إنّ الشعب الجزائري رغم معاناته الشديدة التي فرضها عليه المستعمر الفرنسي إلاّ أنّه لم يستسلم للطغاة، و يحاول بكل جهد أن يستعيد أرضه و ذلك بالكفاح و المقاومة الشديدة.

" وطني و ثوري فنكبدهم الخسائر عن الأخرى انهال عليها المجاهدون فأتلفوها، تهشيمه و تحطيمه أي تهشيمه الأسلاك و الألغام التي وضعت من قبل العدو المكافحين في الداخل و الخارج انتزاع الألغام المغروسة في نفوسهم –الاستبسال و التضحية النادرة– يخترقون الحواجز الرهيبة جيش الجزائر عملية فدائية مستعدون للانقضاض للفتك –والبطش تهاجم مراكز العدو تلغيم طرقات نصب الكمائن شق المغارة تفجير ثكنة عجرود– تهشيم المصفحات، تخريب عدة أمتار من الأسلاك الشائكة قافلة الشهداء ثورة التحدي، النصر الوشيك العمل الليلي الخفي، المجاهد وطنيات مخلصات الاستشهاد التضحية "[1].

نستنتج من هذه العبارات أنّ الشعب الجزائري، قد حاول بكل ما أوتي من قوة استرجاع الجزائر العزة و الكرامة، و ذلك من خلال قيام الثورات بالعديد من المعارك ضد العدو فكبدهم مختلف الخسائر، و موت الكثير من الأبرياء، إلاّ أنّهم لم يستسلموا فتراهم يؤدون واجبهم اتجاه وطنهم الأم الجزائر فامتلأت نفوسهم بالصمود و التحدي فنراهم ينزعون الألغام و يتلفون الأسلاك الشائكة و المكهربة أو يهاجمون مختلف ثكنات العدو لا يعيقهم ليل و لا نهار، لا برد و لا حر، فقاموا بالعديد من الهجمات معهم في التحدي معهم الأخوات المجاهدات رفيقات درب الثورة،

و بذلك ندرك بأن الشعب الجزائري ضحى بالنفس و النفيس لأجل النصر الأكيد الذي أراد الشعب الجزائري تحقيقه و قد حققه بالأكيد.

1– محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص 8، 110.

2.شعرية الصورة الشعريّة : لشعرية الصورة عناصر عديدة نأتي على ذكر أهمها في الرواية.

2.**1. الانزياح:** و هو ما عرف بالخروج عن المألوف.

و يعرفه "جون كوهين" « و يسميه المجاوزة له هدفه الخاص، و هو فك بناء اللغة، ورفض الوظيفة الاتصّالية لها، و التّحويل النّوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصّوري إلى معنى شعوري لها »[1].

و يتجلى في قوله: « ...أحرق من عمر الثوار ساعات و أيّام»[2]، و هنا ليس بمعنى أنّه تم حرق الثوار، ولكن إنّما هو بمعنى أنّ التفكير قد طال بهم لمدة طويلة تعدت الساعات و ذلك لأجل تدمير مخططات العدو بالأخص تلك الأسلاك الشائكة .

و نلمسه كذلك في قوله: « ...يرافقهم البن و السجائر... »[3]، و هو يقصد بأن البن و السجائر كانت هي تقريبا المأكل و المشرب الوحيد الذي يقتات منه الثوار و ذلك لأجل التفكير في الخطط الحربية التي تهز من ثقة العدو.

و أيضا: « ...هذه الطامة الكبرى... »[4]، و هو يصف هذه المفترسة للعدو المستعمر الذي لا يشبع ممّا يفعله من تدمير و تحطيم و تقتيل للأشخاص الأبرياء، و نجد أيضا في قوله:« شجرة حريتنا ما تزال ذابلة الأغصان لينة الجذور تطلب المزيد من دمائنا و عروقنا»[5] و هو بذالك يلمح إلى أن معظم العمليات التي قام بها الثوار وجل التضحيات التي كانت في سبيل الوطن ما تزال ناقصة إذ أن الوطن مازال لم ينل الحرية و بذلك فشجرة هذه الحرية لم تكتمل إذ لم يجن من ثمارها الشعب بعد، و لذلك لا بدّ من إكمال الأغصان ألا و هي القيام بالعديد من العمليات العسكرية الأخرى التّي تهزّ العدو و تجعله يتراجع و يقّر بالحرية للجزائر.

---

1 –مسعود بو دوخة : الأسلوبية و خصائص اللغة الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 40.

2– محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص 11.

3– المصدر نفسه ، ص11.

4 – المصدر نفسه ،ص17,

5– المصدر نفسه،ص36.

و في قوله: « ذاع النّبأ ، نزل على الجند كالّصاعقة ... »[1] و هو بذلك يعبر عن صعوبة الرأي و مدى خطورته على المجاهدين إذ إنّه وصفه بالصاعقة و ذلك لأن المجاهدين يرفضون أن يتركهم "عبد الغاني" الذي ألفوه، فحين سمعهم لذلك الخبر أصيبوا بالدهشة والرغبة لفراق أب متفهم و قائد مسير محنك.

و منه نلاحظ احتواء الرواية موضوع البحث على نسبة من شعرية الصورة و ما تندرج عنه من تشبيهات و استعارات و كناية و كل ذلك لأجل أن يعطينا الروائي لمحة قوية عن حياة الثوار و ما عاناه الشعب الجزائري أثناء الثورة، و هذا كله لأجل أن يبرز قوة الكلمة وسرعة استمالتها للقارئ و هذا من أجل جلب نسبة المتلقي حتى يستطيع العالم التعرف على مدى معانات الشعب الجزائري و كذلك مدى تحدي شعبه و صموده ضد العدوان، فحقق من خلال هذه النفس القوية و الصامدة للنصر المجيد. و عليه يترت على الانزياح مجموعة من الأنواع المتمثلة في:

2. 1 .1.**التشبيه:** و المقصود به « تشبيه الشيء و الشيء، من جهة الصور و الشكل أو جمع الصور و اللون و كذلك التشبيه من جهة الهيئة »[2].

و يمكن القول عنه كذلك أنّه« صفة الشيء بما قاربه، و شاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا مع جميع جهاته لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه »[3]. و كمثال عنه في رواية "وادي الأسرار"، نجد يقول البطل: « إنّك شاعر كبير، كما لو كان هوميروس في إلياذته »[4]. ففي هذا القول تشبيه لأحد أفراد الشعب الجزائري بالشاعر الكبير هوميروس و ذلك في في سياق حديثه مع أحد جنود المستعمر، و كان ذلك الكلام كله دفاعا عن الأرض و الأهل في نفس الوقت.

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص66.

