الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في الرواية المغربية
تلك العتمة الباهرة " للطاهر بن جلون" أنموذجاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات :
منال جراية
أحلام حميد
فلة بقاص
عبلة رقوطة

إشراف الأستاذ:
د. نهيان هواوي

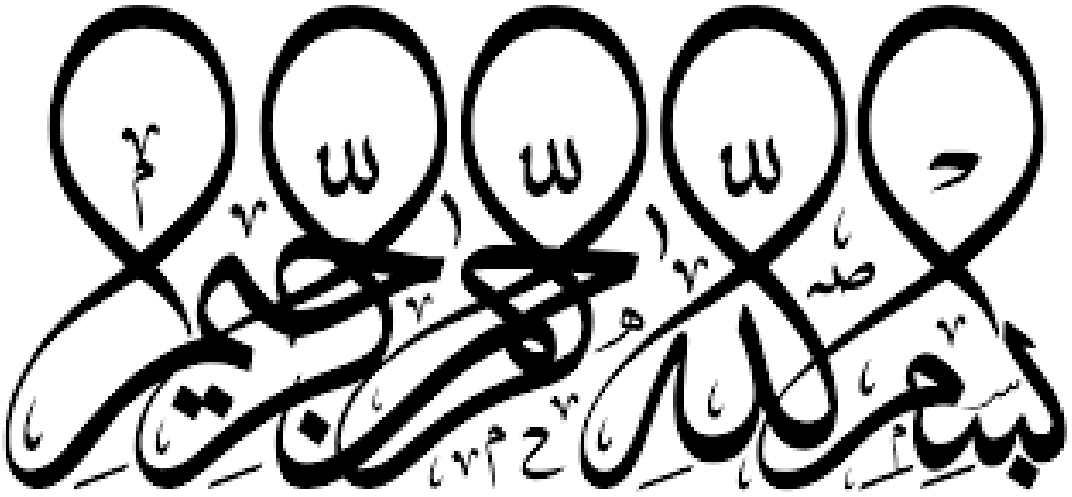
السنة الجامعية : 1437–1438هـ / 2016–2017م

الطاهر بن جلّون

تلك العتمة الباهرة

رواية

الساقي


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

قال تعالى :

﴿ وَ قُلْ رَّبِّ اَدْخِلْنِي مَدْخَلَ صِدْقٍ وَ أَخْرِجْنِي مَخْرَجَ صِدْقٍ وَ أَجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا ﴾ صدق الله العظيم الإسراء 80 .

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

اللهم بارك لنا في عملنا و ارزقنا خير عمرنا آخره و خير عملنا خواتمه

اللهم إنا نسألك خير المسألة و خير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير الثواب

اللهم ثبتنا و أجعل التوفيق حضنا في كل ما تحبي و ترضى

يا رب العالمين

شكر وتقدير

الشكر لله تعالى في البدء و المنتهى على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، إلى من يخر و يسجد له من في السماوات و الأرض، إلى الذي وهب الإنسان العقل و هدانا إلى نور الحق و الهدى .

يسعدنا في مستهل هذا العمل أن نتقدم بجزيل الشكر و التقدير و الاحترام إلى الأستاذ المشرف الدكتور: "***نهيان هواوي***" الذي كان عونا لنا في بحثنا هذا، و نورًا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانًا في طريقنا، كما نشكرك على إشرافك على هذه المذكرة بحزم و جدية، و على التوجيهات و الإرشادات التي لم تفارقنا طيلة مشوارنا، حيث كنت خير هادٍ في هذه المرحلة، متمنين أن يجعلك الله خير ذخر لأهل العلم و المعرفة .

كما نتقدم بعظيم الشكر لكل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة الشهيد "حمة لخضر"، ونخص بالذكر الأستاذ المبدع الراقي: "***عبد الرشيد هميسي***" الذي نتقدم له بجزيل الشكر و الامتنان ونحيِّ فيه النية الخالصة والتفاني في عمله.

والأستاذ الفاضل المتميز: "***علي زواري أحمد***" الذي نشكره على جهده الدؤوب في مساعدتنا بصدر رحب، أدامهما الله ذخراً للعلم و أطال لنا في عمرهما.

ونتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل

*منال *فلة *أحلام *عبلة

إهداء

الى من تحت قدميها الجنان، الى التي يعجز عن شكرها اللسان

أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

الى الذي ربى وتعب من أجل أن يراني ويشهد نجاحي

أبي الغالي حفظه الله

الى خير ميراث من الله ومن والدي

إلى سندي في الدنيا

إخوتي(فاروق، توفيق، عادل)

وزادي في طريق الحياة

أخواتي(سمية، أمال، عايدة)

الى صديقات العمر ورفيقات الفرح

(فلة، عبلة، أحلام،آية)

الى كل من دخل حياتي كأجمل هدية من القدر

والى كل من نسيه القلم ويذكره القلب

الى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا

الطالبة: منال جراية

إهداء

بسم الله أبدأ كلامي... الذي بفضله و صلت لمقامي هذا الحمد و الشكر على ما أتاني من فضل و نعم , و اللهم صلّ و سلم على سيّدنا محمد الفاتح لما أغلق و الخاتم لما سبق ناصر الحق بالحق و الهادي إلى صراطك المستقيم وعلى آله حق قدره و مقداره العظيم سبحان ربك ربّ العزّة عمّا يصفون و سلام على المرسلين و الحمد لله رب العالمين .

إلى من قال فيهما المولى عزّ و جل: «*وَ اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَ قُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا* ». والداي الكريمين أطال الله في عمرهما, اللذين وهباني الحياة و الأمل و النشأة على حب الاطلاع و المعرفة .

إلى أفراد أسرتي إخوتي الأعزاء إيمان , سفيان , حسين و بشرىسندي في الدنيا أدام الله جمعنا على الخير و طاعة الله .

إلى كل من تجمعني بهم صلة قرابة و أخص بالذكر الغاليتين سمية و فلة , أورابطة صداقة وخاصة حبيباتي المشاغبات اللواتي هن معي في مذكرتي هاته .

و إلى كل من ساندني و شجعني من قريب أو بعيد, و أخص بالذكر أساتذتي الكرام و لا أنسى رفقاء الدراسة.

و أتوجه بتحية خاصة و عطرة إلى شيخي و قدوتي و سندي د: **محمد العيد التجاني** لدعمه الدائم لنا و توجيهه لنا لطريق الله الذي فيه صلاح البلاد و العباد .

و في الاخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرج .

الطالبة:أحلام حميد.

إهداء

بسم الله أبدأ كلامي...الذي بفضله وصلت لمقامي هذا, الحمد والشكر على ما أتاني من فضل ونعم, اللهم صل وسلم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

إلى نجميّا المضيئين إلى سندي وتاج رأسي والديّا الكريمين, جعل الله ضياءهما دائما.

إلى مصدر فخري وعزتي إخوتي "هند, فيفي, محمد طه, ريمه , إلياس, فردوس".

إلى جدتي الكريمة أطال الله في عمرها "مسعودة زغيب"

إلى العائلة الكبيرة أدام الله عليهم السعادة والهناء.

إلى اللاتي قاسمنني مشواري الدراسي ومذكرتي هذه "منال, فله, أحلام , عائشة"

إلى خطيبي "عمارة عيّاشي عمر"

إلى كل من أعرفهم ...ولم أذكرهم... إلى أساتذتي الكرام..

إلى رفيقة دربي وعمري وروحي, غاليتي "سارة رقوطة" أسأل الله لها التوفيق والسعادة الدائمة.

الطالبة : عبلة رقوطة

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء المرسلين

أهدي عملي هذا؛

إلى من لا يمكن للكلمات ان توفي وتحصي فضائلهما عليا والدي العزيزين

إلى من ربتني وأنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات أمي الحبيبة "*وردة غندير*"

وإلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح و أوصلني الى ما أنا عليه أبي الغالي "*محمد الصالح بقاص*" آدامه الله لي .

واطال الله في عمرهما وجعلهما خير سند لنا

إلى أخواتي العزيزات "*لعطرة*" و"*زهرة*" وأخي الوحيد "أحمد"

وإلى صديقاتي العزيزات منال وعبلة وأحلام الذي جمعني بهم هذا العمل المتميز واللاتي هن من ميزنه وكانوا أفضل داعم لي أدعوا الله أن تدوم صداقتنا ومحبتنا

الى كل طلبة "الأدب العربي" تخصص "دراسات أدبية" خريجي سنة 2017.

الطالبة: فلة بقاص

مُقدِّمة

مقدمة

تعتبر الرواية من أبرز وأهم الاشكال الادبية المعاصرة؛ وهذا نظرا لتوسع فضائها وعمق محتواها، حيث لعبت دوراً كبيراً في بث الأفكار وكشف المستور ومحاورة العقل الباطن. وللأن للرواية المغربية اعتباراً كبيراً خاصة لما يحتويه مضمونها من جرأة في الطرح، حيث كانت للرواية المغربية الصدارة في التطرق الى المواضيع المحضورة وأكثرها خطورة قضية النظام السياسي والحكم الملكي، الذي كان مستبد في حكمه على سجنائه الذين لاقوا اقصى أنواع التعذيب، ما كان له الفضل في انتاج أدب السجون المغربي البارع في تصوير معاناتهم.

وإن من أبرز الروايات المغربية التي تناولت هذا الأدب، رواية (تلك العتمة الباهرة) لصاحبها الروائي الفرنكوفوني (الطاهر بن جلون) والذي برع في نقل شهادة إحدى سجناء الانقلاب الفاشل ضد الملك المغربي الحسن الثاني. وقد صور معاناته كما لو أنه عايش الواقعة. وهذا ما لفت انتباهنا لدراسة هذه الرواية والغوص في اعماقها والتطلع الى الرسالة التي يريد ايصالها، ما بادر الى أذهاننا العديد من التساؤلات من بينها:

* ما المراحل التي مرت بها الرواية المغربية في تطورها؟

* فيما تتمثل تقنيات السرد ومستويات التحليل في هذه الرواية؟

* وكيف وظف الروائي خصائص النص السردي في روايته؟

ولمحاولة الوصول الى حل لهذه التساؤلات وغيرها أطرنا خطة مكنتنا من الإحاطة بأهم وأبرز جوانب الموضوع كالتالي:

_مدخل حول الرواية المغربية

*النشأة والتطور.

* تعريف بالروائي الطاهر بن جلون

*ملخص عن رواية تلك العتمة الباهرة.

وقد كان هذا المدخل نظري في طرحه حيث وظفنا المنهج التاريخي.

ثم قسمنا العمل الى فصلين

_الفصل الاول: بعنوان البناء الفني في الرواية.

*الشخصية

* الزمان

*المكان

_الفصل الثاني: بعنوان خصائص النص السردي.

*السرد

*العنوان

*الحوار

*اللغة

*الوصف

*التكرار

هذا الطرح استدعى منا توظيف المنهج الوصفي، معتمدين في تحليلنا هذا على العديد من المصادر والمراجع، أهمها: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد وكتابه تحليل الخطاب السردي. وحميد لحميداني في بنية النص السردي، وابراهيم خليل كتابه بنية النص الروائي. ورواية تلك العتمة الباهرة باعتبارها مدونة هذا العمل.

وإن السبب في اختيارنا هذا الموضوع هو التطلع الى خبايا الرواية المغربية وما تتضمنه من قضايا جريئة وهامة إلا أنه لم تخل مسيرة هذا البحث من بعض الصعوبات المتمثلة في كثرة وتوسع جمال التقنيات السردية وندرة الاصدارات الدارسة لموضوع الرواية. لكن بحمد الله وتوفيقه استطعنا تجاوز هذه العراقيل بفضل الأستاذ المشرف الدكتور(نهيان هواوي) الذي مدّ لنا يد العون في إلمام بموضوعنا، واستقبل تساؤلاتنا بصدر رحب، فله نقدم آيات الشكر والاحترام. ونتمنى أن نكون قد وفقنا في إلمام هذا الموضوع.

مدخل

أ) الرواية المغربية: النشأة والتطور.

ب) أبرز أعلامها.

ج) التعريف بالروائي الطاهر بن جلون.

د) ملخص رواية " تلك العتمة الباهرة."

أ) الرواية المغربية:

لقد كان ظهور الرواية المغربية متأخراً عن نظيرتها في المشرق العربي، وقبل ذلك عن الرواية الغربية. الا ان الرواية المغربية قلدت الرواية المشرقية التي هي في الاساس قلدت الرواية الغربية؛ غير أن هذا لا يمنع من حقيقة أن الرواية العربية متأصلة من المقامة والخطابة.

وعلى الرغم من حداثة الرواية المغربية فإنها قد حققت في العقود الأخيرة تراكما لا يستهان به إذ أحصى النقاد والدارسون ما لا يقل عن اربعمائة نص روائي[1]. كما انها لاقت تغييراً ملحوظاً في الشكل، والمضمون والقالب الفني، والأسلوب، و قد عرفت العديد من المراحل الفنية التي اجتازتها من النشأة الى التطور.

1) مرحلة الأشكال الجنينية:

قد بدأت هاته المرحلة في الثمانينات من هذا القرن وكُتبت (رحلة ابن المؤقت) في 1930 الموافق لـ 1351هـ. أن هذه المرحلة قد مهدت للرواية، وتتمثل في المقامة، والمقالة، والقصة، والأقصوصة، والقصة القصيرة، والرحلة، والتاريخ، والسيرة، والتصوف كـ(الرحلة المراكشية)

للتهامي الوزاني. بالإضافة إلى بعض الأعمال من بينها (بوثقة الحياة) للبكري السباعي، و(إنها الحياة) لمحمد البوعناني، (غدا لن تتبدل الأرض) لفاطمة الراوي و(أمطار الرحمة) لعبد الرحمن المريني[2] وهي أعمال اعتبرها البعض من قبل الكتابة الروائية وبالتالي فقد أسقطها النقاد من التصنيف الروائي.

---

[1] جميل حمداوي، السرد الروائي المغربي بين التجنيس والتجريب والتأصيل التراثي، جريدة عراق الكلمة، دب، العدد101، 2006م، ص175.

[2] نفسه،ص175.

2) مرحلة التأسيس أو التجنيس الفني:

انطلقت مع منتصف الخمسينات من القرن الماضي وكتب نص في الطفولة لعبد المجيد بن جلون سنة 1956م وهو أول نص روائي مغربي كلاسيكي كذلك تبعه عبد الكريم غلاب في (دفنا الماضي) و(سبعة أبواب)، وكتب محمد عزيز الحبابي سنة 1967م رواية (جبل الضمأ)[1]. في هذه المرحلة كان هناك امتزاج مع معايير الرواية الغربية، وما يمكن ملاحظته على الروايات التي كُتبت في هذه الفترة كونها لا تتوفر على مواصلات فنية وروائية كبيرة، إلا أنه يجمع بينها الحفظ الكبير بين الروائي والسير الذاتي، بحيث لا تخلو رواية من الروايات المذكورة من هذا الخلط على المستوى الحكائي، وكذا حضور الغرب كعنصر أساسي وفاعل في عملية الحكي، اضافة إلى اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكية، وهي سمات طبيعية في المرحلة التأسيسية للرواية المغربية.

3)مرحلة التجريب:

والتي يمكن اعتبارها من منتصف السبعينات من القرن الماضي، فيما يمكن تسميته بالرواية التجريبية وقد تزامنت مع حدوث تغيرات سياسية مهمة مهدت الطريق لتدشين مرحلة الإصلاحات الديمقراطية، اما على المستوى الثقافي و الفكري فقد ظهرت تصورات أدبية جديدة تدعو إلى طرق الكتابة والتعبير السابقين، ومن ضمنها الكتابة الروائية وهذا ما ساعد في ظهور التجريبية برهاناتها الساعية إلى اعتماد كتابية جديدة بهدف إعادة التوازن المفقود للرواية المغربية، وذلك بتجاوز تقنيات الحكي الكلاسيكي، وتنويع وجود السرد، وتناول مواضيع من التراث، والظواهر الغرائبية، وتكسير سطوة اللغة القديمة والمصالحة بين الأجناس التعبيرية والكتابية في السرد الروائي.

ومن الروائيين الذين انتهجوا مرحلة التجريب بعد نصوص احمد المديني (زمن بين الولادة والحلم) 1976م. وعبد الله العروي(الغربة) 1971م و(اليتيم)1978م، ومحمد عز الدين التازي (أبراج المدينة) 1978م، وسعيد العلوش(حاجز الثلج) 1974م[2]،حيث نلاحظ في هذه النصوص

---

[1] عبد العالي بوطيب، الرواية المغربية ورهاناتها، مجلة كتابات معاصرة والرواية المغربية، المؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا، عدد 57، 2005، نقلا عن موقع: E .mail_ admin@thawra.com

[2] جميل حمداوي، السرد الروائي المغربي بين التجنيس والتجريب والتأصيل التراثي، ص176.

السردية التجريبية تداخل الضمائر، وتعدد السارد، وتيار الوعي والمونولوج، و شعرنة الخطاب السردي، وتداخل الأزمنة، والإيقاعات السردية والإيجاز في الوصف، وتوظيف خطاب التغريب و التعجيب، الا أن هذه الإبداعات الروائية تبقى محاولات فردية متناثرة لتتحول إلى ظاهرة جماعية مع بداية الثمانيات،خاصة مع ظهور أعمال كل من مبارك ربيع (بدر زمانه رفقة السلاح القمري) وأحمد المديني (وردة للوقت المغربي) ومحمد عز الدين التازي (رحيل البحر) وميلود شلغوم (الأبله والمنسية وياسمين)1982م، ويصبح بعد ذلك سمة مميزة للرواية المغربية في التسعينات وما بعدها الى يومنا هذا.

ولم تختر الرواية المغربية طريقة التجريب إلا لإرضاء الخطاب النقدي المغربي المعاصر في مجال السرديات الذي انفتح على الاسلوبية، والسيميائية، وذلك لإطفاء الحداثة والمعاصرة على النص السردي، وتكسير قواعد النص الروائي الكلاسيكي، وإن من اسباب اختيار الروائي المغربي تجريب الكتابة السردية الجديدة نكر منها:

-التأثر بأعمال الروائيين العالميين الكبار امثال (كلود سيمون، جان ريكارد، جيمس جويس، هيمنقواي، كافكا.)

-الاطلاع على النصوص الروائية العربية الجديدة، كنصوص(عبد الرحمن مجيد الربيعي، الطيب صالح، غسان كنفاني، حيدر حيدر).

-كما كان للتحولات التي شهدها العالم العربي الاسلامي سياسيا، اقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا.

-التمرد على الانماط الفنية الكلاسيكية[1].

وهذا ما شجع الروائيون الجدد إلى تنويع المضامين الروائيةكالتذوق، المجتمع، السلطة، الهجرة، البطالة، الفقر، الجنس، الموت، الغربة...الخ. ونوعوا أيضا في القوالب الفنية كالمحكي، الشاعري، التناوب السردي، الروائية في الرواية، السرد الرمزي و الأسطوري.

[1]جميل حمداوي، السرد الروائي المغربي بين التجنيس والتجريب والتأصيل التراثي، ص177.

إلا أن أهم خصائص الرواية المغربية التجريبية تتجلى في تداخل الأزمنة، الحاضر والماضي والمستقبل والأحلام و الاسترجاع، كما نجد في رواية (رفقة السلاح والقمر) لمبارك ربيع، و(أوراق) لعبد الله العروي، و(زمن بين الولادة والحلم)لأحمد المريني، و(حاجز الثلج) لسعيد علوش، ونلاحظ كذلك شعرنة الخطاب السردي. كما في كتابات محمد عز الدين التازي (المباءة) وأحمد مديني، وتستخدم الأجناس الادبية داخل الرواية لدى محمد برادة في (ضوء الهارب) أو خناثة بنون في (النار و الاختيار)، وتوظف كذلك تقنية الهوامش عند العروي في(الأوراق)، دون ان ننسى لجوء الروائيين المغاربة الى التعددية الأسلوبية واللغوية وتنويع الأجناس كما في رواية (لعبة النسيان)، كما تستدعي القصاصات الإذاعية والإشهارية في (البرزخ) لعمرو القاضي إلى جانب استدعاء الصورة، والخط، والرموز، والوثائق. مثل روايات(إمليشيل) لسعيد علوش سنة 1986م، وأسطورة المحكي السردي في رواية (بدر زمانه) لمبارك ربيع. والتركيز على تقنية المسخ العجائبي (أحلام البقرة) لمحمد الهرادي، و(سماسرة السراب) لابن سالم حميش، وفضح أسرار اللعبة الروائية كما في (لعبة النسيان) لمحمد برادة، وتوظيف التخيل الكلاسيكي في (الألم والرحيل) للعربي باطما، و(الضوء الهارب) لمحمد برادة، والاسترجاع في رواية (جنوب الروح) لمحمد الشعري. وكل هذه الأعمال ما هي إلا نتاج لظاهرة التأثر بالرواية الغربية الجديدة، والعربية الذي يمثلها يوسف العقيد، وإلياس خوري ، وبهاء الطاهر، وسليم بركات، وغسان كنفاني[1].

وما يلاحظ على الرواية في هذه المرحلة هو التكلف والتصنع الابداعي وخلوها من الطبع، وفطرية الخلق والالهام، وبعدها عن الاصالة، والتراث حيث غابت فيها الهوية، والإبداع بشكل كبير. وقد سقط السرد مع الرواية الجديدة المغربية في البيوغرافيا، والفرق في التجريد الشاعري والفلسفي، والابتعاد في القضايا السياسية الساخنة الراهنة كالاستبداد، وانعدام حقوق الإنسان.

لقد غابت في الرواية التجريبية المتعة السردية، والحبكة الروائية إلى حد كبير. وغلب عليها النفس القصير بسبب غياب الوقفات الوصفية، والمشاهد الدرامية، وغياب الوصف بالخصوص قد أدى بهذه الرواية إلى أن تكون باهتة لا يمكن أن تصل إلى مثيلتها الغربية، أو العربية في المشرق، ولا إلى

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق, ص178.

نماذج الكريم غلاب الكلاسيكية (دفنا الماضي) و(المعلم علي)، أو مبارك ربيع (الريح الشتوية)، وروايات محمد زفزاف (المرأة والوردة)، أو بهوش ياسين (أطياف الظهيرة).كما "أن حجم صفحات نصوص الرواية الجديدة ضئيل جدا حيث لا تتعدى المائة صفحة وقليل ما تتعدى المائتين، بينما الروايات الكلاسيكية هي عللا عكس تمتاز بكثرة الصفحات وطول النفس حيث أكبر نص روائي مغربي هو رواية (أطياف الظهيرة)لبهوش ياسين، إذ تبلغ صفحاتها 411 صفحة من الحجم الكبير، كما تعتبر رواية(دفنا الماضي) لعبد الكريم غلاب أجمل النصوص الروائية المغربية الفنية ومتعة إلى حد الآن"[1].

حيث إن التجريب الروائي في المغرب لم يكن سوى موضة سردية لعدم تفاعلها جدليا مع الواقع المغربي المختلف، والقارئ الذي لم يشبع بعد من معين الروايات الكلاسيكية القليلة جدا، وما "التجريب في الحقيقة إلا تقليد للرواية الغربية، وإقصاء الثقافة، والتراث، والتخيل السردي القديم، حيث اكدت الرواية المغربية الحديثة النشأة على الفور قيم جمالية جديدة تنتهك المعايير الفنية التقليدية للذاكر، وأفق الانتظار للتلقي الكلاسيكي"[2].

4)مرحلة التأصيل:

اتخذ فيها الروائيون التراص كمرآة للحداثة، والخلق بالمغرب، والتجاوز حيث توجه فكرهم إلى الهوية وإعادة الاعتبار للتراث، وقراءته قراءة جديدة، وتأويله انطلاقا من تصورات جديدة والتواصل معه إيجابيا تأثرا بتجربة الكاتب الروائي جمال الغيطاني في (الزيني بركات).

وهكذا وجدنا في المغرب بن سالم حميش يتزعم كتَّاب التأصيل، ويدخل الرواية التراثية من باب التخييل التاريخي ويفوز بعدة جوائز عربية على روايتيه(مجنون الحكم)و (العلامة). وقد أدان في هذه الرواية الاستبداد، والتسلط والقمع، والظلم الاجتماعي. واختار فيها شخصية الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله نموذجا للمتسلط المريض النفسي، كما انتقى في روايته (العلامة)

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق, ص178.

[2] محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002م، ص141.

شخصية ابن خلدون ليكون شاهدا على عصر يعج بالتناقضات السياسية والاجتماعية، والظلم، والاستبداد، وقهر الرعية، وبلك صارت روايات بن سالم حميش التراثية ولاسيما رواية (محن الفتى زين شامة) خطابا سياسيا رمزيا لفضح الراهن السياسي الاستبدادي، إنها رواية الثقافة، والجمال والتراث، والروح الشرقية.

وفي هذا المنحى نجد رواية أحمد توفيق (جارات أبي موسى) التي يزاوج فيها الكاتب بين التخيليين التاريخي؛ رصد فترة الحكم المريني المتميز بالجور، والاستبداد، وكثرة الأوبئة، الجفاف، وبذخ الحكام. والصوفي؛ التركيز على شخصية أبي موسى المنافية ذات الكرامات الاصلاحية الخارقة. وكلك نصوصا أخرى إلى حد ما تراثية مثل (عين الفرس)لشلغوم الميلودي، و (بدر زمانه) لمبارك ربيع.

وما يميز الرواية التراثية او التخييل التراثي هو الانتقال الى الفترة التاريخية المتخيلة لاعتماد لغتها وأجوائها الابداعية وتعابيرها، وحواراتها الفنية لخلق أصالة حداثية تنبني على الوعي الحقيقي، والتفرد والاستقلالية، والإبداع، والتواصل الحي مع الماضي، واعتماد المحاكاة الساخرة.

وعلى الرغم من هذا فما زالت الرواية ذات التخييل التراثي لم تأخذ وجودها في الساحة الإبداعية بالمغرب، ولم تحقق ما حققته الرواية التجريبية من حيث الكم، وذلك للخوف من الوقوع في أسر التراث دون القدرة على تجاوزه، وخوف الروائيين من الوقوع في تكريس الماضي. واستعارة لغة لم يعدلها السياق الآن، أو سيطرة الرواية الغربية على أذهان الكثير من الروائيين المغاربة تجعلهم يكتبون روايات على مقاس الرواية المغربية.

أما حاضر الرواية المغربية فيتجلى في "تلك الابداعات الفنية نذكر منها روايات كتبها أحمد توفيق متأخرة في حياته (جارات أبي موسى) في 1997م، و(شجيرة حناء وقمر) في 1998م، و (السيل) في 1998، وإن هاته الروايات وخاصة (السيل) هي رواية في مجملها تقدم استعانات فلسفية على بعض الأمور"[1].وكذلك نجد رواية (البعيدون) لبهاء الطود، وهي رواية قدمت صورة

[1] عفاف عبد المعطي، حاضر الرواية في المغرب العربي، دار المعارف التونسية للنشر، تونس، دط، 2003م، ص121.

حية لواقع العلاقة بين الشرق والغرب من جهة، وكيفية تقبل الآخر الغالب للشرق من جهة أخرى، كما نجد نص (سيرة الرماد) في 2000م لخديجة مروازي، وهي تقدم فيه تجربة رجل سياسي سجين.

ومن الروايات التي كُتبت في هذه المرحلة رواية (يوميات زوجة مسؤول في الأرياف) لدليلة حياوي، وهي تجربة امرأة تنتقل من شمال المغرب إلى جنوبه، وقد غلب على نصها الحوار حيث أصبح بطلا حقيقيا للنص، والنص النسوي الثالث (جراح الروح والجسد) للكاتبة المغربية مليكة مستظرف سنة 1999م، حيث تصف الرواية الاغتصاب الي تعرضت له بطلة الرواية [1].

ومن الكتاب الروائيين المشهورين في المغرب، الروائي الفرنكوفوني الطاهر بن جلون صاحب رواية (تلك العتمة الباهرة) والتي هي محل للدراسة في هذه المذكرة، وقبل الشروع فيها نعرج قليلا الى معرفة حياة ابرز كتاب المغرب وأهم أعمالهم الابداعية.

[1] عفاف عبد المعطي، المرجع السابق, ص121.

ب) أبرز أعلام الرواية المغربية:

1) عبد الكريم غلاب:

ولد الروائي والكاتب القصصي عبد الكريم غلاب في مدينة فاس بالمغرب سنة 1919م . دخل في طفولته مدرسة الكتاب لحفظ القرآن ثم مدرسة سيدي بناني بفاس وانتقل من بعد إلى جامعة القرويين بفاس أيضا حيث أكمل علومه المتوسطة والثانوية. التحق بكلية الآداب في جامعة القاهرة بمصر ونال إجازة جامعية في الآداب.

عمل في مطلع حياته في المدارس المصرية والمغربية ثم عمل في الصحافة الأدبية. عيّن في وزارة الخارجية المغربية في أواسط القرن الماضي وأصبح وزيراً في الحكومة المغربية عام 1981م. عضو في حزب الاستقلال. شغل مراكز مهمة في اتحاد الصحفيين العرب ورئس اتحاد كتاب المغرب وأصبح عضواً في أكاديمية المملكة المغربية والمؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسة (بيت الحكمة)[1].

أهم مؤلفاته:

- سبعة أبواب (1965)

- دفنا الماضي (1966) : حازت على جائزة الكتاب للمغرب سنة 1968 (ترجمت إلى الفرنسية)

- المعلم علي (1971) : حازت على جائزة الكتاب للمغرب سنة 1974 (من بين أفضل 105 رواية عربية)

- شروخ في المرايا (1994) : حازت على جائزة الكتاب للمغرب سنة 1994

- سفر التكوين (1996) : (رواية سيرة ذاتية) , ترجمت إلى الكتلانية ثم إلى الإسبانية

[1] شرف الدين ماجدولين، سيرة عبد الكريم غلاب.. الصوت الشخصي وصوت الجماعة، جريدة الشرق الاوسط، العدد9843، 9 نوفمبر 2005م.

- لم ندفن الماضي : دار نشر المعرفة , الرباط (2006)

- الأرض ذهب : دار نشر المعرفة , الرباط (2009)

2) محمد عزيز لحبابي:

مفكر وفيلسوف كتب في الفلسفة باللغة الفرنسية ومن اتباع مذهب الشخصانية، ومن أعلام النهضة الفكرية المغربية في القرن العشرين.

ولد الفيلسوف المغربي ، الروائي والشاعر بالكتابة باللغتين العربية والفرنسية محمدعزيز لحبابي في 25 ديسمبر 1922 بفاس.

هو أول عميد لكليتي آداب الرباط،أسس شعبة الفلسفة بكلية آداب الرباط، وتخرج على يديه جيل من أبرز مفكريالمغرب.عضو أكاديمية المغرب، وأكاديمية علوم ما وراء البحار، والمجمع اللغوي بالقاهرة، والأكاديمية الدولية للفلسفة، والرئيس المؤسس لاتحادكتابالمغرب، ورئيسجمعيةالفلسفةبالمغرب. له عدد كبير من المؤلفات الفلسفية والروائية والشعرية كتبهاباللغتينالعربية و الفرنسية، رُشِّح لنيل جائزة نوبل للآدابترجمت كثير من مؤلفاته إلى اللغات الإنجليزية، والإسبانية، والألمانية، والروسية[1]

أهم مؤلفاته:

-كتاب (التشخيص الإسلامي)،1964م.

-رواية (جيل الظمأ)،1967م.

- كتاب (عالم الغد: تحديات العالم الثالث)،1980م.

[1]مجموعة مؤلفين:إعداد كمال عبد اللطيف وتقديمه، وتأليف كلٌّ من عبد الرزاق الداوي، ومحمد الشيخ، وعبد السلام بنعبد العالي، ومحمد المصباحي، وفتحي المسكيني، ومحمد مصطفى القباج،محمد عزيز الحبابي(الشخصانية والغدية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دب، ط1، 2015م،ص20.

3) عبد الله العروي:

مؤرخ ومفكر مغربي، انشغل بالسياسية بضع سنوات ثم تركها وتفرغ للفكر والتدريس. ربط تحقق النهضة العربية بنقد فكر التراث واستيعاب فكر الحداثة، وركز أكثر على دراسة التاريخ .أغنى المكتبة العربية والفرنسية بأكثر من 30 مؤلفا.

ولد يوم 7 نوفمبر 1933م، في مدينة أزمور المغربية،درس المرحلة الابتدائية والإعدادية في أزمور، ثم في مدينة مراكش، وحصل على البكالوريا في ثانوية مولاي يوسف بالرباط عام 1953م.

واصل دراسته العليا ونال دبلوم السلك الثالث في التاريخ عام 1958م، وحصل عام 1963م على شهادة (التبريز)؛ (أستاذ مبرّز) في الإسلاميات.

حصل عام 1976م في السوربون على دكتوراه الدولة عن أطروحة (الأصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية: 1830م-1912م).

تقاعد عن التدريس في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس في الرباط عام 2000م وتفرغ للتأليف والفكر[1].

أهم مؤلفاته:

تجاوزت مؤلفاته الثلاثين واهتمت بالتاريخ والفلسفة والفكر والرواية والسيرة الذاتية، وهي باللغة العربية والفرنسية، منها:(الأيديولوجيا العربية المعاصرة)، و(العرب والفكر التاريخي)، و(أزمة المثقفين العرب)، و(أصول الوطنية المغربية)، و(مفهوم الأيديولوجيا)، و(من ديوان السياسة)

كتبت عن مؤلفاته عشرات المقالات، منها:(المثقف الانتقائي بين الدولة والديمقراطية)، و(العقلانية السياسية في فكر عبد الله العروي).حصل عبد الله العروي عام 2000م على جائزة كاتالونيا بإسبانيا، كما نال جائزة المغرب للكتاب عامي 1990م و1997م.

[1] سعد البازعي، سيرة عبد الله العروي(أدلجة الأخر)، جريدة الشرق الاوسط، العدد13924، 11جانفي2017م.

4)محمد شكري:

ولد محمد شكري سنة 1935م، فيبني شيكر شمال المغرب، عاش طفولة صعبة وقاسية في قريته، ثم في مدينة طنجة حيث عمل كصبي مقهى وهو دون العاشرة، ثم عمل حمالا فبائع جرائد، فماسح أحذية، ثم اشتغل بعد ذلك بائع للسجائر المهربة.

لم يتعلم شكري القراءة إلا وهو في العشرين من عمره سنة 1955م،قرر الرحيل عن العالم السفلي. في سنة 1966م نشرت قصته الأولى(العنف على الشاطئ) في مجلة الادب اللبنانية،حصل محمد شكري على التقاعد النسبي وتفرغ تماما للكتابة الأدبية، كما اشتغل في المجال الإذاعي من خلال برامج ثقافية كان يعدها ويقدمها في إذاعة البحر الابيض المتوسط الدولية في طنجة، اين عاش فترة طويلة ثم توفي في 15 نوفمبر 2003م بالرباط بعد معاناة مع المرض[1].

أهم مؤلفاته:

-رواية (الخبز الحافي) 1972م،ولم تنشر بالعربية حتى سنة 1982م.

-رواية (مجنون الورد) 1979م.

-(السوق الداخلي) 1985م.

-مسرحية (السعادة)1994م.

[1]عبد المجيد الغرباوي،محمد شكري 1953-2003م، نقلا عن موقع:www.maarifa.org/index:php-49.

ج) التعريف بالروائي الطاهر بنجلون:

الطاهر بن جلون روائي وشاعرمغربي، فرنكفوني، ازداد بمدينة فاس في الفاتح من ديسمبر سنة1944م، بعد دراسة ابتدائية عصرية التحق بالثانوية الفرنسية بمدينة طنجة في سن الثامنة عشرثم تابع دراسته الجامعية في شعبة الفلسفة بجامعة محمد الخامس بالعاصمة الرباط، حيث اتفتقت هناك موهبته الشعرية واصدر ديوانه الأول سنة 1971م بعنوان(رجال في أكفان الصمت.)[1].

انخرط طاهر بنجلون في سلك التدريس بالمغرب كأستاذ لمادة الفلسفة ، وغداة تعريب هذه المادة في إطارمخطط تعريب التعليم بالمملكة المغربية اضطر للهجرة إلى فرنسا سنة 1971م.

ومنذ سنة 1972م كتب العديد من المقالات على صفحات جريدة (لوموند) (LeMonde) الفرنسية ثم حصل على دبلوم دكتوراه في علم النفس الإجتماعي سنة 1975م ، وقد كان لهذا التخصص الأكاديمي أثره الواضح على العديد من دراساته وإبداعاته الروائية من أهمها دراسة سوسيونفسية موسومة ب (La réclusion solitaire) (محجزالعزلة) التي صدرت في سنة 1976م .

(L'enfant du sable) (ابن الرمال) كان هو العمل الروائي الذي سيسهم كثيرا في شهرة الكتاب طاهر بنجلون وتوج هذا المسار الإبداعي بحصوله سنة 1987 على جائزة (الغونكور) عن رواية ثانية بعنوان (La nuit sacrée) (ليلة القدر) .

يقيم طاهر بنجلون حاليا بالعاصمة الفرنسية باريس رفقة زوجته ونجلته مريم التي أهداها بعض كتاباته البيداغوجية على الخصوص أهمها(Le racisme expliqué à ma fille) (العنصرية كما شرحتها لابنتي) التي صدرت سنة 1997م .

ترجمت جل روايات طاهر بنجلون إلى العديد من اللغات العالمية ف (إبن الرمال) تمت ترجمتها إلى ثلاثة وأربعين لغة و (العنصرية كما شرحتها لابنتي) ترجمت إلى 255 لغة بما فيها لغة (الإسبيرانتو) (Esperanto) المغمورة .

---

[1] سعيدة شريف، لقاء مع الكاتب المغربي الطاهر بن جلون، جريدة الشرق الاوسط، العدد18979، 29يونيو 2003م.

ويعتبر طاهر بنجلون من أكثر الكتاب الفرنكفونيين العالميين ترجمة بل إن رواياته المشهورة ترجمت إلى بعض اللغات المحصورة والمغمورة كالإندونيسية والليتوانية والفيتنامية والعبرية والكورية والصينية واليابانية والألبانية والسلوفانية [1].

وبالإضافة إلى جائزة الغونكور الشهيرة فقد حصل طاهر بنجلون على جائزة (IMPAC) ب (دوبلان) في يونيوه سنة 2004م، تحت إشراف لجنة دولية وباستفتاء ضم أزيد من 1600 مكتبة عن روايته.

(هذه العتمة الباهرة) وهي رواية كتبها طاهر بنجلون استنادا إلى وقائع حقيقية سردها عليه أحد معتقلي سجن (تازمامرت).

من أعماله:

-رجال في أكفان الصمت،1971.

-حــرودة،1973.

-أقصى درجات العزلة،1977.

-ذاكـرة المستقبل،1976.

-صلاة الغائب،1981.

-كاتب عمومي،1983.

-يوم صمت في طنجة ،1990.

[1] سعيدة شريف، المرجع السابق.

د) ملخص رواية (تلك العتمة الباهرة):

لقد عرفت رواية (تلك العتمة الباهرة) للروائي المغربي الطاهر بن جلون مكانة بين مؤلفاته، لبراعته في نقل الألم والمعاناة بروح موحدة مع شاهده السجين؛ الذي نقل عنه أحداث ما عايشه في زنزانته، في معتقل تازمامرت المغربي، بتهمة الانقلاب المزعوم على ملك المغرب (الحسن الثاني) سنة 1971م، تحت تخطيط أحد القادة العسكريين بدخول قصر الصخيرات للإطاحة بالملك، رغم أن العسكريين ومن بينهم بطل الرواية (عزيز بنيبن)؛والذي لقب في الرواية بسليم، خرجوا تحت أمر بالمناورات العسكرية، دون علمهم بهذا التخطيط المنْدَس، الذي دفعوا ثمنه حريتهم وارواحهم، سليم لم يطلق رصاصة واحدة في العملية، لقد كان واقعا تحت هول الصدمة والجثث تتناثر من حوله، وبعد فشل المحاولة أودِع في سجن القنيطرة ،ومن ثمة إلى معتقل تزمامرت السري، الذي أنشأ خصيصا ليُذيقوهم كل أنواع العذاب وليُدفنوا وهم أحياء، حيث يتجسد لنا حال السجون الظالمة في المغرب.

يبدأ الرواية في قضية البحث عن ما يطهر روحه من شظايا الموت العميق "لطالما فتشت عن الحجر الأسود الذي يطهر روح الموت"[1]، يناجي بصيص من نور لدقيقة واحدة، تنفث فيه من الأمل ما يجعله يتحمل عتمة السنين، يصف في تلك العتمة المشهد المظلم النتن فيقول: "كان القبر زنزانة يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها مترا ونصف المتر...حفرة للتبول والتبرز، حفرة قطرها عشرة سنتيمترات ، كانت جزءاً من أجسامنا"[2]، يحرك فينا كل الجوارح ويوقظ كل الحواس، ويجعلك تتعايش الوضع، تنبع لك روائح العفن، يتخيل له في الظلام الدامس صور الذكريات الجميلة الممزوجة في رهبة طنين العقارب "ففي العتمة كانت الصور البيضاء، راحت تترى بوتائرمتسارعة، كل المشاهد استعيدت على شاشة ذهني: أنوار الصخيرات الساطعة، الدم اليابس تحت الشمس، رقابة المحاكمة، الوصول الى سجن القنيطرة، وبخاصة وجه أمي..."[3]، فالذكريات هي أول ما يؤكد ذاتية عزيز، لأنه لولا الذاكرة لما استطاع مقاومة كل تلك الضغوط القاتلة، التي انجرت عن الحدث الرئيسي في الرواية

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص01.
[2] الرواية، ص09.
[3] الرواية، ص30.

منذ الانقلاب، الذي انعكس على شخصية عزيز من عسكري قوي و صارم الى سجين ضعيف يتألم من التعذيب الجسدي الشديد "فلشدة ما تألمت، ولشدة ما تعذبت تمكنت، شيئا فشيئا، من الانفصال عن جسدي...كنت محلقاً"[1]، عزيز الذي يقوى من ضعفه، يصارع الهزيمة بتحمل الظلمة والبرد والمعاناة، ورغم كل ما عاناه إلا أنه لم يكف على أن يتمسك بقدرته الذهنية "غير أن فكري ينبغي ان يبقى بمعزل عنهم... فهو بقائي الحق، وحريتي، وملاذي، وهروبي"[2]، فكل ما كان يسعى إليه في ظل تلك الظروف المأساوية التي كان يكابدها في الزنزانة هو تحرير أفكاره عن واقعه ومعاناته وأسره "فقد كنت أدرك أن الظروف المادية ليست مواتية لمشيئة الانعتاق بالفكر من ذلك الجحيم"[3].

يحن الى رفقة أمه، ويستمد منه قوته ويجعل منها قدوة في تحمل المشاق، وتخطي الصعاب في تربيتهم دون أب، يستلهم عزيمته من صلابة أمه فيقول: "من أمي التي طالما رأيتها تقاتل لكي تربينا"[4]، أمه الشخصية الوحيدة التي كانت له الدعم والسند حتى في سجنه كطيف يرافقه في محنته، لكنه ومنذ مطلع الرواية لم يتوقف عن استدعاء طيف أباه في الظلمة، الأب كان مهرج الملك، الأب الهارب من أسوار الأسرة، " الى ذلك الأب الغائب، ذلك الرجل الذي يبذل من الاهتمام في تنسيق ألوان بلغته وجلبابه أكثر مما يبذل في متابعته دراسة آخر أبنائه المتعثرة"[5] ،إلا أن لمقاومة كل هذه الضغوط يلجئ عزيز الى تدريب نفسه على التركيز والبقاء، وتحرير أفكاره عن الواقع، وعزل نفسه عن جسده، الذي ما عاد به صلة.

إن هذه الرواية قدمت لنا عالم الظلم والحكم الفاسد بصورة مختلفة ومدهشة ومؤلمة في الوقت نفسه، كما أنها من جهة أخرى تحمل من العمق والالتصاق وبتجارب الوطن العربي، وتحديدا حياة المساجين السياسيين مما يجعلها تضرب بفعالية عالية في بنية الأنظمة السياسية الظالمة، هذا الذي حدث في متن الرواية من حكايات تشهد على أبشع ما في الأنظمة المستبدة، وهو القمع والتعذيب

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص59.
[3] الرواية، ص60.
[4] الرواية، ص32.
[5] الرواية، ص34.

لمساجين الرأي السياسي، فكانت حكاية عزيز ومن معه من المساجين الذين عاشوا ثمانية عشرة عاماً تحت الأنقاض بمنفى مخصص لهم نابض بالقوة والصلابة ورباطة الجأش وتحمل الصعاب لما شهدوا من طقوس موت محدق، ومن الغريب أنهم خرجوا من كل نوبة موت تمر بهم أقوى من السابق، فيتعايشون بوئام والتحام يقدم نسقاً من التعاون والتكافل الاجتماعي وهم على عتبات الموت، كل هذا المزيج من الحياة الغرائبية نسج عبر فكرة مذكرات السجون، فهذه الفكرة وإن انبعثت من تجربة سابقة لبطل الرواية الا ان القدرة الوصفية لطاهر بن جلون تبين مدى تأثر الروائي بالنزعة التحليلية للفضاء، فالسارد يقدم حكايات وصوراً متعدد للألم الذي يعيشه في تلك الزنزانات المظلمة تحت الأرض فيصف وصفاً دقيقاً كيفية تشكل حكايات الشخصيات المتعددة، فكم كان الوصف متدفقاً عند وصف السارد لحرمانه من النور واشعاعاته وانتظاره لدخول الجنود عليهم من أجل أن تدخل أشعة الشمس!

بالانتقال الى الحديث عن حبكة القصة وهي إن بدأت متصاعدة، فإنها تنتهي بالنزول التدريجي نحو الحل الذي يبدأ بتسليط إحدى الناشطات في حقوق الانسان الضوء على معاناة مساجين تازمامرت، ومن ثمة بخروج السارد ومن تبقى معه من السجن ،وحتى الحياة حراً طليقاً يظهر محنةالثمانية عشر عاماً في المعتقل، والذي إن تحرر من قبضته المادية، فلم تنجو ذاكرته المعطوبة من التذكر مرارا وتكرارًا حكاياته هو وزملائه المعتقلين، في تلك العتمة الباهرة، التي جعلته يحاول التحرر منها في الكتابة عبر ضمير المتكلم، الذي أتى متماشيا وطبيعة الحكاية، لأنه كان انبثاقا لصوت الأنا والإعلان عن وجودها بعد عقدين من العزل الكامل عن كافة مظاهر الحياة الإنسانية الطبيعية ليفضح المسكوت عنه، بهذا السرد المتساوي لأحداث الحكاية.

الفصل الأول: البناء الفني في رواية " تلك العتمة الباهرة"

I) الشخصيات:

أ) تعريف الشخصية:

_ لغة.

_ اصطلاحا.

ب) أهمية الشخصية.

ج) أنواع الشخصية.

II) الزمان:

أ) تعريف الزمان.

_لغة.

_اصطلاحا.

ب) أهمية الزمان.

ج) أنواع الزمان.

III) المكان:

أ)تعريف المكان

_لغة.

_اصطلاحا.

ب)أهمية المكان.

ج) أنواع المكان.

I) الشخصيات:

أ) تعريف الشخصية:

لغة:لقد وردت الشخصية في قاموس المحيط بمعنى :الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما يصال، فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة أي جاءت شخص تشخيص الشيء، أي عينه وميّزه عمّا سواه .[1]

و ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ولا تحسبنّ الله غافلاً عمّا يعمل الظالمون إنّما يؤخرّهم ليوم تشخص فيه الأبصار ﴾ سورة إبراهيم الآية :42

والشخصية هي مجموعة من الصفات والخصائص الدينية والعقلية، التي تميز الشخص عن غيره.[2]

اصطلاحا:لقد اعتبر عبد المالك مرتاض الشخصية الروائية أهم عنصر في العمل الإبداعي، حيث أعطى مفهوما للشخصية الروائية في قوله:"الشخصية الروائية، أهم مقوّم من مقوّمات العمل الإبداعي ومسألة الباحثين للتحليل والنقد، فقد اختلفت طرق معالجتهم لدراسة الشخصية الروائية اختلاف الأزمنة لذلك، وبالتالي ظهر نقد حديث بظهور الشكلانيين الروس في القرن الماضي يدرس الأعمال الروائية دراسة شكلانية مخالفة للدراسات النقدية القديمة، فأتى (فلاديمير بروب) و(جريماس) وغيرهما أمثال (رولان بارت) ببحوث جديدة في هذا، حين قدّم (بروب) تحليا للشخصيات الحكائية من خلال الوظائف السردية التي تقوم بها داخل الحكاية .

فالشخصية الروائية هي عمود يقوم عليها العمل الإبداعي، وهذا ما دفع بالباحثين لتحليلها ونقدها من خلال إتيانهم ببحوث جديدة في هذا المضمار ".[3]

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة (ش,خ,ص) ج6، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان،ص306.

[2] مرشد الطلاب، قاموس مدرسي، عربي عربي، دار ابن رشد، الجزائر، دط، دت، ص176.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار ومكتبة الشركة الجزائرية،الجزائر،ط1، 1968م، ص67.

كذلك عرّفت جميلة قيسمون الشخصية في قولها "إنّ الشخصية في الحكاية أو الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح مجسّدة بمعايير مختلفة وتعرفها كما يلي (الشخصية القصصية هي الشخص المتخيل الذي بقوم بدور في تطوّر الحدث القصصي)"[1]

أيضا عرّف(بيار لويس) بقوله هي "كائن ورقي وعله وجودها مشرطه بالكلمات المبثوثة في صفحات الكتاب وهي لا يمكن أن تشغل إلا بالأفعال التي تسند لها.لا توجد شخصية خارج الفعل ولا فعل مستقل عن الشخصية "[2]

وعرّف (فوستر) الشخصية أنّها تفاعل العمل الروائي، حيث يقول:"يمكن للروائي أن يضع لتا عدة كتل من الكلمات التي تصف الإنسان شخصيًا وصفًا عاماً، ويمنح هذه الكتل أسماء ويعيّن جنسه"[3] .

ونجده عرّفها أيضا في قول آخر "إنّها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تضحي الرواية ضرباً من الرعاية المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيي في الشخصية و تأخذ طريقها الى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آرائهم واتجاهاتهم و تقاليدهم في مجتمع معين وزمن معين "[4]

[1]جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية،الجزائر،العدد 13، ص196.

[2]عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب، الجزائر، ط1 ، 2002م، ص47.