2 -عبد القاهر جرجاني: أسرار البلاغة، تح:محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 2، ص 69.

3 -نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث،شعر خليفة الديسي نموذجا، مجلس الثقافة العام، (د، ط)، 2008، ص308.

4 -محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص 07.

و نجده كذلك في قول أحد الشخصيات المناضلة: « كنت فارس ميدان و أسد جبال...»[1]. فالتشبيه الوارد في هنا تشبيه بليغ؛ إذ يشبّه نفسه بالأسد في أحد صفاته ألا وهي الشجاعة في خوض المعارك دون خوف من العواقب و كذلك بلا خوف من العدو.

و يظهر أيضا في قوله: « صارا مشهورين شهرة الشمس لدى الثوار... »[2]. وهنا تشبيه لأحد صفات الشمس ألا و هي الضياء الدائم، و المنتشر على كل الأرض و الكل يعرف هذا و هو نفس الشيء بالنسبة لضباط جنود المستعمر، فهم صاروا مشهورين وساطعين لدى كل الثوار كالشمس الوضّاءة طوال النهار، و هذا السطوع يكمن في القوة والبشاعة و العنف في كل أرجاء الوطن (الجزائر).

1.2 .2. الكناية: تعرف الكناية على أنّها: « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ».[3]

و يمكن القول عنها أيضا: « أن تتكلّم بشيء و تريد غيره، و قد كنوت بكذا عن كذا، أو كنيت إذا تركت التصريح به »[4].

و نجدها كذلك في قوله: « إنّ الأيام تبلينا و اللّيالي تشيبنا... »[5]. و هي كناية عن مدى التعب و الإرهاق الذي عانت منه في الأيام التي مرت عليها و هي وحدها مشتاقة إلى أحبابها و طول هذه الأيّام أو بالأحرى السنين التي جعلت الرأس يشيب، و نلمسها في قوله:

و نجده يذهب في قوله: « إنّما نحن نمشي في مناكب الأرض و نعوشنا على أكتافنا»[6].

---

1 – محمد مرتاض، وادي الأسرار،ص07.

2 –المصدر نفسه، ص11.

3 –الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص198.

4–أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان و المعاني و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 3، 1993، ص37.

5 – محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص 49.

6– المصدر نفسه ، ص66.

فهي كناية عن الموت المؤكد و الذي لن يتمكن أحد من الهروب منه و ذلك لأنّهم في حرب، فكل مجاهد حامل للسلاح، هو موقن بأنّ الموت قريب منه لأنّه محتمل في أيّ لحظة.

و تظهر في قوله كذلك: « ... ذلكم ما لم يتمكّن من اختراق حجاب ستره ». فهي هنا كناية عن مدى ستره و سرية موضوع المغارة الذي كان المجاهدون يذهبون إليه في كل ليلة

و نلمس الكناية في قوله « الشمس تقاوم خيوط الغيوم الرمادية »[1]. فلقد كنى بذلك عن مدى الحزن و الأسى الذي طال على الكنية بالغيوم الرمادية و التي فيها يبقى بصيص الأمل، و هو مقاومة الشمس لتشرق و ذلك كله في خضم هزيمة الكتيبة التي أصابها اليأس إلاّ أنّ هناك من زرع الأمل، و هو يقاوم العدو حتى آخر لحظات حياته الحرجة.

2. 1 .3. الاستعارة:

و المقصود بها أنّها: « ضرب من المجاز اللغوي، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معيّنة إلى بيئة لغوية أخرى»[2].

و يعرفها "القيزويني": «ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وضع له »[3].

و الاستعارة جاءت في قوله: « في ذلك اليوم(...) عرفوك، أحبّوك إلى درجة الهذيان باسمك و التغني لحسنك، و الحلم بعناقك كانوا و إيّاك صنوين تشعشع أوراقها و شهر ثمارها »[4].

أعطى الكاتب شهر نوفمبر صفات الإنسان، إذ جعل له الحسن و الجمال الذي يتغنى به والحلم بمعانقته و ذلك لأجل أن يوصل الصورة المبهرة لشهر الثورة (نوفمبر) إلى الملتقى ويثير اهتمامه.

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص95.

2-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية-علم المعاني- علم البيان- علم البديع، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2007، ص186.

3-الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي،ج ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 3، 1993، ص 37.

4- محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص05.

و كذلك في قوله: « أيّها الوادي الحبيب: ماذا تخبئ داخل أحشائك »[1]. فالكاتب هنا يبرز أهمية الوادي و مدى مساهمته في الثورة و ما حمل في مياهه من الدماء للشهداء و قد كتم كل ما جرى به، و حمل السر بأمانة فأعطاه بذلك صفة من صفات الإنسان ألا و هي الأحشاء و التي لا ندري ما الذي بداخلها فيشبه بذلك الوادي بالإنسان الذي يخبأ شيء بداخله لا يمكن لأحد إخراجه منه، و هذه صفة بارزة كانت عند الثوار الحقيقيين في الجزائر ألا إخفاء السر.

و يتجلى أيضا: « نقرر أن نبدد السحب القواتم التي تسود الجلسة... »[2]. فهو يشبه بذلك الكلام الحزين بالسحب القواتم، و الذي كان يزرع الحزن على المجاهدات كل من رابحة و فاتحة و صافية، فحاولت بذلك صافية أن تريح الحزن على الجلسة فأتت القهوة لإبعاد ذلك الحزن.

جاء في قول الكاتب: « الرياح تزمجر محدثة غرقا مرعبا »[3]. و هي استعارة مكنية، إذ شبّه الكاتب الرياح بصوت الأسد، فذكر المشبّه و هو الرياح، و حذف المشبّه وهو الأسد و ترك أحد لوازمه و هو صوت الزمجرة على سبيل الاستعارة المكنيّة.

و نجدها أيضا في قوله: « العواصف تمسك بأغصان الأشجار و أوراق القصب وتلوي أعناقها.. »[4]، فهو بذلك أعطى للعواصف إحدى صفات الإنسان ألا و هي الإمساك و كذا اللي، و كل ذلك لأجل أن يبرز لنا قوة الطبيعة القاسية التي عاشها المداهمون و تحملوها وكل ذلك في سبيل الوطن.

و يظهر لنا هذا في قوله من رواية "وادي الأسرار"، « فك نوفمبر القيود و كسّر و أحلّ ما كان محرّما... »[5].

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص08.

2- المصدر نفسه ، ص49.

3- المصدر نفسه،ص 65.

4- المصدر نفسه ، ص 96.

5 -المصدر نفسه، ص05.