[3]سعيد شوقي، محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ،كلية الآداب، جامعة النوفة، قسم اللغة العربية وآدابها، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص110.

[4]المرجع السابق، نفس الصفحة.

ب) أهمية الشخصية:

لتوظيف الشخصيات في العمل الروائي دور كبير، فالشخصية تعتبر بمثابة الروح للجسد، لأنها محور جميع عناصر العمل الروائي."فقد يختفي الحدث ويسحب الزمن ويختفي المكان في عمل ما وضع ذلك يسمى بغض النظر عن قيمتها الفنية، ولكننا لا نستطع أن نبني رواية خالية من الشخصية."[1]

حيث أن الروائي يستطيع من خلالها توضيح أفكار وواقع غامض عند القارئ؛ بالرغم من أنه قد يعترضه يوميًا، كما يستطيع من خلال الشخصيات أن يعالج موضوعاً من المواضيع سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية فالشخصية تمثل " العصب الحي المؤثر في البناء الروائي في الرواية كلها."[2]، فمن خلالها يبث الكاتب افكاره و آرائه التي تجسدها الشخصية في الرواية.

[1] مصطفى ساجد، بناء الشخصية في الرواية، الرواية العراقية نموذجا، مركز عبادي، صنعاء، ط01، 2003م، ص11.

[2] بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط01، 1986م، ص07.

ج) أنواع الشخصية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها، وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها. وقد "تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، وهنا كشروب من الشخصيات فنجد الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والمسطحة والايجابية و السلبية والثابتة والنامية."[1]

وإن من هذه الضروب ما تواجد في الرواية بحسب التنوع الموجود الذي قسمناه كالآتي:

1)**الشخصية المجازية :**

تتميز كل شخصية في أي نص روائي و ملامح جسدية و معنوية، يستطيع القارئ اكتشاف الصفات الأولى بسهولة لأن السارد يعتمد فيها على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أما الصفات المعنوية فإنه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلا من خلال أفعالها و أقوالها و في هذه الحالة تقوم الشخصيات بإنجاز أفعال التعبير عن رغبة، أو التظاهر بأمر و هي تبطئ أمرًا آخر، و يترتب عن كل ذلك انبثاق الشخصية و علامتها."[2]

و من الشخصيات المجازية الموظفة في النص نجد منها :

* شخصية القمندان (أ)، و الذي قال فيه الراوي أنه كان هو و بعض من أصدقائه :"قد شعرنا بأن القمندان (أ) يخطط للقيام بانقلاب عسكري."[3]. رغم أنهم أخبروهم أن هذه العملية مجرد عملية حماية للملك، أما في الخفاء فكان الأمر عكس ذلك كانوا يخططون لانقلاب عسكري .

*شخصية عشار، وبرز هذا النوع جليًا في شخصية أحد السجناء و كان اسمه (عشار) الذي كان برتبة رقيب أول. ويتضح هذا في المقطع التالي :" وكانت شخصية عشار مثلاً للسوقية التي تفوق حد

[1] برنار رولان، عالم الرواية، تر: نهاد تكرولو، دار شؤون العامة الثقافية، بغداد، دط، 1991م،ص143.

[2] أحمد شريبط، سيمائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائية و النص الأدبي، عنابة، الجزائر، د ط، ماي 2002م، ص 220 .

[3] الرواية، ص 13.

الاحتمال "[1]، و كذلك :" و كان عشار المزعج الذي لا يلزم حدًا و كان يكبرنا سنًا"[2]، كان عشار شخص متقلب المزاج، فرغم كل ما فيه من عادات سيئة إلا أنه يعترف بأنه مذنب و منبوذ و يريد التكفير عن أخطائه بطلبه من سليم أن يلقنه و يعلمه القرآن، و تمثل هذا التناقض في الشخصية بقول عشار لسليم :" قل ؟ هل ستصحبني إلى مكة ؟لدّي الكثير من الذنوب أريد أنأبرأ منها، و أطلب عنها المغفرة، أتعدني بذلك ؟ قل، أرجوك، لا ترفض لي مثل هذا الطلب، إني سيء و حسود و جاهل . "[3]

2)الشخصية الإشارية :

و هي دليل يشير إلى حضور المؤلف أو القارئ في النص، و تتخذ الشخصية الإشارية قيمتها المرجعية بالعودة إلى الفضاء المكاني و الزماني الذي ترد فيه، و السياق اللساني هو الذي يسمح بتأويله. "[4]

*و تبرز ملامح هذه الشخصية في الرواية عند كل من (بابا)، (الصعداوي) اللذين أوتي بهما للسجن بتهمة الخيانة التي كانت أكبر و أعظم من خيانة السجناء الآخرين بأنهم دعموا قضية الصحراء الغربية كدولة مستقلة بذاتها عن المغرب و هذا الجرم أفظع من الانقلاب بحد ذاته .

و كذلك بأن الصعداوي كان اسمه جمعة بدا له بأنه تورط في العملية بقوله:"لقد أوقعوا بنا بمنتهى البساطة، كان شركًا، خيانة، لقد آمنت بالثورة، حنة توهمت أننا سنستدرج الشعب المغربي لتأييد قضيتنا لكننا كنا مخطئين، و تلاعب الجزائريون و الكوبيون بنا ... "[5]

قول أحد الحراس :" أولئك المرتزقة المأجورون الذين حرضتهم الجزائر على انتزاع صحرائنا "[6]

---

(1) الرواية، ص 51.

(2) الرواية، ص 142.

(3) الرواية، ص 142.

(4) رشيد بن جدو، مستويات النص السردي، مجلة آفاق، ع 918، الرباط، المغرب، د ط، 1980م، ص82 .

(5) الرواية، ص 43.

(6) الرواية، ص 42.

قول الحارس كذلك :"إنهما أخون منكم، إنهما يزعمان أن الصحراء ليست مغربية."[1]

و كانت هنا إشارة واضحة للجدل الحاصل في قضية (الصحراء الغربية)بموقف المغرب المضاد للجزائر، و ذلك برفضها التام لتدخل الجزائر في هذا الشأن .

3)الشخصية السكونية:

وهي التي "لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته . "[2] ونجد ذلك في النص السردي الذي ندرسه حالياّ في شخصية (سليم)، هذه الشخصية الساكنة التي لم تتغير في الرواية وبقيت على حال واحد، برغم ما مرّ به سليم من عواصف الدهر القويّة التي لا يمكن لأيّ بشر أن يتحملها، دخل السجن بسبب مشاركته في انقلاب عسكري مزعوم، دون أن يعلم بالأمر ذهب معهم، حيث قيل له بأنّها مناورة عسكرية، بقي في السجن لمدة 20 عاما ،عشرون عاماّ كانت أقسى من القساوة ذاق كل أنواع التعذيب، العتمة، العقارب السامة ،قلة الأكل وسوء التغذية، البرد القارص، الحر الشديد، باختصار عاش وزملائه الموت الحقيق. رغم كل هذا لم يضعف لم ييأس ،بل بحث عن طهارة روحه في ذلك السجن الوحشي، حاول جاهدا أن يوثّق صلته بربّه، والأكثر كم ذلك أنه لم يحقد على الجيش ولا على الملك ولا على أبيه الذي كان يمضي طيلة وقته في خدمة الملك ولم يأبه بحال ابنه المزرية بل تبرّأ منه أمام الملك ودعا عليه، سليم لم يحقد على هؤلاء لم يكن أيّ مشاعر ضغينة أو حقد أو كره "لم أكن حاقدا عليه، لم احقد عليه يوما، ولم يكن عرضة لإعجابي، كما كان بالنسبة لبعض إخوتي، ولا لحقدي،طبعا لم أكن مباليا حياله ...كنت قد نفيته من حياتي فالواقع أنه هو الذي رحل من دون أن يرحل حقاً."[3]. ونجده أيضا في "لطالما نسيت أن لي أباً، لم أكن أفكر

---

[1] الرواية، ص 42.

[2]رواية الخبز الحافي، محمد شكري، مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير، إعداد الطالب:هواوي نهيان، اشراف الدكتور: بشير عبد العالي ،جامعة آبي بكر بلقايد، تلمسان ،2009/2008م، ص70.

[3]الرواية، صفحة 100.

فيه ولم يكن بين الصور التي تراودني."[1]، ونجده كذلك في حوار بينه وبين الطبيب النفسي بعد الإفراج عنه "-ما هو شعورك اتجاه الجيش ؟

-لا شيء.

-أتشعر بضغينة،برغبة في الانتقام ؟

-لا.

-ما رأيك بأسرتك ؟

-إنّها الأسرة .

-ما رأيك بوالدك ؟

-انّه شخص يحب أولاده لكنه ليس أباً .

-أتشعر بضغينة تجاهه؟

- لا على الإطلاق ."[2]

*والدة سليم:هي شخصية ساكنة ثابتة في كل الرواية كانت تحب أولادها جدا تحميهم وتدافع عنهم وتصونهم خاصة بعد أن تخل عنها زوجها، بقيت صامدة وواقفة وقفة الرجل في الحروب، كانت امرأة قوية تسعى إلى حياة كريمة بعيدة عن الذل والمهانة ونجد ذلك في "كنت مذهلة، تطردين الرجل بحزم وما استسلمت يوماً أو هانت عزيمتك. قوة شخصيتك كانت هي حريتك و رغبتك في الحياة الكريمة تجعلك أجمل و أقوى. "[3]

*والد سليم : شخصية ساكنة وثابتة، حيث كانت في كل الرواية شخصية سيئة ومستهترة ،عديمة المسؤولية.لقد كان والد سليم زوجا سيئاً وأباً يصرف كل أمواله في الملابس الفخمة والعطور الغالية،

[1] الرواية،ص99.
[2] الرواية،ص214.
[3] الرواية، ص70.

ولا يصرف على أولاده، عندما دخل ابنه سليم السجن بسبب الانقلاب العسكري على الملك تبرّ منه وأعلن أمام كل الناس أنه ليس ابنه، وليس من صلبه وتمنى له الجحيم والنسيان، ونجد كل هذا في موضعين "لقد رزقني الله ولداً منذ سبعة وعشرين عاماً .وانّي أدعو الله أن يأخذه، أن يموت ويصليه نار جهنّم.هذا الابن العاق، اجعله عرضة للمهانات للنسيان الأبدي، إنّي أنتزع منه اسمي ...هذا الولد ليس ابني لم يعد موجودا ولم يوجد ذات يوم "[1] "كان زوجاً سيّئاً وأباً غائباً، أو كان ببساطة أباً منهمكاً بذاته وبعشقه للصبايا دون سن العشرين، وهوس الأناقة، وعشقه للحفلات والمتعة والمزاح، كان يأخذ الأمور بخفة، ويمقت أن يبقى وحيدا. "[2]

*شخصية عشار:شخصية ثابتة، كان حقوداً وحسوداً وغيّوراً، لا يكفُّ عن إزعاج زملائه، لئيم وسيّء الطباع كان زملائه لا يعيرونه أيّ اهتمام "كنّا جميعا متنبّهين إلى نذر الطيور. وحده عشار لا يدرك مغزاها فيزعق ويحقد علينا لأنّنا استبقنا هذا الإدراك "[3]. "كانت شخصية عشار مثلا على السوقية التي تفوق حدّ الاحتمال،كائن يقيم على حافة الطبيعة الحيوانية ,كأنه حيوان يقلد طبائع البشر ,وعشار لم يكن سوقياً فحسب بل كان لئيما أيضاً"[4]

4)الشخصية النامية :

هي التي "تتكشف لنا تدريجيّاً خلال القصة وتتطوّر بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة لتفاعلها المستمر مع الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفياً"[5]

*شخصية رشدي:السجين رقم (23) احدى الشخصيات التي تتطور بتطور أحداث الرواية فقد كانت شخصية مرهفة وحساسة محبة، حيث تطوّع في الجيش ليبتعد عن الأوساط البرجوازيّة بحكم أنّه ينحدر من أسرة برجوازية، ويختلط مع مختلف طبقات المجتمع الأخرى، يحب مهنته وعمله "كان

[1] الرواية، ص36/35.
[2] الرواية، ص70.
[3] الرواية، ص 152
[4] الرواية، ص 142.
[5] أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، ص220.

رشدي الرقم (23)،رجل وديع وهادئ،فطن ومرهف، ولطالما قلت في سرّي انّه أخطأ في اختيار مهنته. "[1]، لكن بعد أن دخل السجن بسبب الانقلاب العسكري الذي لم يكن يعرف عنه شيئاً، في ليلة وضحاها وجد نفسه في السجن بسبب جريمة لم يرتكبها، ولم يكن يعلم عنها شيئا، حقد رشدي عل الجميع، أصيب بداء الحقد كان يحس بالظلم والكره، نجده في المقطع التالي "كان لا يتحدّث الاّ عن الثأر والقتل، لقد أصيب بداء الحقد الذي لا شفاء منه، كان يريد قتل الجميع : الحراس، القضاة، المحامين ،الأسرة، كل الذين كانوا سبباً في سجنه. "[2].

*شخصية سليم: سليم كان متهاون في أداء واجباته وفروضه الدينية، كانت علاقته مع الله شبه معدومة، لا يصلي، لا يذكر الله "أحصيت الأيّام السابقة التي كان ينبغي أن أصلي فيها، عددها لا يحصى بين الخامسة عشرة والعشرين من عمري تنكّرت لإيماني وهجرت صلاتي "[3]،بعد دخوله السجن رجع سليم الى ربه وهداه سواء السبيل والطريق المستقيم، فقد أصبح يؤدي كل واجباته وفروضه اتجاه الله "واليوم أصلي الى الله فرض الصلاة لستة أيام سابقة علاوة على فرض الصلاة لليوم الذي أكون فيه، انه أشبه بدين أسدد متأخراتي، وغفلاتي، وظلالاتي، أقوم بجردة لما كنت عليه منذ زمن بعيد، ولست فخورا بما انتهى وأنا في العشرين "[4]

*شخصية مفاضل:شخصية نامية، كان رقيباً، الحارس الأعلى رتبة، مسؤول عن المساجين ،مسؤول على ابقائهم في الظلمة والعذاب، كان قاسياً وظالماً في بداية الرواية "دخل مفاضل المبنى شاتماً لاعناً جنس الحيوان برمته وبخاصة نسل الكلاب "لعن الله دين الكلاب ودين الذين يعشقون الكلاب "[5]

أصبح مفاضل بعد مدة أكثر ودًّا مع المساجين وأكثر رحمة بهم، لقد كان هو السبب في خروجهم من السجن حيث أمن لواكرين(سجين مع سليم) قلم وورقة ليرسل رسالة الى زوجته، كذلك أصبح يسأل

[1] الرواية، ص50.
[2] الرواية، ص51.
[3] الرواية، ص148,
[4] الرواية،ص148.
[5] الرواية ، ص77.

عنهم ويأمن لهم الفيتامينات "كان مفاضل الذي بدّل سلوكه حيالنا، يأتي للتحدث اليّ في الرواق، وكان يقول كلاما غريبا، كنت أصغي اليه وأهز رأسي بين الحين و الآخر ساهيا عنه: أوتدري، أنت بذات أحبك، لن تصدقني طبعاً، ولكن اذا غادرتم هذا المكان فسوف أفتقدك أنت بذات...لقد ابتعت لك بعض الفيتامينات، خذها فلن تؤذيك"[1]

*شخصية فنطس: شخصية نامية، حيث كانت شخصية سلبية شديد القسوة سيء الطباع "من بين الحراس الثمانية كان اثنان هما الأشد قسوة وسوءاً، فنطس الرجل ذو الأسنان الذهبية، النحيل، المديد القامة، كان يبصق دائماً ويبدي لؤماً شديداً، عندما ينطق لا يستخدم سوى العباراتالبذيئة والشتائم وكنا نتجنب الردَّ عليه تاركين له التخبط في فظاظته. ثم بلغنا فيما بعد أنه كان يحرر تقارير بزملائه الذين لا يضاهونه لؤماً في التعاطي معنا، متهماً إياهم بالضعف و حتى بالتعاطي مع (الكلاب و الخونة)"[2]، تغير فنطس وندم على معاملته القاسية والسيئة مع المساجين حتى أنه طلب منهم المغفرة وهذا بعد أن توفي ولداه البكران اثر حادث سير "راح يفتح باب كل زنزانة طالباً المغفرة ...أطلب منكم المغفرة لقد كنت رذيلا معكم، ولئيماً على نحو فظيع، كنت أبصق في طعامكم، وأخلطه بالرمل، كنت أكرهكم لأني تعلمت الكراهية وكنت أتمنى أن يكون موتكم بطيئاً مؤلماً، إني أستحق نار جهنم على ما فعلته بكم."[3]

*شخصية حميدوش:كان حرساً شديد القسوة واللؤم، كان مثل الوحش الذي ينهش فريسته ،عندما رأى ما حدث لزميله فنطس، ذعر وراح يطلب المغفرة من المساجين "حارس آخر يدعى حميدوش كان هو أيضاً، شديد اللؤم شرساً، كان أعرج بسب سقطة تعرض لها، عندما شهد ما حل برفيقه فنطس، ذعر وراح هو أيضاً يطلب المغفرة."[4]

[1] الرواية، ص202.
[2] الرواية، ص58.
[3] الرواية،ص58.
[4] الرواية، ص59.

5)الشخصية المرجعية:

هي الشخصية التي تميل على معنى جاهز، وثابت وتفرض ثقافة ما بحيث أن مقرونيتها تظل دائما مقترن بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهنا يمكن القول أن الشخصية المرجعية تميل على واقع خارج نصي يفرزه سياق اجتماعي معين [1]

*ومن بين الشخصيات المرجعية الموظفة في النص الروائي شخصية (غربي) التي تظهر لنا شخصية الرجل المغربي المثقف قوي الإيمان حافظ القرآن الكريم، ومنبع التيار الإسلامي كما نصت عليه الشريعة، "ينصرف إلى تلاوة القرآن الكريم الذي يحفظه، فهو قد لقن آياته في المدرسة القرآنية مثله مثل معظمنا، لكنه، بخلافنا، كان يعد نفسه لن يصبح مفتي الثكنة ،حتى أنه شارك في مباراة لتلاوة القرآن وحصل على الجائزة الثالثة ..."[2]

*كذلك من بين الشخصيات المرجعية شخصية (عطا)، الشخصية الصامدة المخلصة التي لم تكشف زملائها مثل شخصية (العربي بن مهيدي) المخلص، كما فعل عطا مع زملائه، فهو لم يخبر عنهم، رغم اغراء الملك له "في الحقيقة أن عطا قد توغل داخل احدى حجرات القصر، ولم يكن ذلك بحثاً عن الملك، بل عن رفيقين لنا، من التلاميذ البحريين توغلا بمبادرة منهما الى ما وراء .."[3]

"-أتعلم لما أُمرت بإحضارك ؟

-كلا ،يا صاحب الجلالة .

-أتذكر ما الذي درى في هذه الحجرة ؟

تظاهر بأنه يفكر قليلا.

-أجل، يا صاحب الجلالة .

---

[1] عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي والشعري، ص55.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص81.

-أريد أن أعرف منهما الفاسقان المعنيان .

لم ينبس عطا بكلمة ،صمت ،تدخل النقيب قائلا :

-أجب عن سؤال جلالته .

صمت .

-أعطني اسم هذين الشخصيتين، تعد الى بيتك و أولادك هذا المساء .هذه كلمة شرف .

-آسف يا صاحب الجلالة ,لكني لا أعلم .

-هل أنت واثق من ذلك.

-أجل يا صاحب الجلالة .

-أنت لا تريد أن تنجو بنفسك ,انه ذنبك."[1]

6)الشخصية الغائبة:

تطرق (جيرار جنيت) الى هذه الشخصية حيث " تتميز هذه الشخصية بحضورها وبغياب البرنامج السردي لديها"[2] .

ومن هذه الشخصيات نذكر

* شخصية (القمندار)، التي تظهر شخصية الرجل القوي المسيطرةالمتحكم في زمام الأمور وهو الآمر الناهي، تظهر هذه الشخصية من خلال السرد الروائي التالي "القمندار كان هو الرعب، كان الحراس يتحدثون عنه كأنه قطعة من المعدن، لا يلين، غير أدمي، قابض على كل السلطات، كانوا يرددون :القمندار رجل من حديد..."[3]

[1] الرواية ، ص84.

[2] رواية الخبزالحافي لمحمد شكري، مقاربة سيميائية، المرجع السابق ،ص72.

[3] الرواية ،ص58.

*ومن الشخصيات الغائبة كذلك شخصية (كريستين)هي ناشطة في سبيل حقوق الانسان وكانت هي السبب في خروجهم من السجن "شقيق عمر اتصل بكريستين، و هي امرأة غير اعتيادية ناشطة في سبيل حقوق الانسان، مقاومة وشديدة الحماسة وستكرس أعواماً من جهدا وحياتها بفضح حقيقة المعتقل والسعي في اطلاق سراحنا "[1]

*كذلك من الشخصيات الغائبة (خطيبة سليم)، هي التي كانت خطيبته قبل سجنه وانفصلت عنه بعد دخوله السجن "خطيبتي لم تعرفني بقدر الذي يجعلها مرتبطة بي ذهنيا فبعد سجن القنيطرة حيث جاءت مرتين لزيارتي أدركت أن مستقبلها لن يكون معي أنا .بكت دموع الوداع ..."[2]

*شخصية (شقيق عمر) هو الذي علم بأمر سجنه من قبل صاحبة الصيدلية ،كان يدرس في فرنسا هو الذي اتصل (بكرستين) الناشطة الحقوقية: "وعلى هذا النحو علم بالأمر الشقيق الأصغر لرقم 18عمر الذي يتابع دراسته في فرنسا ."[3]

[1] الرواية، ص165،166.

[2] الرواية، ص136،137.

[3] الرواية، ص165.

II) الزمان:

أ) تعريف الزمان:

لغة :جاءت مادة الزمان في لسان العرب "الزمن والزمان:اسم لقليل الوقت الكثير :وفي المحكم الزمن العصر، والمجمع أزمنة وأزمان.وأزمنة الشيء الذي طال عليه الزمن وقال الأعرابيفأزمن بالمكان أقام به زماناً وقال شهر الزمان زمان الرطيب . والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال يكون الزمان شهرين الى ستة أشهر والدهر لا ينقطع" [1]

اصطلاحاً: تعددت التعاريف الاصطلاحية للزمان حيث عرفه (جيرالد برنس)في قوله"الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف (زمن القصة)،(زمن المروي)، أو الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب ,زمن السرد)" [2]

كما يشير ابن الرشد في تعريفه للزمان :"أنه عدد الحركة بالمتقدم والتأخر الذي فيه "[3]

فالزمن لدى أفلاطون :"مرحلة تمضي من حدث سابق الى حدث لاحق "[4].

وعرفه الأشاعرة بأنه :"متجدد معلوم ،يقدر به متجدد آخر موهوم "[5]

ويرى عبد المالك مرتاض أن الزمن "هو خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في طريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل اي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية "[6]

الزمن عند الشكلانين الروس :لقد مهد الشكلانيون الروس التحليل البنيوي للخطاب الروائي الذي كان عناصره الزمن، انطلقوا في تصورهم من التميز كما رأينا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي الذي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط01 ،1998م،ص48.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار النشر ميرت، القاهرة، ط01، 2003م، ص201.

[3] عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة بن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص96.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط،1998م، ص200.

[5] المرجع نفسه، ص 201.

[6] المرجع نفسه، ص207.

استغل من طرف البنيويين في دراساتهم للزمن، ونذكر بأن المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث تبعاً لتسلسل زمني منطقي، بينما الحكائي هو الأحداث نفسها، لكن ليس بذات الترتيب، بل تتبع نظام العمل الأدبي وما تمليه عملية البناء الروائي .

ويرى توماس لوماشفسكي أن" العلاقة بينهما جدلية، تنتج عن جرائها مفارقفات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن، تتجلى داخل المبنى الحكائي، فاذا بدأ الكاتب روايته بعرض الشخصيات التي تحرك الأحداث، فانه يضعها أمام عرض مباشر، وفي المقابل يكون أمام عرض مؤجل ان هو آثر التقدم لعمله بعوض الأحداث"[1]. ثم ينقلها (توماس لوماشفسكي) على التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، "فالأول هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص" .[2]

"هكذا يكون الشكلانيون الروس قد وضعوا أقطار التحليل البنيوي على السكة، ويأتي فيما بعد سلة الباحثين يوسعون من تصوراتهم خاصة المتعلقة بالزمن، نقطة اهتمام من هذا الفصل، ونختار من هؤلاء (تودروف، جيرار جنيت) كونهم برزوا فعلا بأبحاثهم التي تناولت الخطاب الروائي."[3]

الزمن عند البنيويون: يذهب تودروف مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي عل الخطاب، فيرتبها الواحدة تلوى الأخرى، وقد يقدم حدثاً على آخر، أو يتضمن هذا ذلك، هكذا يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة ويظهر أشكالاً مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل والتناوب والتداخل.

"ويتجاوز تدروف تصور الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابة، و زمن القراءة، يصير الزمن الأول عنصراً أدبياً بمجرد دخوله القصة، يتجلى عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها المدة التي

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،مركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان، ط 3،1997 م، ص70.

[2] المرجع السابق، ص71.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط 1،2010م،ص39،40.

استغرقها كتابته، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا العمل ككل متكامل، غير أنه يصير عنصراً أدبياً إن شاء ذلك الكاتب بإدراجه ضمن القصة مخاطباً القارئ مباشرة كأن يقول: إن الآن العاشرة"[1]

يرى (جيرار جنيت)"أن من الممكن أن نقص حكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي ترويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدد بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر و إما المستقبل وربما بسبب ذلك تم تعيين مكانه.وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية أو يكفه أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منهما بالآخر, وهنا أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء" [2]

يرى (آلان روب جرييه)"أن الزمن في العمل الروائي هو (المدة الزمنية التي يستغرقها عملية قراءة الرواية...لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة)"[3]

ويعرف (بول ريكور) الزمن في العمل الروائي هو "الحجة الإرتيابية المعروفة جداً، الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن للحاضر لابد من ماضي، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونته"[4]، فطريقة بناء الزمن في الرواية، تكشف بنية النص و التقنيات المستخدمة في البناء وهو ما "يجعل شكل النص الروائي يرتبط بمعالجة الزمن وتحكم الراوي في عنصر الزمان الروائي يعني بلورة بنية النص"[5]

ويعرفه (لالاند) بقوله "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر "[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص46،47.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص99.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، د ط، 2004م، ص49.

[4] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ت، د ط، ص60.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نفس المرجع، ص37.

[6] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، نفس المرجع، ص12.

أما (عبد المالك مرتاض) فيعرف الزمن بقوله "مظهراً وهمياً بمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي, غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به بل ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه."[1]

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دب ص70

ب) أهمية الزمن:

يمثل الزمن عنصرًا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، اذا صنفنا الفنون الى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وهناك عدة ازمنة تتعلق بفن القص:

-أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتاب.

بالنسبة للفقرة التي يكتب عنها بموضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ فيها .

-ازمنة داخلية(داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية مدة الرواية ترتيب الاحداث وضع الراوي بالنسبة لوقوع الاحداث، تزامن الاحداث، تتابع الفصول وغيرها.

إن أهمية الزمن بما هو عنصر بنائي يأتي على أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فإن من حقيقة مجرد، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

ويذهب جيرار جنيت في دراسة تحليل الزمن في الرواية فيوضح الى أهمية تناول الراوي للزمن وذلك للأسباب التالية:

"-كون الزمن محوري، وعليه ترتيب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار، ثم يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل التشبيه والتتابع واختيار الحدث.

-يحدد الزمن طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الراوية يرتبط بالزمن ارتباطاً وثيقاً.

-ليس للزمن وجود مسبق مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية"[1].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1984م، ص38.

ج) أنواع الزمان:

د)الترتيب الزمني:

ويقصد به الحركة السردية التي تتحكم في الرواية من خلال المتغيرات الزمنية، وهو ما يضعه الراوي كترتيب معين للأحداث والتي تختلف عن الترتيب الواعي للأحداث، ويعد الترتيب الزمني عند جيرار جينيت"متجلي في دراسة الصلات بين الترتيب الزمني لترتيب الاحداث في الحكاية والترتيب الزمني الكاب لتنظمها في الحكي وهذا يتطلب تحديد أنماط الفارقات الزمنية "[1]، والتي هي أشكال " التنافر بين ترتيب الحكاية وترتيب الحكي التي يكسر بها الترتيب الزمني"[2] تحديد نوع المفارقة هل نمط الاسترجاعات أو من نمط الاستباقات؛ فالمفارقة الزمنية يمكن أن تذهب في الماضي أو المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن اللحظة الحاضرة؛ أي عن لحظة الحكاية التي يتوقف فيها الحكي، وقد تجلت أنماط المفارقات الزمنية في الرواية من خلال مظهرين هما:

ـ السوابق.

ـ اللواحق.

[1] جيرار جينت، خطابة الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1988م، ص47.

[2] نفسه، ص49.

1)السوابق:

هي عملية سردية تتمثل في "ايراد الحدث قبل وقوعه، فهو توقع و انتظار لما سيقع في ذهنية القارئ ولما سيأتي فيه السرد فيما، من الضرورة تحقيق الاحداث أو فشلها في النهاية مسار الشخصية الزمنية" [1]

إذ أن الإنسان مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع حيث أنه ينظم حياته داخل شبكة نسقها الماضي والحاضر والمستقبل فهو زمن " له مذاق الحياة المتغيرة النامية "[2].

وأهم ميزة في هذا النوع من المفارقات الزمنية أنها لا تتصف باليقينية، كما أن أهم ما مميز

الإبداع الروائي الجيد عن غيره، إما هو مقدرة الروائي على تفكيك السائد، وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة وحيل فنية متسلسلة وليس العبث في الزمن وتكسير تراتيبه سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الرواية، ويرى حسن بحراوي أن الاستباق هو " القفز على فترة معينة بني زمن القصة وتجاوز النقطة الي وصل إليها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[3]

كما أن الاستباق يعين في ما يعنيه " الولوج إل المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامه قبل

الوصول الفعلي إليه "[4]، أو الإشارة إل الغاية قبل وضع اليد عليها ويرى تودوروف أنه " يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث "[5]، وهناك من يرى أن هذا السرد يتم يفي الحكايات التي تسرد بضمري المتكلم كما ممكن لضمير الغائب أن يقوم بهذه المهمة أيضا فلا يمكن حصر الإبداع في قالب أو شكل واحد، كونه مفتوح دائما على التجديد والابتكار وتجاوز السائد والقفز على النمطية.

---

[1] نبيلة زويش، بنية الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2002م , ص 73.

[2] يمني العيد، في معرفة النص، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1985م، ص 235.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990م، ص123.

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2004م، ص38.

[5] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وقد يميز جنيت بين صنفي الاستباقات " سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية، فحدود الحقل الزمن للحكاية يعنيها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي"[1] ولقد كان هذا كثيرا في الرواية حيث انقسمت السوابق إلى السوابق الخارجية و الداخلية.

2)السوابق الخارجية: تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي " خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، مما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى غايته المنطقية "[2]

. من أمثلة السوابق الخارجية نذكر مايلي:

_ أمل عزيز في التحرر يوما ما وزيارة بيت الله ولمس الحجر الاسود حيث ظهر ذلك في المقطع التالي : "سأغادر الحفرة، سأذهب للمس الحجر الاسود في مكة و الحجر الاسود ذلك، حجر البدء الذي حفظ بصمة إبراهيم، والذي تختلط ذاكرته بذاكرة العالم،هو الذي خلصنا،مازلت مؤمنا بذلك"[3]

_كذلك في رسالة عزيز إلى أمه ووعدها بأنه سيتحمل ويصبر و سيصل إلى النهاية ظهر ذلك في المقطع التالي: "واثقا من أنني ذات يوم سأصل إلى النهاية، سأبصر النور، وينبغي أن يكون خافتا، لأن النور الساطع قد يفقدني البصر، و ستكونين هناك في انتظاري، وستحضرين لي الخبز الذي خبزته بيدك، الخبز الساخن المغمّس بزيت اللوز البربر، ولكن آكل إلاّ منه خلال بضعة أيام " [4]

_كذلك ظهر في ضحك سليم والمجموعة من أجل استثارة القمندار لرؤيته، حيث ظهر ذلك في المقطع التالي: "الضحك المدوي، الذي يفيض عن حدّة ويثلج القلب، سيكون هو الضحك الذي

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص77.
[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص77.
[3] الرواية، ص 60.
[4] الرواية، ص 68.

يثير القمندار، ذلك القمندار الذي لم يلمحه أحد منّا من قبل كان حاضرا بما يقتضيه الحضور في عتماتنا"[1]

_كذلك ظهر في سخط الحراس على الكلب ومعاقبته مثل سجناء الضباط، حيث ظهر ذلك في المقطع التالي: "أما الآن فإنصاع لأوامر القمندار و أسجنك كالأخرين. سوف تحبس لن تأكل إلا مرة واحدة في اليوم، طبقا من المعجنّات المسلوقة بالماء ...."[2]

_كذلك ظهر في مقصد عزيز من التجول في فنون السرد بين القصة و الشعر؛ حيث كان ذلك في المقطع التالي: "فذات يوم أتخيل حكاية فوق حدود المعقول، مغاليا في عواقب الاحداث، وغايتي من ذلك ألا أعيد مستمعي إلى الحياة التي خلّفوها وراءهم. فالمهم عندي الا أحدّد أمكنة و تواريخ.[3]

_كذلك السابقة ظهرت في ما قال أب سليم له في المنام، وكيف سيكسب المال ليرتدي ما يليق بما يجعله يسترجع جلوسه مع أصحاب السلطان، حيث كان ذلك في المقطع التالي: "إن كسبت عشرة دراهم في اليوم فسأتمكن من ارتدائها في غضون مئة يوم وسوف ترى، ما أن أحصل عليها سأصبحُ شخصا آخر، وسأعود كما كنت في حياة أخرى، الرجل المثقف.جليس أصحاب السلطان"[4]

_كذلك ظهر في وعد سليم لعبد القادر أنه سيروي له حكاية التوأمين بعد إلحاح منه الموضح في المقطع التالي: "أشفقت لمثل هذا الطلب فوعدته أنني بعد عصيدة المساء سأروي له حكاية التوأمين الجملين اللتين تقترينان بقزمين شقيقين"[5]

_كذلك ظهر في طلب عشار من سليم أن يرددوا سورة البقرة حيث جاوبه سليم بالرفض في المقطع التالي: "ليس الليلة، سنفعل غدًا. الآن، ميقات الصمت، فأصمت وحاول أن تبعًا لوتائر تنفسك، تعلّم أن تستطيع الصمت."[1]

---

[1] الرواية، ص 77.

[2] الرواية، ص 78.

[3] الرواية ، ص88.

[4] الرواية، ص100.

[5] الرواية، ص 95.

_كذلك ظهر في معايرة سليم للحسين بأن ابنه ليس من صلبه، وذلك بعد استفزاز حسين له ومعايرته بأبوه الذي تبراء منه و ظهر ذلك في مقطع التالي: "زوجتي شريفة وسوف ترى أنها ستكون في انتظاري عندما أغادر المعتقل، أما أنت فلا ينتظرك أحد بعد خروجك."[2]

_كذلك ظهر في توعد عشار بماذا سيفعل بعد خروجه من هذه الزنزانة، ظهر ذلك في المقطع التالي: "سأبيع المنزل وأشتري دكان بقالة راقيا في مراكش، سأبيع بضائع مستوردة من أوروبا، سأتزوج مرة ثانية سابقا وأعاود بناء حياتي."[3]

_كذلك ظهر في توعد فلاح عند خروجه من السجن، سيذهب لزيارة خديجة التي يتخيل بأنها سبب في سجنه بعد أن أدلقت عليه السحر حيث كان هذا في المقطع التالي: "أحب طباعها هذه وإنْ كانت قد آذتني.حين سنخرج من هنا سأذهب إليها و أقول لها أمرين:

_ عوفيت لأنك رفضت أن تضاجعي الجنرال.

_ليس حسنا ما فعلته بي أنا واثق من أنها ستندم."[4]

_كذلك ظهر في وعد سليم لفلاح بأنه سيقصد الحاج إبراهيم الفقيه لإبطال السحر، حيث ظهر في المقطع التالي:"عندما سنخرج من هنا وتكون المناورات قد انتهت، سنقصد الحاج إبراهيم الفقيه الاقدار على إبطال السحر و الطالع السيئ وسترى يا فلاح أنّ كل شيء سيرتَّد إلى نحر خديجة، وسوف تجن بدورها."[5]

_كذلك ظهر في طلب عشار من سليم، أن يصطحبه معه إلى مكة؟ لغفر ذنوبه الكثيرة حيث رد عنه سليم وظهر هذا في المقطع التالي: "إني أعرفك جيدًّا، إن خرجنا من هنا فأوّل ما ستفعله هو أن

---

[1] الرواية، ص 144.

[2] الرواية، ص 179.

[3] الرواية، ص 198.

[4] الرواية، ص 181.

[5] الرواية، ص 182.

تقصد المومسات. لذا بالله عليك، كفَّ عن بث أوخام جهلك في هذه الحفرة المعتمة وكفَّ عن التجديف"[1]

_كذلك ظهر في زيارة سليم لطبيب قبل إطلاق سراحه لذهاب إلى عائلته. وكان هذا في المقطع التالي:"كانت اللثّة تنزف من كل المواضيع فيها. توقف وقال لي: "في المرة المقبلة سأجري عملية للثّة "[2]

3) السوابق الداخلية: إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية، فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا ومميز بكونه " يقع داخل المدى الزمن للحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية الي يتولاها المقطع[3]

_ويظهر جليا في المقاطع الاتية من بينهم:عند ترحيلهم من سجن القنيطرة إلى حفرة تزمامارت، وتوقع بأنهم سيقتلونهم؛ حيث ظهر في المقطع التالي:"لما شرعوا بنقلنا،ليلا معصوبي الأعين، توقعنا أن يتلقى كلَّ منا رصاصة في مؤخرة رأسهُ ولكن لا، إنها منحة لانستحقها طبعا"[4]

_كذلك ظهر في إحساس العربي بقدوم الموت له، وقبض روحه؛ حيث كان في المقطع التالي:"كم هو صعب أن نموت حين نريد الموت ..فالموت لايبالي بي ولكن دعوه يَّمر،أحسنوا وفادته...فهذه المرَّة سوف يحرريني. انتهبوا جيدًا،لا تعيقوا حركته. إني أراه،لقد استجاب لدعائي أخيرا.وداعا، أيها التلامذة الضباط،وداعاً أيها الثوار،وداعا يارفاق إني راحل، من المؤكد أني راحل وهناك سوف أدخن سيجارة لا تنتهي..." [5]

[1] الرواية، ص174.
[2] الرواية، ص213.
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص79.
[4] الرواية، ص 29.
[5] الرواية، ص 47.

_حينماكان العربي سيجرد من رتبته ويعاد إلى حاجب لولا الانقلاب؛ حيث ظهر هذا المقطع:"وقبل الانقلاب مباشرة كان سيجرد من رتبته ويعاد إلى حاجب حيث سيخدم بصفة ضابط صفّ. كانت مسألة أيام فقط" [1]

_كما ظهر في خوف رشدي لفشل مخطط الانقلاب في القصر وتردده على الاستسلام حيث ظهر هذا في المقطع التالي:"وخلال اقتحام القصر قال أنه سيستسلم.كان يرتعد، وقع منطويا فوق سلاحه، أصيب برصاصة في كتفه. وفقد وعيه..."[2]

_عند تهديد الحراس لسليم و زملائه بعد موت رشدي، حيث كان ذلك في المقطع التالي:"في المرّة المقبلة التي تعلنون فيها إضرابًا، سوف أطلق العقارب، وعندئذ، سنرى من منا، أنتم أم أنا،هو الجنّي حقا،هيَّا ضعوا هذه القذارة في حفرتها"[3]

_ وفي لحظة لدغ حسين بعقرب و إنقاض واكرين له عن طريق المص، حيثظهر في المقطع التالي:" سوف تدوم الحرارة ثماني وأربعين ساعة.إنها قاعدة، المهّم ألاَّ تناموا"[4]

_وحيث حلم عزيز في التحرر يوما ما، والبوح بكل ما جرى له في هذه الزنزانة، حيثظهر في المقطع التالي:"ذات يوم مقبل سوف أكون بلا حقد،سوف أمتلك حريتي،أخيرا سوف أروي ما قسيت، أجعل أحد يكتبه، ليس لغرض الانتقام، بل لكي أبلّغ، لكي أدلي بدلوي في ملف قصتنا"[5]

_وعندما أُخذ عطا للاستجواب، من قبل الملك على مسألة المرأة التي أنقذها من اغتصاب من قبَل الرجلين، وظهر هذا في المقطع التالي:"ذات يوم، جاء الحّراس لاقتياده. تبعهم، وقبل أن يغادر الحفرة خاطبنا بالفرنسية قائلا:

" الوداع "

---

[1] الرواية، ص47.

[2] الرواية، ص 51.

[3] الرواية،ص53.

[4] الرواية، ص 55.

[5] الرواية، ص 56.

" الوداع " أجبناه بصوت واحد.

أدركنا من جهتنا أن ساعة أجله قد حانت، إعدام بلا محاكمة، أو جلسات تعذيب متواصلة.لا نعلم أي الاحتمالين هو الأرجح. وحسبنا في المقابل، أنهم سيقتلوننا، الواحد تلو الاخر، وأنَّه كان أول الذاهبين إلى الموت"[1]

_كما كان في هذيان ماجد، وتخيله بأن زملائه الموتى يتظاهرون بالموت من أجل الرجوع لإنقاذهم، حيث ظهر هذا في المقطع التالي:"إذا كل الذين غادرونا،أدركوا أَّن عليهم التظاهر بالموت ليتم دفنهم بسرعة، ثم النهوض من المتحف الكلس الحامي و اللجوء إلى الحرج المجاور، لكي يتمكنوا من العودة،مسلحين لتحريرنا"[2]

_كذلك حين حلول اليمامة على زنزانة محمد، حيث اعتبرها بشارة خير، وهي وسيلة لتحمل رسائلنا إلى الخارج، وهذا ظهر في المقطع التالي:"سوف نتبناها ونطلق عليها اسماً. ستكون رفيقنا، وسنعمل على تدريبها بحيث تحمل رسائلنا إلى الخارج، إلى عائلاتنا، وربما أيضا إلى ناشطي حقوق الانسان"[3]

_وايضاً موت بوراس يعد تخلصه من برازه العالق، حيث حل به نزيف وتوفى،أمر الحراس سليم و زملائه بتنظيف زنزانته، حيث جاء هذا في المقطع التالي:" بأي حال، ينبغي تنظيف كل هذا، إلاَّ إذا إرتاالقمندار أنكم تستحقون هذا الخراء"[4]

_كما ظهر في تَغير معاملة الحراس لسليم و زملائه، بعد تحركات من منظمات الدولية و التفات العالم و الرأي العام لهم وتأمل بأنهم سيرتقون بسجن أفضل، هذا ظهر في المقطع التالي حيث قال سليم:" سوفنودع في سجن نظيف، بزنزانات مؤثثة بأسرة،وطاولات قربالأسرة و مصابيح كهربائية، وبطنيات جديدة، ويقدَّم فيها الدجاج المشوي و لحم الظان وحتى السمك...." [5]

[1] الرواية، ص 82.
[2] الرواية، ص 108.
[3] الرواية، ص 112.
[4] الرواية، ص 119.
[5] الرواية، ص 196.

ـــوعند أمر سليم قبل إطلاق سراحه، من قبل الضباط. وكانهذا في المقطع التالي:"مولانا الملك. حفظه الله وأجله قد عفا عنك، وغدًا سوف تعود إلى عائلتك، ولكن حذار، هناك أجانب سيتصلون بك ومن تأكيد أنهم سيسألونك حذرك أن تنطق بكلمة...."[1]

[1] الرواية، ص 218.

4)اللواحق:

ويطلق عليها أيضاً مصطلح (الاسترجاع) وهو" مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد إلى حدث سابق، يهدف من ورائه إلى استعادة أحداث ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر ويحسب المادة المعادة إليها تتكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماض خاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة،فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد"[1]

و هي نوعان:

5) اللواحق الداخلية:

هو إما موضوعي ويشار إليه صراحة أو يفهم من السياق، و ينقسم الاسترجاع الداخلي إلى قسمين براني الحاكي أو جوانية، "الاسترجاع الداخلي يتطلب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى إلى الوراء لصاحب الشخصية الثانية"[2]

يستعملالاسترجاع الداخلي "لعرض حوادث بأكملها وقد تمتد عدة أيام بعد وقوعها"[3]

ونجد هذا النوع من الاسترجاع عندما تذكر الراوي أيامه في السجن ووصفه لليل موحش "كان الليل كسوتنا، وربما قيل في عالم آخر إنه كان يحيطنا برعايته... كان الليل قد كف أن يكون هو الليل، فما عاد له نهار ولا نجوم ولا قمر ولا سماء، كنا نحن، الليل "[4] كذلك في وصفه للبطانية التي كان يلتحف بها "كنت ألتحف البطانية الأخرى مستنشقاً رائحة المعقم التي تسبب لي أوجاعاً غريبة في الرأس كانت بطانية مسمومة"[5] أيضاً عندما كان يتحدث عن والده وعن استحالة مساعدته للخروج

---

[1] نضال الشمالي، الرواية التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،جدار للكتاب العالمي اربد عالم الكتاب الحديث، عمان ، الاردن، ط01، 2006م، ص119.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص62.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية ، المرجع نفسه، ص62.

[4] الرواية، ص08.

[5] الرواية، ص11.

من السجن لأنه أحد المقربين إلى الملك " وأذكر في بداية إقامتنا في المعتقل أن رشدي، صديقي الفاسي قد صارحني بتلك الملاحظة (أتظن أن أباك المقرب من القصر، قد يعمل على إخراجنا من هنا ؟)"[1]

6) اللواحق الخارجية:

وهو عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

والملاحظ في الروايات الحديثة بتنوع الاسترجاع الخارجي لأن" لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره دفعة إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بل بالانفتاح على اتجاهات زمانية حكائية ماضية تلعب دوراً أساسياً في استعمال صورة الشخصية والحدث زفهم مسارها"[2]

وبالتالي يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر"[3]

كما يبقى الاسترجاع الخارجي مقصوراً على "الاستحضاران التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني المحكي الأول خلافا للاسترجعات الداخلية التي تزل منحصرة داخله"[4]

ونجد هذا النوع في استرجاع الراوي للمدرب الذي كان في مدرسة (هرمومو) وكيف قتله الحقد "أذكر مدربا في مدرسة هرمومو، كان لئيما، بائسا وكئيبا، عيناه صفراوين، بلون الحقد لم يحضر إلى الصف وقيل لنا إنه أدخل إلى المستشفى بسحر امرأة من الجبل كان اغتصبابنتها"[5] كذلك استرجاعالراوي

---

[1] الرواية، ص102.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع نفسه، ص195.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع نفسه، ص 59.

[4] عبد العالي بوطيب، إشكالية النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الرواية، مج12، العدد 2، 1993م، ص 135.

[5] الرواية، ص50.

لطلاق والديه وطرد أمه لأبيه من المنزل "فطنت أمي إلى عواقب فعلته فأغلقت دونه أبواب البيت نهائيا بطرده منه. وقصدت القاضي طلبا للطلاق. كنت يومها في العاشرة"[1]

[1] الرواية، ص101.

و) المدة :

"هي التفاوت النسبي بين زمن القصة و زمن السرد ، فليس هناك قانون يمثل دراسة هذا الإشكال، إذ يتولد لدى قارئ ما، بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب بغض النظر عن عدة صفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب. "[1]

"في هذا المستوى من الدراسة نتطرق إلى العلاقة بين الحكاية و القصة، أي مدة استغراق الحدث في القصة و مدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية . "[2]

ويؤكد جنيت على "صعوبة معاينة علاقة المدة بين زمن الحكاية و زمن القصة فإذا كان من السهل إدراك العلاقة بين النظام الزمني في الحكاية، ومقارنتها مع الترتيب الزمني للقصة فإن دراسة إشكالية المدة لا تخلو من صعوبة تذكر، وذلك لمتغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القصة و الحكي."[3]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1991م ص 76 .

[2] ينظر: ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربي (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية لاتصال النشر و الاشهار، د ب، د ط ، 2002 م، ص 128.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 78.

ا) تسريع السرد:

1) الحذف :

هو الجزء المسقطمن الحكاية أي المقطع المُسقط في النص من زمن الحكاية سواء نص السارد على ديمومة هذا الاسقاط."[1]

يعني كذلك القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة، سواء أطالت هذه المدة أم قصرت،

و هي إما أن يصرح بها السارد في صيغ زمنية مثل: فيما بعد أو في السنة التالية :" و تلك في الحالة القصوى في تسريع الحكاية. "[2]

و هو ينقسم الى ثلاث أنواع : الحذف الصريح ، الحذف الضمني ، و الحذف الافتراضي .

نلاحظ أن الحذف الأكثر تجليا في الرواية هو الحذف الافتراضي لأن السجناء لم يكن بوسعهم تحديد الزمن بدقة، و جاء ثانيا الحذف الصريح، أما الحذف الضمني فقد خلت الرواية منه .

1_ الحذف الصريح : هو الحذف الذي تدل إشارات صريحة و واضحة في النص، كأن نقول :

«بعد خمس سنوات»، أي تحديد الفترة الزمنية المسقطة بطريقة مباشرة. "[3]

الحذف من جهة النظرة الزمانية، يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة و أول مسألة هنا هي معرفة هل تلك الفترة المشار إليها (حذف محدد)، أم غير مشار إليها (حذف غير محدد) . "[4]

---

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، 1986م، ص 93.

[2] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: كمال عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 01، 2004م، ص 256.

[3] بوعليحكال، معجم مصطلحات السرد ،عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2002م، ص 20 .

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص117.