فنجد هنا الكاتب قد ذكر المشبّه نوفمبر و حذف المشبّه به الانسان و ترك أحد لوازمه فك القيود على سبيل الاستعارة المكنيّة.

و نجد أيضا قوله: « أيّها إنّنا نفرط في هذه الجوهرة فنسلمها لكم بهذا السير »[1]، يقصد بأنّ الجزائر غنية بمختلف الخيرات فهي بمثابة الكنز الذي عثر عليه المستعمر الغاشم فهو بذلك يصرح بأن الجزائر بلد مهم و لها من مميّزات ما لا يحصى و لا يعد وهذا ما كان يصبوا إليه المستعمر الاستيلاء على الثروات.

و كذلك في قوله: « أطلقت على هذا الدينصور الرهيب أسماء لتغدو أعلاما حفظتها صحف الزمان شال و موريس »[2] وهو في هذا يصرّح بمدى بشاعة المستعمر الطّاغي الذّي احتلّ البلاد (الجزائر)، و مدى طغيان وقوّة و جبروت كلا من الضابطين شال وموريس .
و كذلك يصرّح بأنّ الميلود أصبح كالشّبح و ذلك لشدّة العذاب الذّي ذاقه من قبل المستعمر دخل إلى مكان الحجز ... رأى شبحا في الزّاوية[3]

فالسّارد يرى في المولود شبحا و قد حذف المشبه به لذلك، و صرح بالمشبه به لأنّ ملامحه قد تغيّرت و أصبح رجلا هرما ضعيفا مشوهّ البشرة و من يقبل عليه يخاله شبحا، وقد كان مجاهدا عظيما و لكنه أصيب في أحد المعارك فتعرض لتشوهات على جسمه فأصبح على هذه الحال .

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار ، ص5.
2- المصدر نفسه ، ص 10.
3- المصدر نفسه ، ص 68.

2.شعرية الوصف:

أ. وصف الشخصيات: (الأبطال): طغى الوصف على معظم الروايات، و قد جعل من الرواية أكثر وضوحا و تشويقا، فهو يعد طريقة للمبدع يبعد من خلالها عمله و ذلك من خلال وصفه للأشياء و الشخصيات و الأمكنة كذلك.

و بما أن الشخصية عنصر هام في العمل الأدبي فإنّ المؤلف ينقل وجهة نظره من خلالها، و يترتب عن ذلك تلك الأوصاف المختلفة و لا يقتصر على حشد مجموعة من الصفات السلوكية أو الجسدية بلا فائدة، لأن امتدادها إلى داخل شرائح اجتماعية وتسليط الضوء على حياتها من خلال النموذج ينبغي أن يعطي فائدة دلالية، و أن يكون لكل لمحة تظهر في الشخصية قيمة، تكشف عن أصالة الروائي و موقفه من هذه الشخصية و وعيه بأحداث العصر السياسية و الاجتماعية[1].

و من خلال ذلك نلحظ مدى أهمية وصف الشخصية التي قد تبرز لنا روح العصر، وتعطي ذلك التأثير الذي يتفاعل معه المستقبل أو المتلقي.

« و تقدم الملحوظات الوصفية معلومات ظاهرة، و معرفة مباشرة للشخصية(...)، وتعتمد الملفوظات الوصفية صيغة الوصف في تقديم الشخصية (عرجاء طويلة القامة عجوز، ضمور الشفتين...) »[2] .

و يتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها الرواية عن الشخصية.

إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

- **مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية(الأفكار، المشاعر، الانفعالات العواطف).

- **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (قامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس).

1- ينظر: حسن سالك هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسات في البنية السردية، ص54.

2- محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص42.

مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي والايديولوجيتها، و علاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي، و ضعها الاجتماعي: فقير، غني، اديولوجيتها: رأسمالي، أصولي سلطة... .[1]

إنّ رواية "وادي الأسرار" لمحمد مرتاض غنية بالوصف و ذلك من ناحية الشخصيات التي كانت تصور لنا مظاهر الأبطال و المجاهدين الذين حاربوا في سبيل الوطن(الجزائري) و عملوا من أجل استعادة الحرية و قد كانت لديهم صفات الشجاعة و القوة والتضحية والتفكير المحنك « كنتم تراهم في اجتماعات متواصلة لا تنقطع، يرافقهم البن والسجائر التي كانت تكوّن لفافات من السحب المتحركة(...) قادة من جيلين: منهم المحنّك الذي شارك في الحرب الهندية الصينية، و منهم الجيل الجديد الذي يتعلّم و يفيد، و مستعد لتنفيذ الخطط التي تهيأ(...) هي كثيرة في رؤوس هؤلاء، أضافوا إليها المضادات المحتملة لخطى شارل و موريس(...) هو عوا إلى التدريس المكثف على جهنّميّة الكهرباء، و سرعة الجنونية لانتزاع الألغام المغروسة بين الأعمدة الكامنة في كل شبر من حيّز الأسلاك الشائكة »[2].

و يطأ الوصف أيضا صفات الثوار و ما كانوا يتميّزون به من أجسام قوية و خبرة واسعة في ساحات الوغى و يتجلى ذكرنا في ذلك لكل من:

عبد الغني: و هو صاحب العقل المنير، و المفكر للاستراتيجيات الحربية و ذلك في قوله: «عبد الغاني فكّر و فكّر ثمّ اهتدى إلى هذه الاستشراقة التي هلل لها المقربون منه..»[3].

و أيضا يقول « أطال عبد الغني التخمين و الإطراق إلى الأرض، و علت وجهه صورة قاتمة توحي بمخاض عسير »[4]

.

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار ، ص40.

2 - المصدر نفسه ، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه ، ص 13.

و قد وصف كذلك عمق و شدة تفكير عبد الغني إذ يقول في ذلك: « أمّا عبد الغني فقد استأنف الخلوة إلى نفسه، و لم يكن أحد يجرؤ على اقتحامها إلا رابح الذي و إن قطع مسار الأفكار عنه، فإنّه أضاء له السبيل قليلا فراح يناجي نفسه: (مركز البياضة؟ لما لا يكون هو المستهدف؟...و لكن كيف السبيل إلى تدميره؟...كيف؟ كيف؟! »[1]

بالإضافة إلى أنّه صحاب الحس بالمسؤولية و المتيقظ للعواقب الوخيمة التي قد تنجم، و هو المفكر في أصدقائه، و الفطن لمختلف الاستراتيجيات « ظل عبد الغني لا يبرح مكانته و في رأسه ألف فكرة و فكرة تحولت إلى صور جيدا لكثرة إلحاحها عليه و مرورها بتقديرات متشابكة مختلفة، فهو شاعر بالمسؤولية، و مقدر لعشرات العواقب التي قد تنجم عن هذه المغارة؛ ففي يده أرواح بشرية يعرضها للموت، و أجسام بالوصب و يبلوها بالكلل، و لكن أولئك كله رخيص في سبيل الجزائر »[2]

و نجد أيضا وصف لعبد الغني، و هو مصاب في قدمه في إحدى المعارك التي خاضها من قبل، إلا أنّ هذه الإصابة لم تمنعه من آداء واجبه اتجاه خالقه الله عز و جل و أيضا في سبيل الوطن « ...و أدّيا صلاة الصبّح جمعا على الرغم من أنّ عبد الغني ما يزال يعاني من آثار جراح في قدمه ناتج عن شظية مدفع من غيار145، لكنّه أبى أن يتطهّر بالتراب أو الحجر... كان يقول: على المجاهد أن يتحمّل، و أن يعذّب نفسه التي نبحث إلاّ عن السهولة كي يطوّعها و يدللها »[3].