و قد برز هذا النوع في الرواية و تمثلت فيما يلي :

-"كنا سعداء ، فقد شهدنا ضياء السماء بعد سبعة و أربعين يوما من الظلمات . "[1]

-"بعد أن أمضينا سنة في تلك الحفرة . "[2]

- " فالظاهر أن الموت يستغرق أربعين يوما ليحل في الجسد بأكمله . "[3]

- " عشر سنوات، تلك كانت المدة التي حكم بها علينا ."[4]

-" بمضي شهر واحد، جن جنون « كيف كيف» ."[5]

-" حتى بعد أن أمضى عشرة أعوام تقريبا في المعتقل، لم ينس السيجارة ."[6]

-" بمضي ساعة أيقنت أنه مات . "[7]

2_ الحذف الافتراضي : و يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، و يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تعسف على تعيين الزمن الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها جنيت فليس هناك من مؤكدة التي لمعرفته سوى افتراضي حصول الاستناد الى ما قد يلاحظ."[8]

و كان هذا النوع من الحذف طاغي على معظم الرواية، فقد استعمله الراوي بكثرة،و الأمثلة التالية تدل على ذلك :

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 19.

[3] الرواية، ص 20.

[4] الرواية، ص 29.

[5] الرواية، ص 79.

[6] الرواية، ص 107.

[7] الرواية، ص 141.

[8] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2005م، ص112.

"- مثل هذه الحال لم أبلغها إلا بعد سنوات من الأوجاع . "[1]

"- قد جعلوا أرضية الزنزانة ... تفتح في مضي بضعة أشهر أو بضعة أعوام . "[2]

"- توقفت سنوات عمري . "[3]

"- مرت عليا أيام تمنيت فيها أن تنتهي حياتي على الفور . "[4]

"- شغلنا موت بابا بضعة أيام . "[5]

"- قبل أن يغرق أياما و ليالي في صمت مطبق . "[6]

"- أما عطا فلم يعتقل إلا بعد ذلك بأيام عديدة . "[7]

"- خلال الأشهر الأولى، السنوات الأولى، لم يكن لدي حدس. "[8]

"- في أواخر السنة الثالثة، اقتصد الأب غوريو في نفقاته. "[9]

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص 11.
[3] الرواية، ص 12.
[4] الرواية، ص 29.
[5] الرواية، ص 42.
[6] الرواية، ص 43.
[7] الرواية، ص 82.
[8] الرواية، ص 96.
[9] الرواية، ص 130.

2) الخلاصة:

هي تقنية يعتمدها الروائي في نصه، لكي يرفع من وتيرة السرد و يسرع الأحداث وذلك بتلخيص أحداث جرت في أوقات مختلفة في عبارات قليلة، وهي" سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال"[1]. تعتمد الخلاصة في الحكي على " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[2]

وترى سيزا قاسم أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن كم خلال قولها:" فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[3]

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة. وقد تواجدت تقنية الخلاصة في رواية (تلك العتمة الباهرة) في المواضع الآتية:

-يختصر ظلام الليل الي رافقهم طول مدة الاعتقال:" ماكان الليل يهبط، كما يقال، بل كان هناك، مكتنفا، طوال الوقت."[4]

-يصف معاناتهم في اشهر مع صعوبة فقدان العقل:"لأنه خلال الأشهر التي قضيناها في الأقبية نكابد كل صنوف التعذيب فقد بعضنا الحياة، فيما آخرون، مثل حميد، فقدوا عقولهم."[5]

-يسرد ما حدث حينما خرجوا لأداء مراسم الدفن: " طوال ساعة أو أقل، أبقيت عينيَّ مفتوحتين، وفمي فاغراً، لكي أتجرع ما أمكن من الضوء."[6]

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، ص235.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص76.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص82.

[4] الرواية، ص08.

[5] الرواية، ص16.

[6] الرواية، ص18.

-يختصر ما حدث لرفيقة ادريس حينما مرض: " في أيامه الاخيرة كان يرفض أن يتناول طعامه."[1]

-يوجز فترة سجنه في القنيطرة بالذكر:"بتُّ أدرك الأن لِمَ أوقفونا، خلال الأشهر الأولى في سجن عادي في القنيطرة."[2]

-موت السجين بابا الصعداوي أخذ منهم أيام لكي يكتشفوه لكنه لم يذكر تفاصيل تلك الأيام:"شغلنا موت بابا بضعة أيام، حَسِب الحراس أنه كان نائماً. أما جاره في الزنزانة المجاورة فقال لهم أنه ما عاد يتنفس"[3]

-لا يذكر ما حدث خلال ليلة قضاها في البرد وانتقل مباشرة لليوم التالي:" في تلك الليلة لم أنم، التحفت بقطعة القماش التي تقي قليلاً من البرد. وفي اليوم التالي"[4]

-يختصر معاناة رفيقة لعربي حينما أعلن اضرابه عن الطعام:" لعربي المسكين أعلن إضرابا عن الطعام وترك نفسه يموت، خلال شهر بأكمله ظل أنينه الخافت مسموعاً."[5]

-يختصر يوم أُلحق بهم السجين صبان:" اقتاده الحراس عن الغذاء، كان ضخم الجثة. ولا يجيب عن أي سؤال، صبيحة اليوم التالي كُلفت أن اشرح له"[6]

-يسرد ما حدث في محطات اليوم من فطور الصباح لليوم التالي في بضعة اسطر فقط:" عند الفطور احضروا خبزاً. وعلى العداء احضروا لنا علب سردين وبرتقالة وعند المساء معجنات، كالعادة. في الصباح الباكر من اليوم التالي."[7]

---

[1] الرواية، ص19.
[2] الرواية، ص28.
[3] الرواية، ص42.
[4] الرواية، ص44.
[5] الرواية، ص47.
[6] الرواية، ص138.
[7] الرواية، ص205.

ب) إبطاء السرد:

1) الوقفة(الاستراحة):

هي احدى مظاهر إبطاء السرد حيث "يُعد التوقف مظهراً من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف او التحليل النفسي؛ مما يحدث نوعاً من القطع الزمني، دَيْمُومة في حالة الوصف و دَيْمُومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي؛ بنعمى أن السرد يتوقف فاسح المجال للوصف الذي يُلِم بالأشياء والشخصيات"[1]. أما حميد لحميداني فيرى أن:" الاستراحة تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها."[2]؛ بمعنى أن الوقفة عي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الاحداث في القصة أو الرواية.

ورواية (تلك العتمة الباهرة) تقف على العديد من المحطات التي تعطل منحى سرد الاحداث، تخللت الرواية وقفات كسر فيها الراوي ذلك التشويق الموجود في الجو المعْتم داخل الزنزانة الى فسحات يستريح بها القارئ نذكر منها:

-يصف الرواي بعض مُتع الحياة التي يفتقر إليها في وحشة الزنزانة:" آه من القهوة الصباحية والخبز المحمص. آه من وثر الشراشف الدافئة وشعر امرأة ترتدي ثيابها ...آه"[3]

-حينما اشتد الصمت في عتمة الزنزانة أخذ الراوي يتخيل الحياة خارجها:"في الخارج، ليس فقط فوق حفرتنا بل بعيداً جداً منها كانت هناك حياة، الحياة الحقة، الحياة في جمالها اللذيذ، أقصد بساطتها،

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م، ص02.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ،ص76.

[3] الرواية، ص25.

وابتذالها الرائع: طفل ينتحب ثم يبتسم، عينان تغمزان لتعرضهما لنور ساطع؟ امرأة تقيس ثيابها، رجل مستلقي على العشب.."[1]

– الراوي يسرد على رفقائه حكايات من نسج خياله ليخفف عليهم محنة المعاناة في السجن:"بعد الغداء –أقصد بعد نشويات منتصف النهار–يسود صمت مطبق، مايشعرني بأن الجميع ينتظرون، فارتمي في يمِّ الحكاية غير مُدرك سلفاً ما سأحكيه، أو كيف ستكون الخاتمة(كان يا مكان، رجل ثري...)"[2]

–في معمعة المعركة يوم الانقلاب ينصرف الراوي الى تأمل ووصف عشب حديقة القصر:"ثم يتلقى أمرا بإطلاق النار؟ لوهلة، لفتني بساط العشب على ملعب الغولف، كان مجزوزاً بعناية على سوية واحدة، برَّاقاً، شديد الخضرة، لطيفاً، لا شائبة فيه."[3]

– في شدة مرضه يتخيل الراوي حديقته الوهمية ويصفها بدقة:" الاضطهاد الشاذ الذي يرود من حولي قد حثني على سلوك سبيل هذه العزلة العذبة. حديقتي متواضعة: بضع شجرات برتقال، شجرة ليمون أو اثنتان، في وسطها بئر ماء رقراق وعشب وثير وحجرة للنوم ايام البرد أو حين تمطر."[4]

2) المشهـد :

هو المقطع الحواري الذي يأتي في العديد من الروايات, و هو يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السارد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق والحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، وهذا الحوار قد يكون سريعا أو بطيئا وهذا بحسب الظروف المحيطة."[5]

لقد تراوحت المشاهد في الرواية بين الطول و القصر و منها ما جاءت متوسطة .

---

[1] الرواية، ص67.

[2] الرواية، ص86.

[3] الرواية، ص109.

[4] الرواية، ص123.

[5] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، د ط، 1977م، ص34.

فنجد أن عدد المشاهد البارزة في الرواية هي **13** مشهدًا، و جاءت في الصفحات التالية :

ص (22_23)/ ص (40)/ص (55)/ص (78)/ص (84)/ص (106)/

ص (156_157)/ص (160)/ص (169_170)/ص (173)/ص (180_183)/ص (217)/الفصل 18 أطول مشهد .

أما فيما يتعلق بأقصر مشهد يتمثل في المشهد التالي المتكون من 8 مقاطع :

فهذا الحوار دار بين الحراس و هم يقومون بتعذيب السجين سليم و باقي السجناء يصرخون مساندين له .

"- « لقد أن جزنا مهمتنا .

_ لكن القمندار قد أصر على أن يحفر هو قبره بيده.

_ لا، إنها مجرد صورة، فالمطلوب فقط أن نخيفهم.

_ لا أعتقد ذلك .

_ بلى، ليست لدينا أوامر بالقتل إلا في حالة الشروع في الفرار .

_ يا أحمق هذا ما كان ينبغي أن نفتعله.

_ لا أنت لا تفهم شيئًا.

_ حسننا ستتضح الأمور لدى القمندار . »"[1]

أما أطول مشهد فقد تجلى في الفصل18للرواية، كان موضوعها هو دخول حمامة إلى المعتقل و فرح بها الجميع، و أول زنزانة دخلت لها هي زنزانة محمد، ثم اتفقوا بأن تمكث الحمامة كل يوم عند

[1] الرواية، ص 23.

أحدهم، و كانت بمثابة الأمل والحياة لهم، و لم ينتبه الحراس لوجودها، و أطلقوا عليها اسم "حرية "، لكن بعد أيام من مكوثها بينهم قرروا بأن يطلقوا صراحها .

تجلى الحوار في النقاش الذي دار بينهم حولها، ثم في مخاطبة كل سجين للحمامة بأن تنقل رسالة إلى من يريدون من أهاليهم و معارفهم، فكان هذا الجزء خاص بالحمامة فقط .

فقد احتوى هذا المشهد عللا 97 سطرًا ."[1]

[1] الرواية، ص 112،116.

و) التواتر:

وهي تقنية يعتمدها الروائي في نصه كي يثري بها نصه، حيث يرى جيرار جينيت أن" التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع على جهة وعلى مستوى القول من جهة أخرى "[1]كما أن" العلاقة بين تكرار الحدث والأحداث المتعددة في الحكاية وهو تكررها في القصة يأخذ التكرار وجوها متعددة ويخضع لقواعد التنظيمية."[2]فهو يمثل في العلاقة بين العملية السردية للحدث والتشكيل الزمني والتواتر يعني بطبيعة المسار من حيث الأفراد والتكرار والنمطية."[3] وهو أيضا حيث يرى إبراهيم خليل انه "تكرار حدث معين مرارًا"[4] فالتواتر هو مستوى تكرار الأحداث في الرواية وهو أنواع:

1-النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

2-النص يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

3-النص يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

4-النص يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دط، 1990م، ص75.

[2] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(رواية جهاد الحبين لجرجي زيدان، دراسة وتحليل)، دار الآفاق، الجزائر، ط01، 1999م، ص83.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1994م،ص123.

[4] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط01، 1999م،ص113.

1) النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :

و يعني به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، و هو المستوى تابع في كل مستويات القصصي الروائي ."[1]

و الأمثلة التالية نماذج من هذا النوع :

"- حاجتنا بسنة الإسلام التي تجيز تأخير الدفن لأن الشمس ينبغي ألا تغرب على الميت سوى مرة واحدة _كنا في شهر أيلول _ لن يلبث أن يفسد الجثة ."[2]

"- نحو الثالثة فجرًا فُتح باب زنزانتي و انقض علي ثلاث رجال ... ثم اقتادني إلى الممر حيث سمعت صراخ الآخرين يتعرضون لمثل ما تعرضت له . "[3]

"- لم ينم حقًا، عند الثانية فجرًا جاء النقيب لاقتياده، و أحاط به الحراس غادروا الحجرة، ثم أعطيت أوامر مضادة فعادوا إلى الحجرة . "[4]

"- فأغلقت أمي أبواب البيت نهائيًا بطرده منه، و قصدت القاضي طلبًا للطلاق، كنت يومها في العاشرة ."[5]

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 123.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 29.

[4] الرواية، ص 83.

[5] الرواية، ص 101.

2)النص يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات: ظهر في النص كثيرا وكثير، سنذكر بعض منهم:

_" حاول أبي مرارا أن يستعيدك. كان يأتي مسبوقا بالمخازن، الخدم السابقين في بلاط الباشا الكلاوي محملين بالهدايا و الأقمشة الرائعة المستوردة من أوروبا، و الصواني الملأ بالخبز المحلَّى."[1]

_ "كنت أراه دائما مرتديًا جلبابه الأبيض،مهيباً،كأنه وافد من عصر آخر، من قرن أخر. لم أكن حاقدا عليه. لم أحقد عليه يوماً".[2]

_ "حاول مراراً وتكرارا، أن يتملقها بالمراسيل وباقات الورد و الحرائر، من دون جدوى. إذ جعلته خارج حياتها، وخارج بيتها، كان عنادها مثيرا للإعجاب"[3]

_" أمي الغالية، إني حي، أحبك، لاتقلقي بشأني، بإذن الله وبعون إيماني، سوف أنجو. غالبا ما أفكر فيكِ، وكم أحقد على نفسي لأني سببت لك الأذى جراء فعلتي التي تعرفيها. اعتني بنفسك، هذا الأهم." [4]

_" لا تنسي تذهبي إلى الجامع لكي تقام صلاة الغائب، مرارا من أجل كل الذين قضوا منَّا...." [5]

_"لجأ أولاده إلى الشرطة حيث قيل لهم تكراراالبحث مزال جاريا و سنعلمكم بأي جديد"[6]

_" نُبهَ مرارا إلى أنَّه من الأفضل له أن ينسى المسألة، وأنَّها ليست للبيع و ما عادت ملكا للفرنسي"[7]

[1] الرواية، ص69.
[2] الرواية، ص 100.
[3] الرواية، ص96.
[4] الرواية، ص 115.
[5] الرواية، ص116.
[6] الرواية، ص122.
[7] الرواية، ص122.

_" ولكن كم تردد على مسمعي أن الإسلام هو طائفتنا، و هويتنا، و أننا نشكل أمة، هي الأجمل، هي أفضل خلق الله"[1]

_"كنا دائما نستعجل قضاء الأمر، ونقد فتيات الجبل البائسات أجرهنَّ، بانتظار المرَّة المقبلة"[2]

_" أتذكر دائما بالحسين صديقنا في الاكاديمية، و تضامننا في القنيطرة، وحتى هنا. نحن على متن زورق واحد.يجب أن تصمد"[3]

_" كانت تريد أن أتزوجها تخيل؟ مومس اختارتني لكي أصبح زوجها...المشكلة أني كنت أتردد عليها، في كل مأذونيتي تقريبا، كانت لي عاداتي الخاصة"[4]

_" لم يكن يخشى الموت ولم يكن يثر يوما، على الظروف التي نحيا فيها. كان دائما يقول أنه في حال (عبودية خالصة لله) و أنه موجود ليصلي لا ليدين البشر"[5]

[1] الرواية، ص123.
[2] الرواية، ص128،127
[3] الرواية، ص171.
[4] الرواية، ص 179.
[5] الرواية، ص190.

3)النص يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة:

هو نوع من مستويات التواتر في النص حيث "تعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بروي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالباً باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمى جينات هذا الشكل النص المتكرر"[1].

وقد وجد هذا النوع من التواتر في حدث هو يوم الانقلاب أعاد ذكره في ثلاث صفحات متفرقة ومختلفة في الرواية.ذكره وسرد تفاصيل أحداثه في المواضع التالية:

-"منذ ليلة العاشر من تموز 1971م، توقفت سنوات عمري، لم أتقدم في السن، ولم أجدد صباي..."[2]

-"من منا مازال يذكر جدران قصر الصخيرات البيض؟..."[3]

-"فمن ذا الذي كنت أريد قتله يوم دخلت، مع التلامذة الضباط الآخرين، قصر الملك الصيفي: أكان الملك أم أبي ؟"[4]

-"سلحونا، وقالوا لنا، قبل دقائق من بلوغنا الصخيرات: ملكنا في خطر، فلنهرع لإنقاذه..."[5]

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص86.
[2] الرواية، ص12.
[3] الرواية، ص13.
[4] الرواية، ص37.
[5] الرواية، ص109.

4) النص يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات:

ويعني به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وفي طل مرة يتكررفيها السرد، يتكرر تبعا لها الزمن وهو التواتر من أكثر التواترات الزمنية شيوعا.

ومن أمثلة ذلك نجد "كان من المستحيل أن يسكته شيء خلال النهار "[1]

"كان صدى صوته يتردد في الظلمات, وبين الحين والحين."[2]

" بعد أن أمضينا سنة في تلك تلك الحفرة"[3]

"ثلاثة عشرة سنة أنقضت على إقامتنا في ذلك المعتقل"[4]

"منذ سبعة عشر عاما ونحن نحيا في حفرة الموت البطيء تلك، تحت أعين الحراس أنفسهم"[5]

"خلال الليل كنت أرى أحلاما"[6]

"في تلك الليلة رأيت الحلم التالي"[7]

[1] الرواية، ص 15.
[2] الرواية، ص16.
[3] الرواية، ص19.
[4] الرواية، ص162.
[5] الرواية، ص 177.
[6] الرواية، ص197.
[7] الرواية، ص206.

III) المكان:

1) تعريف المكان:

يُعدُّ المكان مفتاحًا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محور من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، والفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل. ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا وليس فقط عنصرًا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات.

لغة:

ولفهم المكان لابدَّ من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم فالمكان في لسان العرب لابن منظور:" المكان والمكانة واحد، لأن موضع لكينونة الشيء فيه-تقول العرب كن مكانك وقُم مكانك واقعد مكانك، فقد دلَّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

وجاء كذلك في القاموس العربي المصور:" مَكُنَ (مكانة) صار ذا منزلة.

الشيء: قوي ومتن ورَسُخَ مَكَّنَ (تمكينًا) الشخص من الشيء: جعل له عليه سلطانًا وقدرة الشيء: جعله مَاكِنًا"[2].

والجمع أمكنة "كَقِذَال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، ولعل ورود هذه اللفظة في المعاجم اللغوية هي التي أشارت إليها آيات القرآن الكريم فجاءت بمعنى الموضع والمستقر"[3] ومنها قوله تعالى: {وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا} (سورة مريم، الآية:16) أي اتخاذها مكانًا نحو الشرق.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، م3، جار الصادر للطباعة والنشر ،بيروت لبنان, ط01 ،1998م، ص517.

(2) طلعت هشام قبيعة، جميل أبو نصري، رمزية نعمة حسن، المتقن(القاموس العربي المصور)، دار الراتب الجامعية، دب، ط2، 2016م، ص650.

(3) محمد عبيد صالح النبهاني، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط العلاقة، دار الآفاق العربية، دب، ط1، 2007، ص17.

اصطلاحًا:

لقد حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله، نذكر من بين هذه التعاريف، "فالمكان هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم والمكان يعين منذ تدوين التاريخ الإنساني، ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة"[1].

يعرف (عبد المالك مرتاض) المكان بأنه "هو كل ما عنى حيزًا جغرافيًا حقيقيا، من حيث، من حيث منطلقالحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة، مثل: الأشجار، والأنهار، وما يعتريهذه المظاهر الحيزية من حركة أو تفسير"[2]

كما عالج (حميد لحميداني) مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها متطرقًا الى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورًا[3] ثم ابدى ميله الى عنصر المكان حيث أنه يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير الى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءًا منه[4].

والفضاء المكاني والامكنة التي تقع فيها الاحداث، والمواقف المعروضة (الاطار)، "فضاء القصة"، "ومقتضيات السرد" وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة الى فضاء القصة ومقتضيات السرد"[5].

---

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص26.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص245.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص75-76.

[4] مرجع نفسه، ص62.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص75-76.

ويعرفه التهناوي بقوله: "هو الحيز الخلاء، فالحيز في اللغة الفراغ مطلقًا سواء كان مساويًا لما يشتغله أو زائد عليه ناقصًا عنه...وبل يذهب الى أن الحيز والمكان واحد عند جعل المكان السطح أو البعد المجرد المحقق...إلا أنه معنى البعد المتوهم"[1]

ويعرفه الباحث (البوريمي) بأنه "هو الفضاء الروائي الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث، تبعًا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية، ونوعية الجنس الأدبي بحساسية الراوي"[2].

في حين أن (غريماس) يرى في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية، فالفضاء النصي "هو موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[3].

بينما يؤكد (هنري متيران)بقوله "لا وجود لنظرية مشكلة بين فضائية حكائية، لكن هناك فقط مسار للبحث من مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"[4].

ويعرف يوري لوتمان المكان "بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات متشابهة بالعلاقات المكانية المألوفة؛ مثل الاتصال، والمسافة."[5]

---

[1] محمد عزام، النقد والدلالة(نحو تحليل سيميائي للأدب)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1996م،ص 407.

[2] أحمد شريبط، الفضاء في (رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة)، مجلة الثقافة، العدد115، الجزائر، 1997، ص152.

[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2008، ص176.

[4] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية،ص31.

[5] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)،تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، الدار البيضاء،العدد06، 1986م،ص89

2) أهمية المكان:

المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة، هو "الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الاحداث والمحيط وما فيه من ظروفواحداث تؤثر في الشخصيات" [1].

إن أهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص "لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة" [2] فالمكان صورة انزياحيه ذهنية تدور فيها الشخصيات.

حيث أن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى أنه يوهم بواقعيتها، أن يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به فن الديكور على خشبة المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين"[3].

لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني، وغالبًا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنًا في معظم الأحيان، ولعل هذا ما يجعل " (هنري ريمان) يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة مماثلة لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان، يشير (جيرار جنيت) الى الانطباع الذي كونه عن الادب الروائي إذ يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"[4].

---

[1] ابراهيم السعافين، تحولات السرد(دراسة في الرواية المغربية)، دار الشروق، عمان، الاردن، دط، دت، ص165.

[2] إدريس بودية، الرؤية و البنية في رواية طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2001م، ص112.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[4] المرجع نفسه، ص65.

3) أنواع المكان:

يعتبر المكان عنصراً مهما وفعَّال في بناء أحداث الرواية فهو الأساس في سرد الوقائع، إلا أن عدم ضبط المصطلح أدى الى بروز آراء مختلفة، حول تصنيفات وتقسيمات المكان ويمكننا ان نورد بعضاً من هذه التقسيمات ما يتوافق مع محتوى الرواية، وفي رواية (تلك العتمة الباهرة)، تدور أحداثها من مكان إلى آخر، والمكان الاساسي في الرواية هي الزنزانة، لأنه تضمن أحداثها ودَّل على عنوانها. من البداية إلى النهاية و تحركات الشخصيات في الرواية في أماكن مختلفة وترصد تحركاتها في نوعين من الامكنة وهي مفتوحة إلى مغلقة.

أ) الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تضبط الشخصيات بمجموعة من الشروط حسب طبيعة المكان كالسجن أو المستشفى أو الغرفة...[1]

ومن الاماكن المغلقة التي ظهر في رواية تلك العتمة الباهرة هي ما يلي:

*المستشفى العسكري: هو المكان الذي نقل إليه كل من الجثث الميتة، التي قضي عليها، في الانقلاب و المصاب منها (هو مكان للعلاج). وظهر في الرواية في المقطع التالي: " ربما كنا في مشرحة المستشفى العسكري في الرباط. ولم يجري بعد فرز الاحياء من الموتى. كان البعض يئن، و البعض الأخر يضربُ الحائط برأسه، لاعنا القدر و الدين و الجيش و الشمس"[2]

*سجن القنطيرة: هو المكان الذي أقضى فيه بداية مرحلة السجن، قبل انتقالهم إلى حفرة تزمامارت العتمة. "كان سجن القنيطرة مشهوراً بصرامة قوانينه وغلظة حراسه، ففيه يعتقل السياسيون" [3]، وضح هذا في المقطع التالي في الرواية: " ولكني حين عرفت سجن

[1] بان صلاح البناء، الفواعل السردية (في الرواية الإسلامية المعاصرة)،العالم الكتاب الحديث، إربد، الاردن،ط01، 2009م، ص 31.
[2] الرواية، ص 14.
[3] الرواية، ص28.

تزمامارتبدا لي سجن القنيطرة، برغم ما قيل عنه سجنًا يشبه أن يكون بشرياً. فهناك نور السماء و بصيص الأمل"[1]

*قصر الصيفي أو قصر الصخيرات: وهو المكان بدأت فيه الأحداث و تم فيه الانقلاب الفاشل، وقد ذكر في المقطع التالي:" لقد كان من بين المدعوين إلى الاحتفال بذكرى ميلاد الملك في قصر الصخيرات حيث ستتساقط أجساد الاعيان و الدبلوماسيين و رجالات السلطة كذباب تحت رصاص فيلة بأكملها من تلاميذ الضباط"[2]

*الزنزانة: وصف الزنزانة ب(القبر) وهو المكان الذي مكثوا فيه أكثر من سبعة عشرة سنة. حيث جاء هذا في المقطع التالي وصفها: "يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها مترا، أو نصف متر، أمّا سقفها فواطئ جدا يتراوح ارتفاعها بين مئة وخمسون ومئة وستين سنتمترا، ولم يكن بإمكاني أن أقف فيها"[3]

*المدرسة القرآنية: وهو مكان الذي تعلم فيه الاستاذ غربي تقنيات حفظ القرآن الكريم. حيث وضح هذا في المقطع التالي: "حفظ القرآن مثل معظم زملائه، لكنه، بخلافنا، يُعد نفسه لأَن يصبح مفتي الثكنة، حتَّى أنه شارك في مباراة لتلاوة القرآن، وحصل على الجائزة الثالثة"[4]

*الحجرة: هي غرفة لنوم أو الاستقبال، هو المكان الذي فيها تم استقبال سليم من طرف الطبيب للعلاج وكذلك فيها ذكرت الحجرة لاستقبال عطا من طرف الملك وكذلك عندما ذكر المكان الذي يجالس فيه أبوه الملك في الليل حتى نومه. وكان هذا في المقاطع التالية في الرواية:" عندما أيقن أبي أن سيده قد هوى بلطف إلى الجهة الاخرى، من الليل نهض بحرص

[1] الرواية، ص29.
[2] الرواية، ص35.
[3] الرواية، ص09.
[4] االرواية،ص16.

شديد وغادر الحجرة"[1]. وكذلك :"توقفت الشاحنة ظننت لوهلة أننا عدنا إلى المعتقل. ترجلنا من الشاحنة واقتادنا جندي. أدخلني إلى حجرة، ثم نزع أصفادي و عصابة عيني"[2]

*مدرسة هرمومو: هو مكان لطلب العلم والمعرفة، وه المدرسة العسكرية التي انطلقوا منها متوجهين إلى قصر الصخيرات لإطلاق الانقلاب العسكري. وضح هذا في المقطع التالي:" لكي نعالج قبل أن يطلق سراحنا، أعادونا إلى المدرسة التي منها انطلقنا لتنفيذ الانقلاب العسكري قبل عشرين عاماً كنا في مدرسة هرمومو التي جعلت مركزا للرعاية الطبية للناجين من تزمامارت. " [3]

*مركز الجندرما الملكية(غرفة مكتب): هو المكان الذي أستقبل فيه سليم بعد خروجه من تزمامارت. ظهر قي المقطع التالي:" أنزلوني عند مركز الجندرما في مراكش. كانوا في انتظاري أدخلوني إلى غرفة مكتب، جلس فيها أناس نافذون. جلست على كرسي وسط الحجرة شبكت ذراعي ورحت أحدّق بالقائد الذي كان يتحدثُ إليّ. تكادوا تكون أشبه بجلسة محاكمة استثنائية"[4]

*الدار الكبيرة: هذا المصطلح شعبي، يطلق على بيوت الدعارة قديما، و هو المكان الذي كان يتوجهون إليه سليم و ضباط الذين كانوا معه في العسكرية، من حين إلى آخر مع القمندار لقضاء نزواتهم العابرة. توضح هذا في المقطع التالي:" وأذكر مأذونيتنا القصيرة، المسائية منها بخاصة. وطيبة القمندار الذي يختار عشرة تلاميذ منَّا للذهاب إلى للبلدة المجاورة لتفريغ مخزون

[1] االرواية،ص37.
[2] الرواية، ص 210.
[3] الرواية، ص 212.
[4] الرواية، ص 218.

كبتهم. كانت تُعبر من دون أن تسمَّى. (مأذونات مضاجعة) لكل واحد منا دوره. أذكر دار، مضاءة بشموع وفناء داخليا مغطى بسجاد، وحجرات من حوله."[1]

*الثكنة : مكان تجمع جنود الجيش، الراوي هنا ابرز المكان مرتبط بشخصية الأستاذ غربي في المقطع التالي : "كان الأستاذ غربي ينصرف إلى تلاوة القرآن الكريم الذي يحفظه ... كان يعد نفسه لأن يصبح مفتي الثكنة "[2]

*الدكان: مكان تجاري تختلف فيه البنية الهندسية و العمرانية تبعًا للمكان الواقع فيه، فعمران الريف ليس كعمران المدينة، و هو ليس مكان للتبضعفحسب و إنما هو أيضًا مكان للتلاقي و الحوار وتبادل الأخبار المعاشة و المستجدة. فوالد سليم في الرواية كان صائغًا و ورث دكانه عن خاله، و كان يحفظ الشعر و القصائد لإغواء الحسناوات كما في المقطع التالي :

" و ذاع صيته بأنه الرجل الذي يعشق الإغواء و لا يجيد التجارة "[3]

ب) الأماكن المنفتحة :

هي التي تجد فيها الشخصيات حريتها لممارسة الأعمال التي تريدها و هو المكان للجميع كالقرية أو المدينة. "[4]

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية،إذ إنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها. و من الأماكن المفتوحة في الرواية نجد :

* حديقة القصر: هو مكان للترويح عن النفس، أو إقامة الحفلات للعائلة المالكة، أو التقاء الشخصيات. لكن في الرواية جاء بدلالة مخالفة تماما فهو مكان شهد على فاجعة حدثت

[1] الرواية, ص 127.
[2] الرواية، ص 16.
[3] الرواية، ص 33.
[4] بان صلاح البنا، الفواعل السردي(دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة)، ص 31 .

ذلك اليوم بمحاولة انقلاب التي باءت بالفشل، و كان الموت مصير الكثير من الأبرياء و العساكر، و المقطع التالي يبين ذلك:"من يذكر الدم على أغطية الموائد، و الدم على عشب الحديقة الأخضر الفاقع؟ استحالت الألوان مزيجًا فجائيًا, الأزرق ما عاد في السماء, و الأحمر ماعاد في الأجساد"[1]

*البحر: هو أكثر القوى الكونية مهابةًو جمالاً، و هو مكان لا متناهي و اتساعه هائل و مصدر رزق و حياة للإنسان. و في الرواية جاء بصيغة تضاؤل الأمل و القرب من النهاية المؤلمة، فبعدهم عن البحر بعدت الحياة بالنسبة لهم، و هذا كما في المقطع التالي:

"و ثمة أمر مؤكد أننا لم نكن على مقربة من البحر."[2]

* مكة المكرمة (الحجر الأسود): هو المكان الأكثر قداسة و أكثرُ طُهرًا على وجه الأرض، و هو مكان للعبادة و الصلاة، و ملاذ كل شخص يطلب الراحة و السكينةو الطُهر، و دائمًا أثرها إيجابي و هب تزكية النفس و تهذيبها. و هنا الدلالة لم تتغير، فسليم كان يسافر بروحه إلى هناك، و كان دائما يحلم بأن يخرج من السجن و يزور الحجر الأسود، و هو الذي يبعث في الروح بالحياة من جديد، كما هو موضح هنا:

"سأذهب للمس حجر الكعبة الأسود في مكة، هو الذي خلصني ... كان نقطة هدايتي و نافذتي على الجهة المقابلة من الليل، أفتحها فأبصر ما هو مشرق. "[3]

[1] الرواية، ص 13.
[2] الرواية، ص 18.
[3] الرواية، ص 60.

* الجبال: وخصَّ بالكر الجبال الصحراوية التي هي مكان صلب قاسي لا حياة فيه، يُنْبِئ بقرب الفناء و الموت، مثلما هو موضح هنا: "حول المعسكر جبال رمادية قاحلة ليس فيها غصن شجرة واحدة."[1]

* المغرب: و هو الوطن الذي وقعت فيه أحداث الرواية .

*العاصمة الرباط: مكان سكن الأسرة الحاكمة، و مكان الحدث الأساسي و هو الانقلاب

و ذكر الراوي عدة مدن مغربية ومن أهمها : فاس، مراكش، الدار البيضاء، الراشدية .

* الجزائر: هي أحد دول المغرب العربي، و هي مجاورة لدولة المغرب، و تطرق لها الراوي هنا من ناحية تناوله لقضية النزاع القائم بين الجزائر و المغرب حول مصير الصحراء الغربية، كما هو مبين في المقطع الموالي :"أولئك المرتزقة المأجورون الذين حرضتهم الجزائر على انتزاع صحرائنا"[2].

و ذكر كذلك عدة دول عربية و أجنبية في الرواية و من أهمها : المملكة العربية السعودية، انجلترا، فرنسا، باريس .

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 42.

4) المكان النصي:

ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية متوازية فقط؛ حيث" أنها قبل كل شيء توزيع للبياض والسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء. ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءاً بحجم الكتابة مروراً بالورق ونوعيته ومختلف تقنيات الطباعة التي يوظفها الشاعر او الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وحواشي والوان"[1]، لأن المكان النصي يتشكل عبر مساحة معينة هي مساحة الكتابة، غير أنه محدود لا يتحرك فيه الشخصياتوانما هو فضاء تتحرك فيه عين القارئ، ويتم من خلاله اتصال القارئ بالمبدع عبر كل مقاطع النص بداية مع الغلاف والعنوان وصولاً الى الصفحة الاخير من الكتاب، كما أنه يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه لفهمه الخاص، فهو يشكل بكل أبعاده مساحة تتحرك فيها رؤية القارئ، ذلك أنه "فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[2].

أذن الحيز الذي تشمله الكتابة، ويتمثل في مجموع الاحرف الطباعية وكيفية تنظيم الفصول، وتصميم الغلاف والعناوين، والتغيرات الكتابية إجمالاً.

ففي رواية (تلك العتمة الباهرة) وُضِع النص في كتاب متوسط الحجم، في واجهة الكتاب ممتلئة باللون الاخضر الداكن، في أعلى وسط الواجهة اسم الروائي الطاهر بن جلون باللون الابيض، مباشرة اسفل اسم الروائي تواجد عنوان الرواية ورسمة تخطيطية، ثم في الاسفل دار الساقي ، تلي هه الصفحة ورقة بيضاء فارغة، لا تحمل سوى عنوان الرواية بحجم صغير على اسفل يمين الورقة، ثو ورقة أخرى فارغة لا تحمل سوى (لوحة الغلاف لـ : محمد الروّاس وأنا

[1] فتحية كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، دت، ص22.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56.

ماي خوري)، توسطن هذه الجملة اسفل الصفحة، تليها ورقة بيضاء أخرى تحمل اسم الروائي وعنوان الرواية كما جاء في الواجهة مع اسم المترجم اسفل العنوان(ترجمة: بسَّام حجّار)، خلف هذه الورقة صفحة بها معلومات دار النشر.أما الورقة الاخرى فكانت للإهداء الكاتب الذي قال فيه: "كل أحداث هذه الرواية واقعية ... إنها مستلهمة من شهادة أحد معتقلي سجن (تازمامرت).

إنه عزيز، وإليه أهدي هذا العمل الروائي، وأهديه أيضاً الى صغيره رضا، نور حياته الثالثة."[1]

ثم يفتتح الرواية مُعَلِماً بداية الأجزاء بأرقام تتوسط عارضتين، حيث قسَّم الرواية الى 39جزء في كل جزء حوالي ورقتين، مجتمعة في 223 صفحة، أين كانت عدد الصفحات في اسفل الأوراق، واقد أنهى الرواية بكلمة (انتهت) في آخر صفحة، لنجد الواجهة الخلفية للرواية بنفس اللون الاخضر الداكن توسطها الفقرة التي افتتح بها الرواية " لطالما فتشت عن الحجر الأسود الي يطهر روح الموت.."[2] ، اسم الروائي اسفل يمين هذه الفقرة، تحتها بالضبط الجملة الآتية:(أحداث هذه الرواية مستلهمة من شهادة أحد المعتقلين السابقين في سجن(تازمامرت).)، تو ترقيم الطباعة وفي اسفل وسط الصفحة شعار دار الطبع (دار الساقي).

[1] الرواية، ص05.

[2] الرواية، ص07.

أ) الغلاف:

يُعد الغلاف من أهم العناصر الأساسية لفَهم مضمون العمل الأدبي وتحليله و فكِّرموزه؛ فهو الذي يحمل مؤشرات وأيقونات وأشكال هندسية مختلفة ومميزة، ذات ألوان تعكس مضمون النص، إضافة الى رسومات وتخطيطات واقعية وتجريدية تشكل لوحات فنية ذات أبعاد مختلفة ومتعددة لأحداث وقضايا الرواية، ولهذا اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف، فاعتبرته عنصر مهم مثله مثل النص، فهو بمثابة المرآة العاكسة للمتن، فصورة الغلاف" اضافة الى كونها وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعابير فهي تعطينا – ولو نظرة وجيزة– حول النص."[1]

فالغلاف إذن هو عتبة مرور للدخول لعالم النص وأعماقه ولفهم مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية.

حيث كسى غلاف رواية (تلك العتمة الباهرة) اللون الاخضر الداكن، وقد اعتلت الواجهة اسم الروائي الفرنكوفوني (الطاهر بن جلون) باللون الابيض وبخط رقيق يتبين أنه مكتوب باليد بالخط العربي؛ ما نفسره بالرفعة وعُلي الشأن. اسفل اسم الروائي جاء العنوان بخط مميز، وجاء تحت العنوان مباشرة اطار اسود عاتم ذو حجم صغير؛ ما يدل على عتمة وضيق الزنزانة، وتواجد الاطار في اسفل الواجهة يعكس موقع الزنزانة المتواجد تحت الارض في معتقل تازمامرت ، الذي انطلقت منه أحداث الرواية. يتوسط الاطار رسم تخطيطي كرسم الاطفال؛ الذي يحمل في ثناياه خيال سليم النابع من نور تلك العتمة. في منتصف الرسم قلب صغير لا يزال يحمله بداخله، وهو يرمز لنبض الحياة. ذلك الرسم الذي سطع من ظلام الاطار يُعبر عن تشبثه بالحياة يتصور مجرد، وكأن هذه الرسمة أُخذت من ابواب وجدران الزنزانة، وقد رسمها سليم في ظلمته تلك، ليُبُثَّ الأمل في نفسه، وجاء تحت الاطار مباشرة

[1] نعيمة العقريب، قصيدة الحيزية (دراسة وتحليلية)، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، دط، 2009م، ص195.

الى اليسار نوع الجنس الأدبي (رواية) بخط صغير الحجم باللون الابيض، وفي الجهة المقابلة له دار النشر (دار الساقي).

أما في الواجهة الخلفية للرواية فقد اعتلت الفقرة الاولى التي استهلَّ بها الرواية، والتي اتت كالتالي:" لطالما فتشت عن الحجر الاسود الذي يطهر روح الموت، وعندما اقول لطالما، اتخير بئراً بلا قعر، نفقاً حفرته بأصابعي، بأسناني. يحدوني الأمل العنيد بأن أبصر، ولو لدقيقة، لدقيقة متمادية خالية، شعاع نور، شرارة، من شأنها أن تنطبع في مأق عيني وتحفظها أحشائي مصونة كسرٍّ. فتكون هنا، ساكنة صدري، مرضعة لياليَّ البلاختام؛ هنا، في هذا القبر، في باطن الأرض، برائحة الانسان المفرغ من انسانيته بضربات ممزقة تسلخ جلده، وتنتزع منه البصر والصوت والعقل."[1]. إن هذه الفقرة من اقوى الفقرات الموجودة في مَتن الرواية، تتضمن بأسلوب رائع كل من العتمة في رمز الحجر الاسود والامل في تطهير الروح من العذاب والألم والمرض، تصف المكان (القبر) ومشيرة الى طول الزمان (ليالي البلا ختام) وتأثيرها على الشخصية المتواجدة في الرواية وتعيبها بسلخ الجلد، وانتزاع البصر والصوت والعقل، وهذه براعة نشهد بها للروائي الطاهر بن جلون الذي أتى اسمه اسفل هذه الفقرة على اليمين.

ومنه ارفقت عبارة " أحداث هذه الرواية مستلهمة من شهادة أحد المعتقلين السابقين في سجن (تازمامرت)."[2]، حيث تشكل هذه الجملة مصداقية الروائي في نقل شهادة أحد السجناء، وتجعلها مرتبطة تماماً بمضمون النص مع الواقع.

وفي ختام اسفل الواجهة تواجد رقم الردمك الخاص بالطبعة ، التي اصدرت عن دار الساقي مع توسط شعار الدار الناشرة اسفل الواجهة.

---

[1] الرواية، الواجهة الخلفية.

[2] نفسه.

ب) الألوان:

إن اللون عنصر أساسي في الكون وهو من المدركات البصرية، يُستخدم معياراً للحكم على الأشياء والفصل بينها، وله اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها، وقد عرفه الانسان منذ القديم في الطبيعة، فميز بين هذا اللون وذاك؛ في زرقة السماء واخضرار الارض وتلون الازهار. فارتبطت بمشاعره وصارت من خصائص الحياة، ذات ابعاد نفسية، دينية، اجتماعية وسياسية. حيث اكتسب الالوان دلالات تميز حياة الشعوب و الامم، في ضوء ما يحيط بها من أشياء متفاعلة معها.

في رواية (تلك العتمة الباهرة) نلاحظ تواجد الألوان الآتية في الغلاف: الاخضر الداكن والفاتح، الأسود، الأبيض.

1) الاخضر الداكن والفاتح:

حيث توزع اللون الاخضر الداكن على أغلب مساحة الواجهة مما يجعله" يعطي طابع خاص يغوص في عمق الذاكرة "[1]. التي استطاع سليم أن يحافظ عليها تحت كل تلك الضغوط، كما أنه" يمثل التجدد والنمو والايام الحافلة، أنه لون الطبيعة الخصبة."[2] وإن ما يربط الطبيعة بثبات النمو والتجدد رغم قلة الموارد الغذائية وتحمل كافة أنواع الطقوس الجوية واستمرارها وغوص جذورها في اعماق الارض هو شجرة الزيتون وهذا ما يقارب كثيراً لون اوراقها بلون الواجهة الاخضر الداكن.

[1] ينظر: شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 267، مارس 2001م، ص272.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط02، 1997م، ص185.

2) الأسود:

أما بالنسبة للون الأسود الذي احتل الاطار، فهو يعبر عن عتمة تلك الزنزانة وضيقها، كما أنه يعبر عن الموت الذي عايشه سليم عن قرب فهو" رمز الحزن والالم والموت. كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء."[1]

3) الأبيض:

وأما عن اللون الأبيض الذي شكل مساحة صغيرة في منتصف الغلاف يوحي بأن الامل ينبعث من عمق العتمة، كما أنه" رمز الطهارة والنقاء والصدق، انه يمثل البداية في مقابل النهاية."[2]، إنه اللون الذي يدل على الروح الايجابية لسليم في كل أحداث الرواية.

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص186.

[2] نفسه, الصفحة نفسها.

ج) الأرقام:

احتوت الرواية على 223 صفحة، مقسمة إلى 39 فصل، كل فصل يعتليه حسب الترتيب، كُتب رقم الفصل في الثلث الأعلى من الصفحة، وكتب كل رقم بين عارضتين .

وقد كانت نوعية الأرقام التي استخدمت في الرواية الأرقام الهندية. بدأت الرواية في الصفحة رقم 5 باعتراف للكاتب وإهداء في نفس الوقت "كل أحداث هذه الرواية واقعية... إنها مستلهمة من شهادة أحد معتقلي سجن تزمامارت. أنه عزيز، وإليه أهدي هذا العمل الروائي، وأهديه أيضا إلى صغيره رضا، نور حياته الثالثة ."

أيضا وظف الكاتب في الرواية ما يسمى بالبياض وقد وجد في نهاية الفصل 1، في النصف الثاني من الصفحة 11. كذلك في نهاية الفصل 2، في نهاية الصفحة 14. وفي نهاية الصفحة 20،مع نهاية الفصل 3. كذلك في نهاية الفصل 5، بداية من النصف السفلي من الصفحة 31. آخر الفصل 6، بداية من النصف السفلي للصفحة 37. آخر الفصل 8، الثلثين السفليين للصفحة 49. نهاية الفصل 9، الثلثين الأخيرين للصفحة 61. النصف السفلي للصفحة 65،نهاية الفصل 10. آخر الفصل 11، الثلث الأخير للصفحة 76. أخر الفصل 12، النصف السفلي للصفحة 80. آخر الفصل 17، الثلث الأخير للصفحة 111. أخر الفصل 20، النصف السفلي للصفحة 128. أخر الفصل 24، النصف السفلي للصفحة 145. أخر الفصل 25، الثلثين السفليين للصفحة 149. أخر الفصل 26، الثلث السفلي 153. آخر الفصل 27، الثلثين السفليين للصفحة 158. آخر الفصل 31، الثلثين السفليين من الصفحة 176. أخر الفصل 33، الثلثين السفليين من الصفحة 190. آخر الفصل 35، النصف السفلي للصفحة 201. آخر الفصل 36، النصف الثاني للصفحة 206. أخر الفصل 38، النصف الثاني من الصفحة 219.

آخرالفصل 39، الثلثين السفليين من الصفحة 223. وقد ختم الكاتب هذا النص بلفظة "انتهت"،كُتبت في بداية الثلث الثاني للصفحة .

د) الرموز:

لقد أستعمل الكاتب رمز النجمة(*) في الرواية وهو رمز التهميش للكلمات المترجمة أو الغير مفهومة التي يقولها أحد المساجين، ولقد وجد هذا التهميش آخر الصفحة 16، الصفحة 45، الصفحة، 144.

الفصل الثاني: خصائص النص السردي في رواية "تلك العتمة الباهرة ".

I) السرد.

II) العنوان.

III) الحوار.

IV) اللغة .

V) الوصف.

VI) التكرار.

I) السرد:

أ) تعريف السرد:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:"هو تقدمه شيء وثاني به منسقا في أثر متتبعا سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق."[1]

وإن السرد في اللغة كذلك هو " تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وهو النسيج، وتداخل الحلق بعضه في بعض وهو كذلك بهذا يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض."[2]

اصطلاحا:السرد هو الكيفية التي يروي بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، والسرد يمكن أن تحمله اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، ويعبر فيه عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة، وعرف كذلك فيعني "قص خبر أو اخبار، أو حدث، أو أحداث سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال، فضلا عن ذلك، فهو يعد اسلوباً متميزاً لعرض الأحداث، أو طريقة للقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث الى المتلقي."[3]

كما أن للسرد أهمية كبيرة حيث أنه كلما " أجاد الروائي أساليب السرد أساليب السرد المعبرة عن موضوعه، الملائمة لأحداث روايته وشخصياته كان حضه من النجاح كبيراً، فلابد من أن يقرن موهبته بالاطلاع على الأساليب الحديثة في السرد الروائي وهضمها."[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد).

[2] نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتاب الحديث، اربد، الاردن، ط01، 2009م، ص35.

[3] بان صلاح البناء، الفواعل السردية في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص11.

[4] عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1995م، ص 191.

ب) أشكال السرد:

لقد ميَّز النقاد بين الاشكال السردية من خلال ضمائر السرد التي تتعدد ضمن السرد، ومن الاشكال العربية السردية التي تحدَّث عنها النقاد هي: المتكلم، الغائب و الحاضر المخاطب.

1)السرد بضمير المتكلم:

إن لهذا الضمير ميزة تجعل من الزمن يذوب في السرد، فهذا الضمير يعني أن " السارد يعايش الأحداث التي يقصها، ويقرب هذا الضمير الحكاية من السارد، فيقتضي على الزمن بين السرد والسارد، وهذا يعتمد على كون السارد جزء من الشخصيات في الحدث، فهو سارد لضمير المتكلم والتي تحيلك بمجملها الى ضمير الأنا، حيث تنفجر الذاتية."[1]

ومثال ذلك من الرواية في الموضع الآتي حينما كان سليم في زنزانته:

" كنت ممددا سوَّية الارض على بطني باسطاً ذراعي بعصا المكنسة، الى خارج الزنزانة بحثاً عن القماشة. بعد ساعة من الجهد تكللت العملية بالنجاح، فتهللت، وأطلقت بدوري، صيحة صحراوية."[2]

في هذا المقطع وفي العديد غيرها من الرواية جعل الروائي الشخصية عي التي تتولى سرد الأحداث على لسانها.

2)السرد بضمير الغائب:

وهو أكثر الضمائر استعمالاً في جميع الاشكال السردية، سواء شفوياً أو كتابياً، فهو يسمح للقارئ في الكثير من الاحيان أن يلج عالم النص، ليقدم صورة مغايرة لرؤية الآخرين، فهو

[1] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص38.
[2] الرواية، ص 16.