و قد ذكر أيضا بعض صفات القائد عبد الغني الذي كان لا يظلم أحدا و يحب كل المجاهدين الذين يعتبرهم أصدقاء له، و لا ينافسهم في شيء سوى الإقدام على خوض المعارك، و هذا ما جعله محببا لدى كل المجاهدين و ذا مكانة مرموقة في قلوبهم، و لا يخالفون له أمرا، إذ أنهم يعتبرون أمره واجبا و يجب الأخذ به: « (...)لإشراف عبد الغني على قيادتهم إلى هذه المهمة(...) ما ثكم أمرهم يوما، و ما ظلم أحدا منهم فتيلا و لا نفيرا،

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار ،ص25، 26.

2-المصدر نفسه، ص 26.

3 -المصدر نفسه ، ص26.

و ما وقع بينهم اختلاف إلاّ في ظنين، و كان كل واحد منهم مقتنعا بأن المنهج الذي يرتاده قائدهم يكون دائما لا حبا و لا مجال للقدح فيه»[1].

رابح: و هو الحارس الخبير بكل أحوال الطبيعة، و هو المساعد الأول للثوّار في خوض غمار الثورة، وهو رجل التواصل و العين الثاقبة « فإذن هو رابح رجل الاتصال، والخبير بكل الأسرار، و العليم بالبيئة الجغرافية من (عجرود) إلى (عصفور)...، واستكشاف كل ما يشدّ من أزر الثورة و يقوي شوكتها...إنّه على بيّنة مطلقة، و دراية دقيقة بعدد مراكز العدو، و هي مسجلة على خارطة رأسه عموديا و أفقيا بما في ذلك المسافات التي تفصل بين كل مركز و آخر »[2].

بالإضافة إلى أنّه صاحب العين الثاقبة التي ترصد كل شاردة و واردة و هو أيضا الرجل المتخفي بين الأغصان حتى لا يتم اكتشافه من قبل العدو، فظمن بذلك سلامته وسلامة أصدقائه الثوار، و يستطيع أن يشير عليهم من خلال هذه الملاحظات التي يصل إليها من خلال رصده تحركات العدو و « كان رابح يقضي نهاره متخفيا بين غصون شجر دفلى أو سدر أ قصب، و بن يديه المنظار الذي يعود إليه كلّما ألفى حركة ما أو اضطرابا بموج قرب المركز المعيّن أو تحرك قافلة تتجه نحو المجهول و كان يسجل كل شاردة وواردة، حتى الطائرات صار علم بها من أنّ هذه استكشافية فحسب، و أنّ الأخرى مقنبلة، وأنّ الثالثة مزودة بالمؤن المختلفة (...)، و هو المستشار الذي يشرك في التحضير لأنّه عملية فدائية أو معركة ضروس »[3] .

و كذلك كان لرابح جسم من فولاذ يجذب الأنظار، إذ أنّه صاحب عضلات قويّة وقامة طويلة، إضافة إلى أنّه قاموس في حد ذاته، إذ هو عالم بأحوال الجهة المعنية بالمجاهدين، فإذا به يجذب الأنظار إليه:»(...)هذه الأنظار ما لبثت أن تسمّرت على رجل مفتول العضلات، طويل القامة، غزير الشاربين، عريض المنكبين(...)اضطر إلى الانحناء و هو

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص26.

2 -المصدر نفسه،13.

3 -المصدر نفسه،15.

يلج الباب المخبأ(...) أقبل لطلب الأصحاب كلهم (...) إنّه رابح حارس الحدود و قاموس الجهة، لقد أبان عن بعض ما يعلم بها قائد المنطقة من قبل»[1].

-**الميلود:** و هو المجاهد القوي صاحب البشرة البيضاء و الروح القوية، و له جسم يضرب به المثل في القوة و الاستبسال إلا أنّه قد تغير بعد إحدى المعارك التي أصيب فيها بمدافع العدو فتغيرت ملامحه، و كذلك لون بشرته و أصبح جسمه هزيلا لشدة العلة التي أصابته و لم يلق من يعتني به، و بعد تعذيب ذاقة من جيوش المستعمر« أنت...أنت... آه...تذكرت ... أنت الميلود ! (...)كان ذلك منذ ثلاث سنوات خلت(...) بيد أنه قد تغيرت سحنته، وتبدلت...صورته...كان أبيض البشرة، ممتلئ الوجه مفتول الساعدين يضرب به المثل في المقاومة و الاستبسال و القدرة على التحمل و التصبر فإذ هو الآن وهن القوة قد استحالت محاسنه إلى شحوب و انجدلت قسمات وجهه فأنهكتها التجاعيد »[2]

و تجدر الإشارة إلى الحالة المزرية التي آل إليها الميلود جراء تعذيب الاستعمار له، فأصبحت حالته صعبة تدعو إلى الشفقة و في نفس الوقت تحيلنا إلى بشاعة الاستعمار وعدم رأفته بالشعب الجزائري إلى درجة أنهم يتركون اللحم يتمزق و هو حيّ يرزق و يتجلّ ذلك في: «(...) كان في حالة مزرية ثيابه ممزّقة، و الروائح النتنة تنبعث من قدميه وإبطيه(...) سخّن قدر من الماء وضع شبه ستار(...) وجهه إلى هذا المكان ليستحم (...) شرع ميلود ينزع خلقانه(...) فخلعها و قد تمزقت من كل جهة. وصل إلى الرجلين(...) وجد عسرا في خلع حذائه(...)انجذب و لكنه جذب معه الجلد الأسفل للقدمين(...)كان منظرا رهيبا »[3]

- محمد (الكاتب): و هو الرجل المثقف الذي يقوم بكتابة الرسائل، و الطيّب الذي يحب مساعدة الناس و الأصدقاء و له حس رقيق و مرهف « لقد تطوع من تلقاء نفسه(...) أبى

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص38.

2- المصدر نفسه، ص70.

3-المصدر نفسه، ص72.

إلاّ أن يقوم بنقل جثة الشهيد (سعيد) (...)يسهر بنفسه على موارات التراب و قراءة سورة (يس) على روحه الطاهرة و بقائه مدة إزاء ضريحه يناجيه»[1] .

و قد كان له أسلوب مميّز يجذب إليه السامعين و كذلك صلابته التي يتمتع بها« إنّه شاب من فولاذ(...) حتى رئيس الأركان العامة أثنى على إنشائه، و شدة أسلوبه، الذي بالرغم من طابعه الواقعي، فإنّه لم يخل من سلاسة،(...) شابا مجدا و متمرسا في كتابة مثل هذه التقارير»[2]. و هو أيضا الضابط الحقيقي؛ إذ هو تقريبا يشمل كل الصفات التي تجعل منه بطلا حقيقيا و ذلك من خلال أسلوبه الذي يشهد له بكل من يقرأه أو يسمعه، و تبقى كلمته راسخة في الأذهان: « (...) و هو الضابط الحقيقي في واقع الأمر، لأننا جميعا نلتف حوله، و نعود إليه في بعض القضايا التي تؤرق فكرنا، مازالت الكلمة التي ألقاها بمناسبة ذكرى غرة نوفمبر حديث المجاهدين و المسؤولين(...) و لقد حفظت كثيرا من عباراتها»[3].

وحري بنا الإشارة إلى أنّ "محمد" و هو صاحب السن الصغير، و البنية الضعيفة«...، وشدتني إلى صاحبها الضعيف البنية، الصغير السن»[4] .

احتوت الرواية بنسبة كبيرة و بالأخص وصف الشخصيات (الثوار) و وصف لأحوالهم، و لأجسادهم و مواصفاتهم، هذا ما ساعد على أن تكون الرواية أكثر تشويقا إذ هي توضح لنا حالة كل من المجاهدين و أحوالهم و ما حل بهم من قبل المستعمر من تعذيب سواء أكان نفسيا أو جسدا أو كليهما.

1- محمد مرتاض: وادي الأسرار، ص25، 26.

2- المصدر نفسه، ص26.

3- المصدر نفسه، ص26.

4- المصدر نفسه، ص26.

وصف الأماكن: شمل الوصف عدة أماكن في الرواية و التي حاول من خلالها الولوج إليها وهي :

يعد المكان من أهم العناصر المكونة في العمل الروائي، إذ يعتبر عاملا بارزا و مؤثرا في الشخصيات و الزمن كذلك و قد عمد الروائي إلى تقديمه، عن طريق الوصف بما يتوافق مع ما جاء في الرواية، أي باعتبار المكوّن التاريخي حاضرا ، فيها شأنه شأن المكان الذي كانت له، و نظرا لخصوصيته، و دوره الفاعل في إشاعة، عكس الجو النفسي و التاريخي، للعصر أو الفترة التي تمثلها الرواية[1]

و نلحظ أنّ الوصف عامل هام في عرض العمل الروائي، و بالأخص في ارتباطه مع الرواية التاريخية، التي من خلاله تبرز ذاتها، و تظهر خصوصيتها و فاعليتها، و ذلك من خلال عرضها لتلك الحقب بكل دقة و ذلك من خلال اهتمامها بكامل الوصف. « ... فقيمة الوصف لا تكمن في الأشياء الموصوفة، و طول المقاطع الوصفية حولها و إنّما في الكيفية التي يشتغل بها الوصف، و هو رأي صائب من حيث أنّ فراسة المبدع، لا تتحدد بمدى حضور الأشياء في نصه إذ يمكن القول إنّ الأشياء موضوعة على الطريق أمام الجميع وإنّما يتميّز المبدع بطريقة وصفه للأشياء و توظيفها بنائيا، و دلاليا »[2] .

و بذلك فالوصف، إذن لا يهتم بالحضور الكمي لمختلف الأشياء، و إنّما يصب اهتمامه على الطريقة و التقنية، التي يتميّز بها المبدع في وصفه للأشياء.

و إنّ أوّل من اهتم بالوصف عند العرب هو "الجاحظ" في كتابه "البخلاء"، و نجد عند الغرب، أصحاب الرواية التقليدية و على رأسهم "بلزاك" الروائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت و الأثاث، و الملابس و الموضة، بدقة أرادها الكاتب أن تكون ديكورا و إطارا للأحداث، إذ يعكس المكان الواقعي داخل النص كي يوهم القارئ بحقيقة ما يجري، فصار

1- ينظر حسان سالم هنيدي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 204.

2- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 32.

تحديد المكان وصفا، ميزة رواية القرن19[1]، و يصّور لنا وصف الأشياء كما في هيأتها: "وهو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات "[2] .

و عادة ما يستغل الوصف في " رسم صور الشخصيات و الأمكنة، و السارد لا يقبل على رسم صورة شخصية إلا إذا كان وصفها يشير إلى دلالة معيّنة (...) أمّا وصف المكان فتعدد وظائفه تيعا لحاجات الموقف "[3] .

و عليه يصبح المكوّن الوصفي أرضية أساسية يراها المؤلف ضرورية قبل أن يحلّق عاليا ليخلق الجو الفني العام للجانب الغرامي الذي يطوّر عقده و أسراره، وصفه و مفاجآته عبر هذه الأرضية الوصفية بانسجام يكاد يتوافق منتظما في رواياته، فهو يفتتح كل رواية بتقديم وصف جغرافي و تاريخي و علمي دقيق للمكان الذي سيشهد أحداث الرواية من أجل الوصول إلى تحقيق تلك التقاطعات بين ذلك الجانب الفني و ما يريد الروائي أن يوصله لنا على أنّه حقيقة.

إنّ رواية وادي الأسرار غنية بالوصف إذ تضمنت في طياتها وصف المكان والمناظر الطبيعية، بحيث يرتكز الوصف فيها على إبراز مكان، ألا و هو:

1.الوادي:

هذا المكان تجري فيه تقريبا أغلب أحداث الثورة ، فتصوّر لنا ما تعرّض له الشعب الجزائري من ظلم و تعسف من قبل المستعمر المستبد، فيصف لنا الروائي الأمكنة التي وقعت فيها هذه المعارك، و بالأخص ذلك الوادي الذي خبّأ بداخله أسرار الثورة و دماء الشهداء التي اختلطت بمياهه فيصفه الروائي قائلا: " أيّها الوادي الحبيب: ماذا تخبّئ داخل أحشائك؟ و ما السّر الذي تخفيه عدْوتيك؟ .. ما سر سيلانك الدائب و الأوديّة كلها أوشكت على النضوب بفعل الجفاف المتوالي على مدى سنوات أربع؟ !. و لماذا هذا الصفي المنبعث من سوائك؟ و ما هذا الصوت الممتلئ حسرة و ألما؟ "[4] .