ضمير يعبر عن اللا شخصية، إنه ضمير المجهول الذي من خلاله تستطيع أن تروي عن غيرك."[1]

مثال ذلك من الرواية في الموضع الآتي:

"كان غربي، الرقم(16) ينصرف الى تلاوة القرآن الكريم الذي يحفظه، فهو قد لُقِن أياته في المدرسة القرآنية مثله مثل معظمنا، لكنه بخلافنا، كان يُعِدُ نفسه لأن يصبح مفتي الثكنة، حتى إنه شارك في مباراة لتلاوة القرآن."[2]

وقد اعتمد الروائي هذا الضمير في وصفه الشخصيات المتواجدة في الرواية من والدا سليم الى اصدقائه ورفقاء سجنه.

3)السرد بضمير المخاطب:

وهذا الضمير من أقل الضمائر استخداماً في السرد، ويعد ميشيل بيتور أول من استخدمه، ويجعل هذا الضمير من الشخصية مفارقة لذاتها، ويجعل السارد "مرتبطاً بالشخصية ولا يستطع أي راوٍ أن يبني سرداً بالاعتماد على هذا الضمير فقط، ولكن يجب عليه أن ينتقل بين الضمائر الثلاثة ويقدم هذا الضمير فائدة في القدرة على عرض الشخصيات ووصفها من خلال السارد، أو يعرض صورة أخرى غير التي يقدمه الأخرون للشخصية."[3]

مثال ذلك مما ورد في الرواية في الموضع الآتي:

"حتى ولو كنت ترفض أن تعطيني سيجارة، تعال ودخن بقربي، دعني استنشق هذا الدخان الذي افتقدته، خذ ما تريد. أجل لكن أعطني مجة، مجة واحدة، ثم اقتلني "[4]

---

[1] نور مرعي الهدروسي ، السرد في مقامات السرقسطي، ص40.

[2] الرواية، ص16.

[3] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي،ص39

[4] الرواية، ص47.

II) العنوان :

يعتبر العنوان هو البوابة الأساسية للولوج إلى النص أعماقه، و كلما كان العنوان مثيرًا و غامضًا أكثر، كلما كان الشوق أكبر للدخول في معترك و خبايا الموضوع و ما يحتويه من أحداث[1]

فعنوان الرواية هنا (تلك العتمة الباهرة) يحيلنا الى السؤال التالي: لماذا اختار هذه الألفاظ بالذات؟

و لماذا اختار العتمة و لم يختر الظُلمة؟ و لماذا اختار تلك و لم يختر هذه ؟

الجواب هنا:_ ان هدف الكاتب من صياغة العنوان بهذا الشكل بالذاتهو إثارة فضول القارئ.

_نجد اسم الاشارة "تلك" يحيل إلى شيء بعيد المدى الذي يريد من خلاله الكاتب أن يرمز له، عكس هذه التي تحيل إلى شيء قريب الوقوع و هو لا يخدم الكاتب هنا.

_ أما كلمة "العتمة" فهنا دلالتها أعمق فهي أشد سوادًا من الظُلمة .

ما إن تنطق كلمة "العتمة" حتى يتخيل إليك نفق طويل لا منهى له، ظلمة عاتمة، متاهة لا مخرج منها، فكيف لها أن تكون باهرة، كيف لها أن تحمل النور في ثناياها، و ما فائدة النور إن لم يكن بعد مرارة الظلمة، الظلمة التي رافقته طول فترة حكمه، لم تكن سوى ظلمة مكان فلم تلامس روحه أبدًا، بل استحال ظلامه بهرةً في قلبه، و عجز الضياء أن يفارق خلجته، إنه حقًا ارتباطٌ وثيقٌ بين شيءٍ و ضِده .

[1] عبد الحق بلعابد, عتبات لجيرار جنيت(من النص إلى المناص), الدار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف,دب, ط01, 2008م, ص 32.

و نجد هنا كذلك كيف تجلت دلالة العنوان في الرواية، فالأمل ظهر في عدة مواضع، و برز بصفة خاصة في البعد الصوفي الروحاني المتناول بكثرة في الرواية، و هنا يظهر مدى قوة و متانة الصلة بالله عز وجل، و كذلك الإيمان القوي بالنجاة رغم طول المأساة،و تلاوة القرآن الدائمة خير دليل.

_ كان الجميع يساندون بعضهم في كل الظروف .

_ كانت الحمامة إشارة واضحة لنور قريب قادم صوبهم، أحيت الأمل في قلوبهم من جديد بالنجاة.

*أما فيما يخص كلمة "العتمة" فجاءت بكثرة في الرواية منها:

-" كانت صورنا ظلالاً متنقلة في العتمة "[1].

-" نحن في حالة حرب مع عدو غير مرئي يمتزج بالعتمة فكاد يكون العتمة "[2].

-" في حفرة معتمة حيث أحمل الرقم (7) المقدر"[3].

- " حين رفعوا العصابة عن عيني لم أر سوى العتمة"[4].

-"ففي العتمة كانت الصور بيضاء "[5].

-" فقد اهتدى إلى مكانته في كنف العتمات"[6].

-" هوت إلى صمت عتمتنا الداكنة "[7].

---

[1] الرواية، ص 08.

[2] الرواية، ص 24.

[3] الرواية، ص 26.

[4] الرواية، ص 31.

[5] الرواية، ص 30.

[6] الرواية، ص 39.

[7] الرواية، ص 112.

*أما كلمة "الباهرة" فجاءت نادرةً في الرواية و قد اشار لها بالمعنى في مواضع أخرى منها:

- "كيف السبيل إلى معرفة ما يدور في خلد تلميذ ضابط مبهورًا بنور ساطع "[1].

- " أيها المسلم لست منسيا رغم الظلمات و الأسوار "[2].

- " هذه اليمامة لطف من الله، بعث بها إلينا لتمنحنا بعض السلوى"[3].

- "الحجر الأسود قلب الكون، ذاكرة النعمى، روعة الإيمان,، تلك كانت العلامات التي أهتدي بها"[4].

-" تلك القصاصة التي لم أكد ألمسها, حتى صارت تعني بصيصا من النور في ظلمتنا "[5].

أما الآن فسنتطرق إلى تحليل العنوان حسب المستويات التالية :

1) المستوى الصرفي :

العنوان جاء متكون من ثلاث كلمات و هي : تلك/ العتمة / الباهرة . و جاءت جملة اسمية، متكونة من المبتدأ اسم الإشارة: "تلك"، و خبرها: "العتمة"، أما "الباهرة" فهي صفة للخبر العتمة.

2) المستوى النحوي : هذا المستوى مخصص لإعراب العنوان كل كلمة على حدى :

تلك: اسم إشارة مبتدأ مبني على السكون الظاهر على الياء المحذوفة لالتقاء الساكنين .

(1) الرواية، ص 109.
(2) الرواية، ص 151.
(3) الرواية، ص 113.
(4) الرواية، ص 185.
(5) الرواية، ص 164.

و عندما نحللها نجدها متكونة من ثلاث كلمات :

ت : اسم إشارة للمفرد و المؤنث .

ل : يشير إلى المشار إليه من بعيد .

ك : للخطاب. قد يتصل بها ما يدل على نوعية المخاطب(مؤنث أو مذكر، مفرد أو مثنى أو جمع)

العتمة : بدل من اسم الإشارة مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، القاعدة تقول أن كل اسم معرف بـ (ال)بعد اسم الإشارة فهو عطف بيان أو بدل.

كما يمكن أن نجعلها خبرًا للمبتدأ (تلك) مرفوع بالضمة الظاهرة .

الباهرة: صفة للعتمة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها .

3) المستوى الصوتي :

جاءت (ت) أربع مرات و "التاء" من صفاتها الهمس، و من صفاتها كذلك أنها من حروف الاستفال و هي عنصر أساس في تكوين الجمل العربية و بدونها لا تكون الجمل، و التاء انفجارية تتناسب و لغة الانقلاب و لغة التعذيب كذلك بعدما تفجرت الحادثة، كما أنها تفرقت في الكلمات لتحافظ على التوازن الصوتي، كما أنها تستعمل كثيرًا في الخطاب، لهذا جاء العذاب كثيرًا مع طول العتمة لهؤلاء"[1].

"اللام" :جاءت ثلاث مرات فهي مجهورة، و جاءت قمرية و ليست شمسية لأنها تتناسب و ظلمة الليل الطويل لهؤلاء المساجين، ولم تأت شمسية فالأمل ضئيل جدًا ببزوغ الفجر، فهي تتناسب و مدى العذاب و شدته، و معلوم أن الليل طويل على المعذبين و المرضى و المهمومين عمومًا، و دومًا ينتظرون بزوغ شمس يوم جديد، و هذا ما يبين طول مدة سجنهم

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص 22.

و إن ليلهم مظلم و طويل و بالتالي كان حضور صوت اللام من حيث الكيف و الكم. كما أن صفة الجهر للام تتلاءم و انكشاف الانقلاب و يتناسب و صراخهم مع التعذيب طوال العتمة، فصوت الليل مسموع بخلاف صوت النهار"[1].

باقي الحروف تقريبا جاءت منفردة واحد لكل صوت، وهو ما يمثل فشل الانقلاب و تشتت الأصوات بعدما كانت متحدة،و مع بعضها كانت صوت واحد كما يتناسب و حال انفرادهم في السجن في حرفي (هـ – ك) مهموسين أما(ب– ر — ع — م) مجهورة .

كما أن الصائت الطويل "الألف" بعد "الباء" في الباهرة ثم الصامت "الهاء" بعده يدل على الصوت المنبعث خلف القضبان فالهاء حرف حلقي و الألف مدي يدل على أبعاد الصوت و طوله، هذا يدل على مأساتهم و أنهم يريدون أن تُسمع أصواتهم لعلهم يحظون بالفرج . أو تقشعر تلك العتمة فتكون بعدها لحظات باهرة مضيئة ترجع لهم الأمل بعد طول معاناة من التعذيب و الظلمة، و يدل على ذلك حرف "العين" في لفظ "العتمة" فهو بين الرخاوة و الشدة و هو ما يعكسه حالهم تمامًا فهم على حال غير مستقرة لا يعرفون حقيقة مصيرهم، فهم يعيشون بين اليأس من الحياة و بين الأمل فيها كما هو صوت العين."[2].

كما أن صوت "الراء" كان تقريبًا في آخر الأصوات و هو من أشد الأصوات جهرًا مع أنه غير متكرر فهو أشد الصوامت وضوحًا على السمع، و هذا ما يدل على قوة أصواتهم من خلال التعذيب و الصراخ بأنه شديدٌ لا رحمة فيه، و كذا يدل على تكرار النداء بالبحث عن الفرج لعل هناك من يسمعهم و يشفق لحالهم "[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 22 .

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25 .

4) المستوى الدلالي :

الباهرة اسم فاعل،ولأن اسم الفاعل أقوى في الدلالة، فهو يدل على الثبات و الاستمرار و التجدد، و الاسم أقوى من الفعل لأن الفعل يدل على الحدوث فقط باقتران الزمن فهو غير ثابت. الاسم متجدد و مستمر و غير مقترن بالزمن بالتالي يكون أقوى في الوجود.

و اسم الإشارة يدل على أن القضية مبهمة غير واضحة كما تدل عليها قضيتهم غير الواضحة للعيان، و هم في حد ذاتهم لم يفهموا ماذا يحصل لهم .

5) المستوى المعجمي:

تلك: اسم إشارة للمفرد المؤنث البعيد، وك (فيه للخطاب)."[1].

يقال تلكما للخطاب الاثنين أو الاثنتين، و تلكم للخطاب جمع الذكور، تلكن جمع الإناث. العتمة: عتم، عتما، أبطأ و تأخر. يقال عَتُمَتْ حاجته و عتم الشيء، كف عنه بعد المضي فيه. الليل مرت قطعة منه، عتم: دخل في وقت العتمة.

(عتمه) الليل: ظلام أوله بعد زوال نور الشفق"[2].

الباهرة : مباهرة، بهارًا فَاخَرَهُ، هي من الفعل بَهَرَ أي بُهْرَة .

يقال بر القمر النجوم، أي غمرها بضوئه، بهرت الشمس الأرض عمها نورها، بهرت فلانة النساء أي فاقتهن حسنًا

(البَهَارُ) : كل شيء حسن مميز[3].

---

[1] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4 ، 1425-2004 م ، ص 87 .

[2] المرجع نفسه، ص 583 .

[3] المرجع نفسه، ص 73 .

III) الحوار:

يُعتبر الحوار من أهم الادوات الفنية التي تُسهم في رسم وتحديد الشخصية ومواقفها، يعرفه صلاح فضل بأنه "يدفع الحدث الى الامام، ويمكن أن ندفعه ايضاً نحو الخلف وهكذا هو الحال نوعية الحوار يدور حول احداث وقعت وبالتالي لا يشغل جزءاً عن الحبكة وهو لاحق في الحدث."[1]فهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصيات بوجه من الوجوه ولهذا كان "من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات فضلاً عن ذلك فكثيراً ما يكون الحوار السلِس المتقن مصدراً من أهم المصادر المتعة في القصة وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحا مباشراً، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة والحوار المعبر الرشيق سبب من اسباب حيوية السرد وتدفقه."[2] فالحوار يضفي مشاهد وصور حيوية على النص، ويزيد في انتاجية معانيه ودلالاته وإن كان الحوار موجزاً.

وإن للحوار نوعان: الداخلي(المونولوج)، الخارجي(الديالوج).

ويفرق فؤاد قنديل بين الديالوج والمونولج بقوله:" المونولوج هو حوار يدور بين الانسان ونفسه، ويمكن ألا يكون حواراً، وإنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعزم صاحبها العمل على تنفيذها، ومن ثم يشعل فكرة كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيلها."[3] وبالتالي فالمنولوج له نفس أهمية الديالوج وربما أكثر لأنه يجسد أقصى لحظات الصدق عند الشخصية، كما أنه يعمل على توضيح ملامح الشخصية وأهم أفكارها وخاصة مسائلها النفسية الدفينة في اللاشعور.

---

[1] صلاح فضل، القصة القصيرة(النظرية والتقني)، المجلس العالمي للثقافة، دب، دط، 200، ص326.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص117.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط02، 2008م، ص206.

1) الحوار الداخلي:

" هو حديث النفس للنفس، واعتراف الذات داخليًّا، يتسم بالسردية بلغة حميمة تندس ضمن اللغة العامية المشتركة بين السارد والشخصيات."[1]، اذن هو حوار فردي صامت يدور بين الشخصية وذاتها، فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها، ويعمد الروائي الى هذا النمط من الحوار للكشف عن الحالة الشعورية للشخصية لدى القارئ، وما يكشفها من استقرار أو اضطراب، وهو وسيلة سردية تعلن عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية، وتبرز في لحظات التأمل ومراجعة النفس. "ويكون حواراً صامتا (غير معلن)، فيمكن الاستدلال عليه في السياق عبر عبارات وقرائن تشير إليه، كما يتطلب تلمس مواضعه حس ذوقي لدى القارئ."[2]

وقد تواجد المونولوج بشكل كبير في الرواية؛ حيث ساعدت وحدة البطل سليم في زنزانته على خلق جو مناسب يحاور فيه نفسه ويتأمل ويراجع نفسه،ونذكر منها المواضع الآتية:

-في يوم الانقلاب أحس سليم بأن شيء ما سيحدث:" فقلت في سري: (على الاقل، هو لا يعلم أن السماء الزرقاء، وليس هو، من سيسفك دمائها.)"[3]

-بعد أن هجم الحراس على سليم وضربوه، قال لنفسه:"بكن سرعان ما صححت في سري: هنا لست في سجن، هنا، لاوجود لسجين عليه أن يقضي فترة محددة من الاعتقال. إني، بل إننا، في سجن مؤبد لا سبيل لمغادرته."[4]

-بداية الجزء السادس من الرواية كان قد افتتحه بحديث مع نفسه في ظلمة الزنزانة: "كنت اقول في سري: (الايمان هو ليس الخوف، الانتحار ليس حلا، المحنة تحدِّ، المقاومة واجب

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زفاف المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م،ص136.

[2] بان صلاح البناء، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة)، ص117.

[3] الرواية،ص12.

[4] الرواية، ص24.

وليست فرضا، والحفاظ على الكرامة هو الشرط المطلق. تلك هي المسألة: الكرامة هي ما يتبقى لي، هي ما تبقى لنا، كل منا يبذل ما بوسعه لكي لا تمس كرامته، وتلك مهمتي، أن ألبث واقفاً، أن أكون رجلا لا خرقة، لا ممسحة جنفاص، لا خطأ، ولن أطلق حكما.."[1]

– بعد فشل الانقلاب، اصبح سليم نادما ويتساءل في نفسه:"كم قلت في سري: (حسناً، لقد تآمرنا على قتله، بحثنا عنه في كل مكان بين مدعويه لقتله، وخسرنا، ولم نكن سوى جنود، سوى رتباء أخذنا بدوار ذلك المقدَّر، منفذين أوامرنا، لِمَ لَمْ يقتلونا على الفور"[2]

2) الحوار الخارجي:

وهو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر بهدف توضيح فكرة، يعرفه عبد المالك مرتاض قائلاً:" يتم بين شخصين أو أكثر فيفسح المجال للشخصية لإبداء آرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الآخر."[3]؛ أي أنه يتمثل في " انتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسلة فيصل الى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها، وغالباً ما يكون هذا النوع من الحوار في مشهد جمع الشخصيتين في حدث واحد، وفي زمان ومكان محددين، وتبرز أهمية ها النوع من الحوار في كونه وسيلة تواصل مشتركة، يتضح من خلالها وعي الشخصية وأفكارها، ويتاح عبرها إيصال الفكرة المطلوبة الى المسرود له."[4]

وها النوع الأكثر انتشاراً في الرواية، ومثال ذلك في المواضع الآتية:

حينما جاء الحراس للزنزانة لأخذ سليم وأخطأوا، دار حوار بنيهم:

"– لا لقد أنجزنا مهمتنا.

–لكن القمندار قد أصر على أن يحفر هو قبره بيديه.

---

[1] الرواية، ص 32.

[2] الرواية، ص 55.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 24.

[4] بان صلاح البناء، الفواعل السردية في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص115.

-لا ، إنها مجرد صورة. فالمطلوب فقط أن نخيفهم.

-لا أعتقد ذلك.

-بلى، ليست لدينا أوامر بالقتل إلا في حالة الشروع في الفرار.

-يا أحمق، هذا ما كان ينبغي أن نفتعله !

- لا انت لم تفهم شيئاً.

- حسناً، ستتضح الأمور عند القمندار."[1]

كما دار بين السجناء حوار حول الكلب الذي التحق بهم وسُجن معهم.

"- أنا اسميه قمندار!

-لا إني واثق من أن الكلب إنسي أكثر من القمندار.

-إذا، لنسميه طوني!

- لم طوني؟ فهذا اسم رجل.

-هكذا. لأنه اسم ايطالي الوقع، ويوحي بالتحضر. ثم إنه على وزن بوني.

-لا سنسميه الكلب، ببساطة كَلُب أو كُلِب، كما يقول الفرنسيون."[2]

وقد ورد حوار بين الملك والمعاون عطا، حينما استدعاه ليعرف اسم الجنديان اللذان دخلا غرفة الملك الخاصة:

"أتعلم لم أمرت بإحضارك؟

-كلا يا صاحب الجلالة.

-اتذكر ما الذي جرى في هذه الحجرة؟

---

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص78.

تظاهر بأنه بفكر قليلاً

-أجل يا صاحب الجلالة؟

-اريد أن اعرف من هما الفاسقان المعنيان

لم ينبس عطا بكلمة، صمت. تدخل النقيب قائلا:

-أجب عن سؤال جلالته

صمت

أعطني اسمي هين الشخصين، تعد الى بيتك وأولادك هذا المساء.

هذه كلمة شرف

آسف يا صاحب الجلال، لكني لا أعلم."[1]

ومن الحوارات التي دارت بين السجناء، حينما كان سليم يسرد عليهم حكايات لكي يُرَوِح عنهم:

"- هيه، سليم، هذا ليس صحيحاً، فالرجل، الرجل الحق، لا يرتمي عند قدمي زوجته!أنتتختلق كل هذا!

-لا، إني لا أختلق شيئاً، إنه سيناريو مقتبس عن مسرحية لتنيسي وليامز

- لا أدري من يكون هذا! ولكن عندنا لا يحق للمرأة التي تهجر بيتها أن تعود إليه، وبالطبع لن يرتمي رجلها عند قدميها!."[2]

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص92.

IV) اللغة:

1) تعريفها:

لغة: قال (الأزهري) "اللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لُغوة من لغا إذا تكلم" .[1]

اصطلاحا: يقول عبد الرحمان ياغي":الأدب إعادة صياغة للحياة يحمل خصائص الحياة لكنه يضيف إليها بعدا حياتيا جديدا، وإعادة الصياغة هذه تتطلب تعاملا مع أداة النص التي هي اللغة." [2]

وعرفها المحدثون:" بأنها نظام صوتي ذو مضامين محدودة تتفق عليها جماعة معينة ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير و الاتصال في ما بينهم." [3]

كما عرفت أيضا: "بأنها قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما." [4]

ومن هنا فاللغة "تتيح لكل إنسان تبليغ تجربته الشخصية إلى غيره ويشمل مفهوم التجربة كل ما يشعر به المرء أو يلاحظه سوى أخذت هذه التجربة صيغة يقين أو شك أو رغبة أو حاجة ويمكن للتبليغ أن يتم في قالب استفهام أو أمر دون أن يخرج من إطاره الخاص." [5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج15(فصل الطاء إلى الياء من حرف الواو والياء، وحرف الألف اللينة)، ص250.

[2] عبد الله رضوان، البنى السردية في نقد الرواية، ج 2، دار البازوني، عمان، الأردن، ط 1، 2003م، ص 9.

[3] السيد خضر، اللغة العربية ومشكلاتها وسبيل النهوض بها، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2003م، ص7،8.

[4] أحمد معتوق،الحصيلة اللغوية وأهميتها ومصادرها ووسائل تنميتها، عالم المعرفة، د ب، د ط، 1996م، ص 29.

[5] نور الدين النيفر، فلسفة اللسانيات واللغة، أبو وجدان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1993م، ص 151.

2) اللغة في الرواية:

احتوت لغة رواية (تلك العتمة الباهرة)للطاهر بن جلون على اللغة الفصحى لكنها مترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية على اعتبار أن الروائي (الطاهر بن جلون) فرانكفوني، كتبها باللغة الفرنسية وتُرجمت له باللغة العربية وهذا ما لاحظناه في الكلمات الفرنسية المنتشرة في ثنايا نسيج النص نذكر منها :الدُش، كلسون، السيناريو،الكوميسير، الأسبرين، النيكوتين، الكاميرا...الخ.

وهناك أيضا كلمات وعبارات فرنسية كتبت باللغة الفرنسية وأخرى كتبت حرفيا لا معنويا باللغة العربية نذكر منها :

-الأرستقراطية Aristocratie.

-التلفزيون TV.

-البلاستيك Plastique.

-طوني Tony.

-الأسبرين Aspirine.

-قاليومQaleon.

- الراديو Radio.

-السينما Cinéma.

-كولونيل Colonel.

-الغولف Golf.

-الروماتيزم Rhumatisme.

-الفيتامينات Vitamines .

-الأربيكا Arabica.

-الروبوستا Robusta.

-الكوميدي Comédien .

-البوليس Police.

-الروتين Routine.

-الدبلوماسيين Diplomates.

-فرنكا Franc.

-تي شرت T-shirt .

-البرجوازية Bourgois.

-الفلور Fluor.

-"sans passé sans lendemain" بمعنى " بلا ماض بلا غد "[1]

-"une balle dans la manque" بمعنى "رصاصة في مؤخر الرأس"[2]

أما العامية فكان لها نصيب أقل في الرواية، نذكر منها: "يما الغالية، مامتي الحبيبة"[3] بمعني "أمي الغالية، ماما الحبيبة". "هادوهما رجال! بها البرق!"[4] بمعنى "أهكذا هم الرجال!بسرعة البرق! ".

[1] الرواية، ص89.
[2] الرواية، ص188.
[3] الرواية، ص 68.
[4] الرواية، ص128.

V) الوصف:

يعرفه (جون ميلي) بأنه "أسلوب يهدف إلى عرض موضوعات (بالمعنى الأعم، الأشياء، الشخوص، حالات، هيئات) عن طريق تعداد خصائصها و ميزاتها و يتدخل الوصف عادة في القصة للدعم و التوضيح"[1]

ـ وحسب (رولان بارت) " أن الوصف زخرفيا مجانيا أو حاملا معرفة موسعة لا تتبع بصفة مباشرة في فهم القصة"[2]

ـ ويعرفه قدامة بن جعفر الوصف بقوله: " انما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات"[3]

ومن خلال هذه التعاريف يتضح أن الوصف" يساهم في خلق جو ضروري لتجسيد المواقف و تحليل الابعاد النفسية للشخصية و هو كذلك لا ينبغي أن يكون مجرد مساعدة إخبارية جافة" [4]

و للوصف أصناف فرعية تمثله في :

. وصف الشخصيات" الذي ينقسم إلى وصف داخلي و وصف خارجي"

. وصف الأمكنة "مواقع، مشاهد"

1) وصف الشخصيات: ظهر الوصف في الرواية بشكلين لشخصيات بعضها كان وصفا داخليا وبعضها كان وصفا خارجيا ومن خلال هذا نذكر بعض الامثلة التي توضح ذلك.

---

(1) jeanmilly، poétique des textes Edrethan، Université patis، 2001، p52.

(2) بونارفاليط، الرواية مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بوارتو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002، ص37.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المحلية، القاهرة، مصر، دط، 1935، ص70.