1- محمد قواسمة، البنية الرواية، ص103.

2- ينظر: نواف أبو ساري: الرواية التاريخية مولدها و أثرها في الوعي القومي العام، رواد و روايات ، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة،الجزائر ، (د، ط)، ص184.

3-محمد مرتاض: واد الأسرار، ص08.

4- المصدر نفسه، ص08، 09.

و في مقطع آخر يضيف الطبيعة المحيطة بالوادي و ما يجتليه من بنايات و بساتين و أشجار نظرة، و كذلك السر الكبير الذي يحمله، فقد كانت تتخلّله البؤر الأساسية و المركز، أو المنطلق الخطير الذي حاول من خلاله الثوار مباغتة العدو و الإطاحة بالمستعمر، و ذلك من خلال حضر طريق إلى ثكنات العدو " أنت لست إلاّ واديا تحمل اسمك كما تحمل مختلف الأودية أسماءها، سمّوك (وادي كيس) أناظوك بوى الأرض المجاورة لك، فلم تأل، و لم تمن بفيضك !... امتلأت جنانك و حواشيك و ضفافك، ببساتين نظرة، و أشجار مثمرة من الرّمان و المشمش و الخوخ و التين، و أنتجت أرضك البقول (...) و لكن تترك الأكبر لم ترم أن تبوح به لأحد...عاهدت نفسك و عاهدت الدار على أن يظلّ دفينا في بطنك إلى الأبد (...) اقشعرت جلود الاستعمار خوفا، و طارت فرائصه رهبا(...) ممّا كبّدهم الخسائر عن الأخرى "[1].

و يصف السارد الوجه الجديد للجزائر التي أقامت فيها المستعمر بما تحتويه من عتاد و أسلحة و غيرها من المعدات التي كان يستعملها العدو من أجل الإحاطة بالثوار و تدمير الأراضي و قتل الأبرياء.

و ممّا أكّد عليه الروائي في وصفه للوادي، مكانته الاستراتيجية الرائعة، و ما يحيط بها من نباتات و أشجار تساعد الثوار على الإطاحة به، و فرض سيطرتهم على هذه المنطقة التي استقروا فيها و صارت لهم بها علاقة وطيدة و قوية للغاية.

2.المغارة:

كان الوصف بشأن عملية الحفر و الشروط المطلوبة لأجل إكمال المهمة بنجاح، مع عدم ترك أي أثر قد يجذب انتباه العدو فتفشل الخطة لأجل الإطاحة بالعدو " يتطلّب العمل في هذه المغارة: الاستعداد البدني، و الاستعداد النفسي... .

الإقبال على العمل بالليل فقط...

التهيّؤ لكل طارئ قد يحدث في أثناء الحفر...

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار ،ص40.

عدم التفكير في مغادرة الهذه الكتيبة إلى كتيبة أخرى قبل أن ينتهي من المشروع، تخصيص أكوام من القصب لسحبها خلف خطى آخر فرد من الفرقة القائمة على المغارة حتى يأتي هذا الجر على كل أثر للإقدام»[1].

و نجد أيضا يصف لنا الحالة التي يجب على المجاهدين الالتزام بها أثناء القيام بهذه العملية السّريّة، و التي يكون فيها المواجهة اثنان، الطبيعة من جهة، و العدو الغاشم من جهة أخرى، و مبدأ هذه المعركة هو "وادي كيس"الذي أصبح أنسب للمجاهدين و منطلق المعركة هذه إلى مناطق أخرى« ابتداء من اليوم ستتناولون عشائكم قبل دلوك الشمس... تؤدي صلاة المغرب و العشاء و دارئ و هو حيث الاستعمار(...)»[2].

و يصف لنا كذلك المغارة التي عمل عليها المجاهدين انطلاقا من"وادي كيس" و ذلك للإطاحة بالعدو ، إلاّ أنّه تم اكتشاف السر من قبل الخائن سليمان، فكان أن أتى العدو وبجنوده ليهدم المغارة، و قد كان الرد على تدمير المكان (المغارة) إلى نصب كمائن أخرى ردا على جهنميّة العدو و ذلك من الجدول المطل على وادي كيس « أمام الجدول المطلّ على وادي كيس، و خلف أشجار السدر و الزفيزف يخطط المجاهدين للانتقام (...) هي بسرعة نغمين على ظهر المغارة حيث كانوا محتشدين، بل مختلفين (...) و أنت يا عبد الرحمان انطلق(...) إلى طريق الشاحنات و المصفحات و انصب لها لغمين مضادين أيضا (...)أمّا البقيّة من أفراد الفرقة فيساعدونكم على حملها (...) أمّا نحن فنقيكم أي شرّه محتمل»[3].

3.وصف التل:

التل الذي كان جزء من العمليات الثورية التي قام بها المجاهدون إذ قاموا بإسقاط طائرة العدو بعد عمل مجد من قبل أفراد الكتيبة، و قد كان هذا التل بالقرب من الوادي، و كأنّه كان المركز لمختلف العمليات إذ به تبتدأ الخطط و يتم التنقل إلى المكان المقصود، و يتم تنفيذ العملية بنجاح تبهج صدور الجزائريين (الثوار) و تغيض نفوس المستعمر(...)

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار ، ص43.

2- المصدر نفسه ، ص44.

3- المصدر نفسه، ص110، 111.

انعكست صورتها على شاشة المدفع المضاد للطائرات ...أصيبت ! ... لم يدر الطيار ما يصنع... قفل راجعا من حيث أتى في سرعة جنونيّة... ارتطم بالتل المقابل ... تطايرت الأشلاء والشظايا...الهلع يعمّ صفوف العدو...الخطوط الهاتفية تشغل الطائرة المقنبلة تحل بالمكان (...) أبلغت القيادة النبأ فابتهجت له (...) لأنّ التنفيذ نفذت بالقرب منها (المغامرة)[1] و أيضا نجد وصفا للطبيعة القاسية التي لم تثن عمل الثوّار و قيامهم بمختلف العمليات العسكرية في القلعة الغربية من الجزائر، و حاولوا إزالة كل العوائق لأجل الوصول إلى هدفهم رغم كل الصعاب سواء من ناحية التضاريس الوعرة أو من ناحية المعيقات العسكرية التي يقوم بها العدو الطاغي (الشتاء يؤذن بالدخول و المطر يشتد هطوله فيصب وابله الرّبى و البطاح والسهول و النجود، و الصعيق يغطي الغابة التي دأب المجاهدون على المكوث فيها أو الانطلاق منها إلى أهدافهم المختلفة و الرياح تزمجر محدثة غرقا مرعبا أحيانا ومجلدة أيضا أخرى.

4.القرى و المداشر:

يصف لنا تدمير الذي أصاب القرى و المداشر و الحرائق التي ألحقت بالبساتين والنباتات و في ذلك يقول: "(...)و من الجرائم في طليعتها التدمير الشامل الكامل الذي ألحق بالمداشر و القرى، و التهديم و التحطيم الذي طال المنازل و البيوت، و الإحراق الذي شمل البساتين و الحقول و حتى الشجيرات ! (...) بأنّ قريتك "مجيعة" كانت مستهدفة هي أيضا و قد هدت عن آخرها(...)"[2].

و أيضا نجده يذكر لنا كل من المحتشدات التي شيّدها العدو و في نفس الوقت مدى تدميره لمختلف القرى و المداشر إذ يقول: "... المحتشدات تكاثرت و هي درع واق للعدو أحاط به كل مركز من مراكزه تقريبا، و لكن المتشدات الكبرى هي تلك التي تقع في ربوة "أولاد سيدي ناجي" و هضبة "أربّوز" بعدها أن ذهب العدو أثى كل القرى المجاورة بدءا بالتوأمة، و مرورا بأولاد احميدة، و انتهاء بلهوان.. "[3].

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص63 ، 64.

2- المصدر نفسه، ص76.

3- المصدر نفسه ، ص77

5.وصف أحوال الطقس:

وصف السارد أحوال الطقس و ما يجاورها من أحاسيس أيضا و المنظر الذي قد تذهب معه الأفئدة فهو يصف السحب و البرق و الرعود و كذلك التواء أغصان الأشجار «الرعود تدوي في الفضاء فتتخلّع لها الأفئدة، وتقلت لأصواتها الأحاسيس، و البرق ينذر لمعان ضيائه باحتمالات متعددة، و العواصف تمسك بأغصان الأشجار و أوراق القصب فتقرقفها و تلوي أعناقها فلا تستطيع أن تقاوم أو تمانع، و الشمس تفرّ من السحب و من الزّمان فتقسب كي تتوارى عن الأنظار مبكرا، و الأسنان تسطكّ بفعل الزمهرير الذي يسود الجو، والأجسام تضطرب من الصقيع و البرد، وترتعش في توال باحثة عن الدفء و المأوى و الحيوانات تتسارع متسابقة إلى إصطبلاتها و حضائرها، والنيران تؤجّج في المواقد لوظيفة مزدوجة التدفق، و طهي الطعام، و إعداد الشاي و القهوة...»[1].

و يصف لنا الجو القاسي كذلك فالرياح تهب و تحمل معها الأتربة التي عندما تصيب الأعين تجعلها لا تستطيع الرؤية إلاّ أن هذا لم يثن من عمل المجاهدين « اتّجهت الفرقة بمامل تشكيلتها إلى مهمتها في المغارة(...) الريّاح تهبّ معاكسة فتصفع الوجود بأتربة متناثرة دائرية و متوازية و نصك الآذان بزمجرة لا تتوقف »[2].

لقد احتوت الرواية على الوصف بنسبة كبيرة و بالأخص وصف الشخصيات (الثوار) و وصف لأحوالهم و أجسادهم و مواصفاتهم ككل، هذا ما ساعد على أن تكون الرواية أكثر تشويقا إذ هي توضح لنا حالة كل المجاهدين، و أحوالهم و ما حل بهم من قبل المستعمر من تعذيب سوار كان تعذيب نفسي أو جسدي أو كليهما.

1- محمد مرتاض، وادي الأسرار، ص96، 97.

2- المصدر نفسه، ص101.

خاتمة

تناولنا في هذا البحث الحس الثوري في الراوية الجزائرية وعالجناه من خلال رواية " وادي الأسرار " لمحمد مرتاض , وقد انتهى إلى الإجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة ومجموعة من النتائج نوردها كالآتي:

- لقيت الثورة اهتماما بالغا من قبل الدارسين، باعتبارها حدثا شهدته المجتمعات التي عرفت وطأة الاستعمار الغاشم.
- أدب الثورة هو الأدب الذي يأتي بعد الثورة ليحمل كل ما كان في الثورة، ويجسده على صفحاته، فهو من يفتح لها أبواب النفوس والضمائر ويدفع إليها الناس.
- انفتح جنس الرواية على الواقع، إذ تضمن ما يتعلق بالإنسان من أحداث وظروف وثورات مربها الإنسان.
- تجلى الحس الثوري في رواية وادي الأسرار لمحمد مرتاض من خلال الحدث الروائي والشخصيات من نحو: الشخصيات الرئيسة والثانوية، وكذا المكان سواء أكانت أمكنة مفتوحة أو مغلقة، وكذا في العناصر الزمنية في البنية السردية لهذا العمل الروائي.
- تتأصل رواية " وادي الأسرار " على التاريخ الوطني، من خلال استلهامها للثورة الجزائرية ولرحلة كفاح الشعب ضد المستعمر، فعبرت عن الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري الأبي.
- تجسد رواية " وادي الأسرار " شهدت تلاعبا سرديا، روائيا فهي تراوح بين السرد الروائي والسرد التاريخي.
- نلحظ أن "محمد مرتاض" جمع بين السرد التاريخي، و التخييل السردي، محافظا في الوقت نفسه على تقنيات الفن الروائي , والخصوصية التاريخية، التي تعد مرجعا حين جسد لنا، صورة الماضي في الحاضر .
- –اشتمال واحتواء الرواية، على أحداث تاريخية واقعية جسد لنافيها " تلغيم الحدود ووضع خطي " شال موريس" ، من قبل المستعمر الغاشم.

- –اعتمدت الرواية على الأماكن الريفية بالدرجة الأولى فقد جسد لنا الفضاء الريفي (الواد، الجبل، الربوة) بصورة قوية شخصت أحداث الثورة؛ فهي أماكن موجودة في الجزائر وأغلبها تتواجد في الغرب الجزائري .
- تمتاز لغة الرواية بقوتها فهي تجسد لنا التاريخ وفي الوقت ذاته يعمل الراوي على مزجها بلغة التخييل الروائي
- كان للرواية هدف نبيل وسام هو أحياء الضمائر والعودة بها الى عمق التاريخ لأجل جلب أصحاب النفوس الضعيفة, وكذا استمالة الأجيال الصاعدة إلى ماضيها وربطها ببلدها (الأم الجزائر) فهي بذلك تعد رواية أسمى من النبل وتغرس في الروح حب الوطن .
- تمثل الجانب الفني والجمالي للحس الثوري من خلال شعرية اللغة وشعرية الوصف في الرواية.