(4) أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، (ما بين 1931_1976)، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص220.

الوصف الداخلي:

الأب: وصف الأب بالذكاء و بالأنانية و غير المسؤول، حيث جاء في النص"اشتهر بحدة الذكاء و سرعة الخاطر وكأنه مكتبة جوَّالة، ولطالما أعجبت به و هو يتلو القصائد على المسامع أصدقائه. كان لا يخطأ، كان زوجا سيئاً و أباً غائباً، أو كان ببساطة، أبا منهمكا بذاته، وبعشقه للصبايا دون سن العشرين، وهوس الاناقة، وعشقه للحفلات و المتعة و المراج وكان يأخذ الأمور بحّقه، ويمقت أن يبقى وحيدا"[1]

كريم: وصفه بالهادئ، حيث جاء في النص "كان شباًّ سكوتا، قلَّما يبتسم، غير أن هوسه الوحيد كان الوقت، فبإمكانه أن يقدر بدقة بالغة كم الساعة بالضبط في أي أوقات النهار أو الليل " [2]

لعربي: وصفه الراوي بالتهور, و الطيبة. وظهر هذا في المقطع التالي:" فتى طيباً، قلقًا على الدوام، خدوما وساذجا بعض الشيء، في الصف، في هرمومو، كان بين الراسبين"[3]

رشدي: وصفه بالفهم للحياة. وظهر ذلك في:" هو رجل وديع و هادئ، فطن و مرهف، ولطالما قلت في سري إنه أخطأ في اختيار مهنته. فما الذي أتى به إلى الجيش؟ كان يتحدر من أسرة كبيرة من مدينة فاس، أسرة برجوازية، تزدري الجيش" [4]

القمندار: وصف بشدة الخشونة. وظهر هذا في المقطع التالي:" الضابط الخفي، كان هو الرعب. كان الحراس يتحدثون عنه كأنه قطعة من المعدة، لا يلين، غير آدمي، قابض على كلَّ السلطات. كانوا يرددون:(القمندار رجل من حديد)"[5]

[1] الرواية، ص 60.
[2] الرواية, ص 38.
[3] الرواية، ص48.
[4] الرواية، ص50.
[5] الرواية، ص58.

عطا: وصفه بالصرامة و الانضباط. ظهر هذا في المقطع التالي:" رجل من البربر، أهل السهوب، وشخصية من لا مكان . متزوج وله، طبعا، أولاد، انضباط و الصرامة حديديان، مرهوب الجانب موقَّر، قليل الكلام"[1]

الجدة: وصفها الراوي بطاغية و القوية. وظهر في المقطع التالي:" امرأة ذات شخصية طاغية، شديدة القسوة من الرجال، بالغَّة الرقة، مع أولادها مدركة حقيقة الأمور، ترى العالم من دون أوهامه، وكانت أمي تعتبرها مثالا"[2]

الوصف الخارجي:

كريم: وصفه بالبشاعة. ظهر هذا في المقطع التالي:"قصير القامة، وبدين"[3]

عطا: وصفه بالخشونة و القسوة. ظهر هذا في المقطع التالي:"مديد القامة، قويا، نافذ العينين، ثاقب النظرات، حليق الرأس، فيه شبه من المفتش كوجاك"[4]

صبان:وصفه بالقوة وضخامة.ظهر هذا في المقطع التالي:" كان ضخم الجثة، طويل القامة، قوي البنية، داكن البشرة، وفروة رأسه ملساء ليس فيها شعرة واحدة"[5]

القمندار: وصفه بالجهل و البشاعة.وظهر هذا في المقطع التالي:" قصير القامة، سمين ودميم، له شاربان، علامة الرجولة، رائحة أنفاسه كريهة، أمي، لا يجيد قراءة التقارير الموجزة المتشابهة، وكتابتها، نحيل، قوي البنية ، مجدور الوجه، غائر المحجرين، كآبي النظرة، لا بد من أنه مصاب بعاهة جسدية"[6]

---

[1] الرواية، ص81.
[2] الرواية، ص96.
[3] الرواية، ص 38.
[4] الرواية، ص81.
[5] الرواية، ص138.
[6] الرواية، ص 156.

كرستين: وصفها بالإنسانية و الخدومة. وظهر في المقطع التالي:" هي امرأة غير اعتيادية، ناشطة في سبيل حقوق الإنسان، مقاومة وشديدة الحماسة، وستكرس أعواما من جهدها و حياتها لفضح حقيقة المعتقل و السعي لإطلاق سراحنا"[1]

فلاح: وصفه بشاعة. ظهر في المقطع التالي:" رجل قصير القامة، ضامرها، نحيلا ويعاني من سمَّ كانت قد دسته له امرأة"[2]

خديجة:وصفها بالجمال و القوة. وظهر هذا في المقطع التالي:" كان يقول، ثدياها هائلان. كم أعشق الأثداء الكبيرة، كانت لها عينان سوداوان، ولها غمازتان تبرزان على خديها حين نضحك، كانت قوية جدا."[3]

_ كان للوصف الداخلي نصيب كبير من الذكر على غرار الوصف الخارجي؛ وذلك لغاية الروائي في ايصال رسالته الفكرية من خلال التوغل في الجانب النفسي الفكري للشخصية.

2) وصف الأفضية:

لقد تعددت الأمكنة الجغرافية داخل النص الذي نحن بصدد دراسته، وسنقدم بعض الأمثلة المذكورة لتوضيح ذلك الوصف للمكان:

. وصف الزنزانة الراوي في المعتقل تزمامارت بشدة الضيق، حيث جاء في النص: "كان القبر زنزانة يبلغ طولها ثلاثة أمتار و عرضها مترا و نصف المتر، أما سقفها فوطئ جدا يتراوح إرتفاعهبين مئة و خمسين ومئة وستين سنتمترا. لم يكن بإمكاني أن أقف فيها حفرة لتبول، و التبرز حفرة قطرها عشرة سنتمترا" [4]

---

[1] الرواية،ص166.

[2] الرواية، ص178.

[3] الرواية، ص180.

[4] الرواية، ص9.

. وصف حديقة القصر الملك المغربي يوم الانقلاب بتحول ألوان الطبيعة فيها ، حيث جاء في النص:" من منا مازال يذكر جدران القصر، الصخيرات الأبيض؟ من يذكر الدم على أغطية الموائد، و الدم على عشب الحديقة الأخضر الفائق؟ استحالت الألوان مزيجا فجائيا"[1]

. وصف قصر من نسج خياله في الحكاية التي كان يرويها لهم، حيث وصفه بالمكان للراحة و الرفاهية. وحيث جاء في النص:" إن القصر هو، قبل كل شيء، مكان تشغل فيه بالراحة، حيث يكون جسدك وروحك، متناغمتين منسجمين، وحيث الدعة و صفاء السريرة هما الثروة الحقَّة. أما الباقي فهو مجرد ديكور..."[2]

. وصف الدهشة التي ظهرت عليه عند رؤيته لأماكن الرفاهية التي لم يعتدها. ظهر في مايلي:" لاأزال أجد مشقة في التعود على الرفاهية و الأمور اليسيرة المنال، عندما أدخل الحمام أقف لوقت طويل مستغرقا في التأمل الصنابير بإعجاب، أنظر إليها و لا أجرؤ على فتحها كنت أتحسسها مثل أشياء مباركة"[3]

. وصف الروي شرفته التي يحلم بها بعد خروجه من تزمامارت. حيث جاء في النص :" شرفة دار، هي داري، حيث ولدت وحيث تحيا أمي، إنها في مراكش، في المدينة، إنها الشرفة الوحيدة المطلية بالأزرق، فيما الأخر جمعها مطلية بالأحمر الباب مفتوح على الدوام، تهبطين وتذهبينإلى الفناء، في وسطه، شجرة ليمون وساقية"[4]

.وصف حديقته و الحجرة التي كان يتعزل فيها ويسمها حديقتي المتواضعة. وظهر هذا في مقطع التالي:" بضع شجرات برتقال، شجرة ليمون، أو إتنان في وسطها. بئر ماء رقراق

[1] الرواية، ص13.
[2] الرواية، ص87.
[3] الرواية، ص221.
[4] الرواية، ص115.

وعشب وحجرة لنوم أيام البرد أو حين تمطر في تلك الحجرة لايوجد شيء، فقط فراش وعطاء و وسادة" [1]

.وصف بيت القوادة البدينة. حيث جاء في النص :" أذكر دار مضاء بالشموع، وفناء داخليا مغطى بالسجادة، وحجرات من حوله حيث كدست سجاجيد بعضها فوق بعض"[2]

. وصف مراكش و ضوضاءها وعدم الراحة فيها . حيث جاء في النص:" بلغنا مراكش عند المساء كنت أسمع المؤذن داعيا إلى الصلاة، و زمامير السيارات، وضوضاء الدراجات النارية، وموسيقي الحياة أنزلوني عند مركز الجندرما الملكية في مراكش"[3]

[1] الرواية،ص123.

[2] الرواية،ص127.

[3] الرواية،ص218.

VI) التكرار:

1)تعريفه:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "كرر: الكر: الرجوع. يقال كره وكر بنفسه، بالتعدي والكر:مصدر كر عليه، يكر، كرا و كرور أو تكرار: عطف وكر عنه ورجع وكر على العدو يكر أو رجل كرار ومكر، وكذلك الفرس، وكرر الشيء وكره: أعاده مرة بعد مرة أخرى، والكرة: المرة، و الجميع الكرات، ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذاً رددته عليه وكر كرته عن كذا كر كرة إذاً رددته والكر: الرجوع على الشيء، ومنه تكرار.

وتكرار الرجل في أمره أي تردد، والمكرر من حروف الراء وذلك لأنك إذا أوقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من تكرار"[1]

وجاء في الصحاح "الكر بالفتح: الحبل يصعديه على نخلة والكرة: المرة والجمع الكرات والكر بالضم، واحد أكرار الطعام، وفرس مكر بالكسر: يصلح للكر والجملة، والمكر بالفتح موضع الحرب: والكر الرجوع وبابه رد، يقال كره وكر بنفسه يتعدى، وكرر الشيء تكرارا أيضا بفتح التاء وهو مصدر، وبكسرها وهو اسم."[2]

اصطلاحا: وهو من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها في الأعمال الأدبية، سردية أم غير سردية فقد ألفينا التكرار سمة من السمات الأدبية الخالدة، و ذلك لأن المرء حيث يصول حديثه عن شيء أو قصة أو لحكاية يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار، أو بعض العبارات.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المرجع نفسه، ص240.

[2] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، المكتبة الأموية، بيروت، د ط، 1391هـ، ص 56.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 268.

لا تخلو الأعمال الأدبية من التكرار، فقد يكون الكاتب مضطر إلى تكرار الألفاظ أو الجمل من أجل تثبيت شيء أو تأكيده .

2) التكرار في الرواية:

والتكرار في رواية(تلك العتمة الباهرة)كان أغلبه كلمات و ألفاظ، فاللفظة تكرر في عدة مواضع.

-تكرار لفظة "الليل " في الرواية يدل على شدة الظلام في الزنزانة ومدى مأساتهم في الليل من عقارب وحشرات وغيرها. كررت هذه اللفظة أكثر من 35 مرة.

-تكرار لفظة "الزنزانة "هو المكان الذي وقعت فيه كل أحداث الرواية وهي تدل على عمق مأساة المساجين ومعاناتهم داخلها.تكررت هذه اللفظة أكثر من 25 مرة .

-تكرار لفظة "القبر" هذه اللفظة التي كانت يصف بها الزنزانة، فإن دلت عن شيء فإنها تدل عن مدى ضيق حجم الزنزانة وظلمتها . تكررت أكثر من 15 مرة .

-تكرار لفظة "الموت"، دالة على بشاعة الوضع في الزنزانة, عادة ما يكررها الكاتب في الرواية لأنه يراها المستقبل المحتم لما يعيشونه من ظروف غير إنسانية. تكررت أكثر من 20 مرة.

-تكرار لفظة" الألم "كررها الكاتب أكثر من 20 مرة، يصف آلامه و أوجاعه التي يكابدها في الزنزانة، كذلك آلامه وأوجاعه النفسية .

أما تكرار الجمل فكان قليل جداً نذكر منه:

-"شرعنا في تلاوة القرآن " " شرع الأستاذ غربي في تلاوة القرآن" تكرار هذه العبارة دال على المستوى الروحاني الذي وصل إليه المساجين ومدى تمسكهم بالله والصبر على قضاءه وقدره. كررت أكثر من 4 مرات. .

خَـاتِـمة

خاتمة

وفي الاخير وبعد دراستنا لهذا الموضوع، والتوغل في طياته والغوص في أعماقه، توصلنا الى عدة نتائج أهمها:

* لقد حققت الرواية المغربية قفزة نوعية في مجال الكتابة، والتأليف وفرضت نفسها في الساحة الأدبية العربية.

* يعد الطاهر بن جلون أحد اهم الأدباء الفرنكفونيين الذين سطعوا في سماء الرواية المغربية والعربية.

*ومن بين أهم أعماله رواية (تلك العتمة الباهرة) التي صدرت في سنة 2002م، ومتكونة من 39 فصلا في 223 صفحة، وتدور أحداث هذه الرواية حول سجين أمضى فترة سجنه في زنزانة تحت الارض بسبب انقلاب عسكري فاشل ضد الملك المغربي.

*لقد لعبت الشخصية في الرواية دورا هاما ، حيث كانت منسجمة فيما بينها على الاغلب ومتنوعة بين (النامية، السكونية، الإشارية، المجازية، المرجعية، الغائبة.)

*والعنصر الفعَّال في الرواية هو (الزمان)، فهو الذي يربط بين عناصر السرد حيث يخلق دلالات تسهم في تسلسل أحداث الرواية، ولقد كان له عدة جوانب أهمها: (السوابق الداخلية والخارجية، اللواحق الداخلية والخارجية، الخلاصة، المدة، المشهد، الوقفة، التواتر بأنواعه).

* أما المكان فهو الذي تجري فيه وقائع الرواية، فقد غلبت الاماكن المغلقة على أحداث الرواية؛ وهذا ما يدل على إرادة الشخصية للتحرر، بحكم أن جل أحداث الرواية وقعت في معتقل تازمامرت.

*كما أن العنوان والذي يعتبر نافذة للولوج الى عالم الرواية، باعتباره العتبة الركيزة لجذب القارئ، فقد نجح عنوان الرواية بهذا، لما فيه من دلالات ملغمة بين الظلم والسجن والأمل والحياة.

*اللغة هي التي يعتمدها القارئ في فهم نسيج أي عمل أدبي، وفي رواية (تلك العتمة الباهرة) اعتمد الروائي على اللغة الفصحى بشكل كبير، كما لم تخلو الرواية من العامية و الاجنبية، حيث أن الرواية انعكاس مباشر للواقع المعاش.

*وإن الوصف اسلوبا فنيا يعتمد عليه الكاتب في تنميق نصه، ولإظهار الجانب الجيد او السيء في عناصر النص من الشخصية والمكان، وابراز ادق تفاصيلها ، حيث كانت للرواية نصيب كبير من الوصف الدقيق للشخصيات خاصة من الجانب النفسي الفكري.

*كما أن الحوار تفعيل لدور الشخصية، واستساغة فكرها وطبعها من خلال ما تدليه من آراء، وفي الرواية استخدم الكاتب الحوار الداخلي أكثر من الخارجي ، وهذا عائد الى أن الوحدة التي امضت فيها الشخصية طوال الرواية.

*أما التكرار فقد كان ضئيل التواجد، الا انه قد غلب فيها تكرار اللفظة عن تكرار العبارة ، وهذا من أجل تثبيت قضية معينة في الرواية وهي قضية الظلم والمأساة داخل السجن.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وافينا جميع متطلبات هذا العمل ، كما نرجو أن تكون هذه المذكرة بوابة عبور لدراسات أخرى في المستقبل.

قائمة المَصادر

والمراجِع

القرآن الكريم :

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصدر:

*ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، جار الصادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،1998م.

*أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، المكتبة الأموية، بيروت، د ط، 1391هـ.

*الطاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، تر: بسام حجار، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م .

*بوعلي حكال، معجم مصطلحات السرد ،عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2002م.

*قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المحلية, القاهرة، مصر,دط،1935 .

*لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م .

*لفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة (ش,خ,ص) ج6، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان.

*مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4 ، 1425-2004 م .

*مرشد الطلاب، قاموس مدرسي، عربي عربي، دار ابن رشد، الجزائر، دط، دت.

المراجع:

*ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، مصر، د ط، د ت .

*ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط01، 1999م.

*ابراهيم السعافين، تحولات السرد(دراسة في الرواية المغربية)، دار الشروق، عمان، الاردن، دط، دت، ص165.

* ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(رواية جهاد الحبين لجرجي زيدان، دراسة وتحليل)، دار الآفاق، الجزائر، ط01، 1999م .

*ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية لاتصال النشر و الاشهار، د ب، د ط ، 2002 م .

*أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م .

*أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية،(ما بين 1931_1976) ، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت .

*أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط02، 1997م .

*إدريس بودية، الرؤية و البنية في رواية طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2001م،

*باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2008 .

*بان صلاح البناء، الفواعل السردية (في الرواية الإسلامية المعاصرة)، العالم الكتاب الحديث، إربد، الاردن،ط01، 2009م .

*بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط01، 1986م .

*حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990م.

*سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)،مركز الثقافة العربي، بيروت،لبنان، ط 3،1997 م .

*سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، 1986م .

*السيد خضر، اللغة العربية ومشكلاتها وسبيل النهوض بها، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2003م .

*سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1984م .

*الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط01, 2010م.

*صلاح فضل، القصة القصيرة(النظرية والتقني)، المجلس العالمي للثقافة، دب، دط، 2000م

*طلعت هشام قبيعة، جميل أبو نصري، رمزية نعمة حسن، المتقن(القاموس العربي المصور)، دار الراتب الجامعية، دب، ط2، 2016م .

*عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت(من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط01، 2008م.

*عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة بن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت .

*عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب، الجزائر، ط1 ، 2002م.

*عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1995م .

*عبد الله رضوان، البنى السردية في نقد الرواية، ج 2، دار البازوني، عمان، الأردن، ط 1، 2003م .

*عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت .

*عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زفاف المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م .

* عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار ومكتبة الشركة الجزائرية،الجزائر،ط1، 1968م .

*عمر عاشور، الينية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م .

*فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط02، 2008م .

*فتحية كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، دت .

*كمال الرياحي، حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2005م .

*مجموعة مؤلفين:إعداد كمال عبد اللطيف وتقديمه، وتأليف كلٍّ من عبد الرزاق الداوي، ومحمد الشيخ، وعبد السلام بنعبد العالي، ومحمد المصباحي، وفتحي المسكيني، ومحمد مصطفى القباج، محمد عزيز الحبابي(الشخصانية والغدية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دب، ط1، 2015م .

*محمد عبيد صالح النبهاني، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط العلاقة، دار الآفاق العربية، دب، ط1، 2007 .

*محمد عزام، النقد والدلالة(نحو تحليل سيميائي للأدب)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1996م .

*محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.

* مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1994م.

*مصطفى ساجد، بناء الشخصية في الرواية، الرواية العراقية نموذجا، مركز عبادي، صنعاء، ط01، 2003م .

*مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، د ط، 2004م .

*مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011 .

*نعيمة العقريب، قصيدة الحيزية (دراسة وتحليلية)، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، دط، 2009م .

*نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، د ط، 1977م .

*نور الدين النيفر، فلسفة اللسانيات واللغة، أبو وجدان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1993م .

*نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتاب الحديث، اربد، الاردن، ط01، 2009م .

* يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دط، 1990م.

*يمني العيد، في معرفة النص، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1985م

المصادر والمراجع الأجنبية:

Université ،poétique des textes Edrethan،jeanmilly patis،2001.*

المصادر والمراجع المترجمة:

*برنار رولان، عالم الرواية، تر: نهاد تكرولو، دار شؤون العامة الثقافية، بغداد، دط، 1991م .

*بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت .

*بونارفاليط، الرواية مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بوارتو، دار الحكمة،الجزائر،دط،2002 .

*جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: كمال عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 01، 2004م .

*جيرار جينت، خطابة الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1988م.

*جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار النشر ميرت، القاهرة، ط01، 2003م.

*يوري لوتمان،مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)،تر: سيزا قاسم، مجلة ألف،الدار البيضاء،العدد06، 1986م .

المجلات والمقالات:

*أحمد شريبط، الفضاء في (رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة)، مجلة الثقافة، العدد115، الجزائر، 1997 .

*أحمد شربيط، سيمائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائية و النص الأدبي، عنابة، الجزائر، د ط، ماي 2002م .

*أحمد معتوق، الحصيلة اللغوية وأهميتها ومصادرها ووسائل تنميتها، عالم المعرفة،العدد 212, 1996م .

*جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر،العدد 13 .

*رشيد بن جدو، مستويات النص السردي، مجلة آفاق، ع 918، الرباط، المغرب، د ط، 1980م .

*سعد البازعي، سيرة عبد الله العروي(أدلجة الأخر)، جريدة الشرق الاوسط، العدد11،13924جانفي2017م.

*سعيدة شريف، لقاء مع الكاتب المغربي الطاهر بن جلون، جريدة الشرق الاوسط، العدد18979، 29يونيو 2003م .

*شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 267، مارس 2001م.

* شرف الدين ماجدولين، سيرة عبد الكريم غلاب.. الصوت الشخصي وصوت الجماعة، جريدة الشرق الاوسط، العدد9،9843 نوفمبر 2005م .

*عبد العالي بوطيب، إشكالية النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الرواية، مج12، العدد 2، 1993م .

*عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 240،1998م .

المذكرات والرسائل الجامعية:

*سعيد شوقي، محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، كلية الآداب، جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية وآدابها، ايتراك للنشر والتوزيع،العراق, ط1، 2000م .

*هواوي نهيان، رواية الخبز الحافي، محمد شكري، مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير ، اشراف الدكتور: بشير عبد العالي ،جامعة آبي بكر بلقايد، تلمسان ،2009/2008م

المواقع:

*عبد المجيد الغرباوي،محمد شكري 1953-2003م، نقلا عن

موقع:49:-www.maarifa.org/indexphp .

فَهرس

مقدمة 11

مدخل

I)الرواية المغربية: 15

أ) مراحلها

1) مرحلة الأشكال الجنينية: 15

2) مرحلة التأسيس أو التجنيس الفني: 16

3)مرحلة التجريب: 16

4) مرحلة التأصيل: 19

ب)أبرز اعلام الرواية المغربية: 22

1)عبد الكريم غلاب: 22

2)محمد عزيز لحبابي: 23

3)عبد الله العروي: 24

4)محمد شكري: 25

ج) التعريف بالروائي الطاهر بن جلون: 26

د) ملخص رواية(تلك العتمة الباهرة): 28

الفصل الأول: البناء الفني في الرواية

I) الشخصيات 32

أ) تعريف الشخصية: 32

ب) أهمية الشخصية: 34
ج) أنواع الشخصية: 35
1)الشخصية المجازية : 35
2)الشخصية الإشارية : 36
3)الشخصية السكونية: 37
4)الشخصية النامية : 39
5)الشخصية المرجعية: 42
6)الشخصية الغائبة: 43
II) الزمان: 45
أ) تعريف الزمان: 45
ب) أهمية الزمن: 49
ج) أنواع الزمان: 50
د) الترتيب الزمني: 50
1)السوابق: 51
2)السوابق الخارجية: 52
3)السوابق الداخلية 55
4) اللواحق: 59
5) اللواحق الداخلية: 59
6) اللواحق الخارجية: 60

هـ) المدة : 61
أ) تسريع السرد:..... 63
1)الحذف : 63
2)الخلاصة 66
ب) إبطاء السرد: 68
1)الوقفة(الاستراحة): 68
2) المشهـد : 69
و)التواتر 72
1) النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة : 73
2)النص يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات:..... 74
3)النص يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة:..... 76
4) النص يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات: 77
III) المكان 78
1) تعريف المكان: 78
2) أهمية المكان:..... 81
3) أنواع المكان:..... 82
أ) الأماكن المغلقة:..... 82
ب) الأماكن المنفتحة :..... 85
4)المكان النصي:..... 88

أ) الغلاف: 90

ب) الألوان: 92

ج) الأرقام 94

د) الرموز 95

الفصل الثاني: خصائص النص السردي في الرواية

I) السرد 97

1) تعريف السرد:..... 97

2) أشكال السرد: 98

أ) السرد بضمير المتكلم:..... 98

ب) السرد بضمير الغائب:..... 98

ج) السرد بضمير المخاطب: 99

II) العنوان..... 100

1) المستوى الصرفي : 102

2) المستوى النحوي :..... 102

3) المستوى الصوتي : 103

4) المستوى الدلالي : 105

5) المستوى المعجمي:..... 105

III) الحوار: 106

1) الحوار الداخلي: 107

2) الحوار الخارجي: 108
IV) اللغة 112
1) تعريفها: 112
2) اللغة في الرواية: 113
V)الوصف..... 115
1) وصف الشخصيات..... 115
2) وصف الأفضية:..... 118
VI)التكرار: 121
1) تعريفه: 121
2) التكرار في الرواية: 122
خاتمة 124
قائمةالمصادروالمراجع 127

تم بحمد الله