وحسبنا في الأخير أن تكون قد ألممنا ببعض عناصر البحث, وتمكنا من الوصول الى إجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة وأن تكون يد عون في البحوث اللاحقة .

المصادر

و

المراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

المصادر و المراجع:

أولا: المصادر:

1.عبد القاهر جرجاني: أسرار البلاغة، تح:محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 2.

2.الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تر: محمد عبد المنعم خفاجي،ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 3، 1993

3.محمد مرتاض: وادي الأسرار، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 2013.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

1.ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،

2.ابراهيم الرماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، حي كشيدة، باتنة، ط1، 1405هـ-1985م.

3.أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، المدرسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

4.أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صادق الثقافية، ط1، 2012.

5.أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989.

6.أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان و المعاني و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 3، 1993.

7.إدريس القصور: أسلوبية المقاربة –أسلوبية رواية زقاق المدق-نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط، 1)، 2008.

8.آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997.

9.تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، المغرب، (د، ط)، 1986.

10. عبد الجليل مرتاض : في رحاب اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 2004.

11. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسات في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

12. حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013، 2014.

13. سامي سويدان: فضاءات السرد ومدارات التخييل، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الأداب، بيروت، لبنان، (ط1)، 2006.

14. سحر حسين شريف: دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2011م.

15. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010.

16. سليمة عذاوي: شعرية التناص في الرواية العربية –الرواية والتاريخ– رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

17. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1984.

18. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

19. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة: دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014.

20. صبيحة عودة زعرب: عنان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ–2006م.

21. طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط12، نيسان (أبريل)، 1985.

22. عدالة أحمد ابراهيم:الجديد في السرد العربي المعاصر،إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

23. عمر عاشور: بنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010.

24. غادة الإمام: جاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

25. محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر (مؤثراتها-بدايتها-مراحلها)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، دط، 2003.

26. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م.

27. محمد حايلا: نسق اللغة، فرضيات التكوين و إشكالات الصيرورة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

28. محمد سالم: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان ، ط 1، ط 1، 2008.

29. محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

30. مسعود بودوخة: الأسلوبية و خصائص اللغة الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011.

31. مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

32. مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998.

33. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.

34. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

35. المويقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، (ط1)، 2001.

36. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، دسوق، (دط)، 2010.

37. ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي بالرياض، ط1، 2009.

38. نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث،شعر خليفة الديسي نموذجا، مجلس الثقافة العام، (د، ط)، 2008.

39. نواف أبو ساري: الرواية التاريخية مولدها و أثرها في الوعي القومي العام، رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة،الجزائر، (د، ط).

40. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية–علم المعاني– علم البيان– علم البديع، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2007.

ب–المراجع المترجمة:

41. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ت وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

42. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، القبة، الجزائر، (د، ط)، 2012.

ثالثا: القواميس:

43. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، 1863

رابعا: المجلات:

44. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع13، جوان، 2013.

خامسا: المذكرات:

45. صافية سلامي: رؤية التاريخ في رواية (شعلة المايدة) لـ: محمد مفلاح، إشراف صفية علية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة بسكرة، 2014.

46. محمد قشي: تقنيات السرد الروائي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، إشراف: سليم بتقة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة بسكرة، 2013.

47. مسيكة بلباشة، حضور التاريخ في الرواية الجزائرية "رواية كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، إشراف: محمد الأمين بحري، مذكرة لنيل شهادة الماستر الأدب الحديث والمعاصر، 2012.

48. نصيرة العلجي: الحس الثوري في ديوان "احتجاجات عاشق ثائر لـ: محمد شايطة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، غنية بوضياف، جامعة بسكرة، 2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....أ – ب

المدخل:مفاهيم و عتبات.....8 – 20

1.مفهوم الحس الثوري.....8

1 .1. لغة.....8

1. 2. اصطلاحا.....8

2. ثنائية الأدب والثورة.....10

3. مفهوم الرواية.....14

4. علاقة الرواية بالثورة.....17

الفصل الأوّل:الحس الثوري في رواية "وادي الأسرار"لمحمد مرتاض".. 22–59

1.مستوى الحدث.....22

2.مستوى الشخصية.....24

1.2.الشخصيات الرئيسية أو المحورية.....27

2.2. الشخصيات الثانوية.....28

3.مستوى المكان والزمن.....38

1.3.المكان.....38

2.2. الأماكن المفتوحة.....40

2. 3. الأماكن المغلقة.....43

2.3.الزمن.....45

1.2.3.الاسترجاع.....47

2.2.3الاستباق.....56

3.2.3. تسريع السرد.....53

4. تعطيل السرد.....53

الفصل الثاني:جماليات الحس الثوري.....56

1.شعرية اللغة.....56

1.1 شعرية العنف.....58

فهرس الموضوعات

1 .2.شعرية المقاومة.....60

2.شعرية الصورة الشعريّة.....61

2 1.الانزياح.....61

2 .1.1.التشبيه..... 62

2 .1. 2.الكناية..... 63

2 .2. 3.. الاستعارة..... 65

3.شعرية الوصف.....67

3. 1. وصف الشخصيات.....67

3 .2. وصف الأماكن.....73

3.3. وصف أحوال الطقس.....78

خاتمة.....82

قائمة المصادر و المراجع.....84

فهرس الموضوعات.....91

ملخص

جسدت لنا رواية وادي الأسرار "لمحمد مرتاض" بأمكنتها، زمانها، وشخصياتها، الحس الثوري لدى الشعب الجزائري، عمد فيها الروائي إلى سرد أحداث تاريخية ثورية، بأسلوب فني أدبي،تجلت فيه بشكل واضح الملامح الثورية، نفسية الروائي، وحياة الجزائريين في فترة ماضية من تاريخهم هو بهذا يرحل بالجيل الجديد لما بعد الثورة، إلى أزمنة مضت من تاريخ وطننا المجيد، ليسرد لنا قصة من قصص بلاد المليون ونصف مليون شهيد.

Abstract

The novel of wed el aserar the valley of the secrets for its writer mohammed mortadah has portrayed to us the revolutionary feeling of the algerian people by its places times and characters the novel writer has narrated a histoical revolutionary event in a literary artistic style by this literary artistic style the revolutionary features have been unfolded clearly the novel writer succeded to protrary his true his feelings and the algerian people too so that the writer could make the new generatioon to travel to post revalutionar time that has been passed from the history of our homeland the writer narrated in his novel only one story from many stories of the homeland of the one million and half martys