الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des lettres et des langues

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

السرد التراجيدي في رواية " تلك العتمة الباهرة" للطاهر بن جلون

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ماستر

إعداد الطالبتين:
- **صبرينة دنداني**
- **وسيلة حـــداد**

إشراف الأستاذ:
- **د. يحي سعدوني**

اللجنة المناقشة

1. الأستاذة .د/ دحمون كهينة.....جامعة البويرة.....رئيســـــــا
2. الأستاذ. د/يحي سعدوني..... جامعة البويرة.....مشرفا ومقررا
3. الأستاذ. بوتالي محمد ..... جامعة البويرة.....مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2018-2019

مقدمـــــة

مقدمة

إن المفارقة الأعمال بين، الأعمال الروائية، لا يمكن فقط في مذاهبها الأدبية المختلفة، أو في تياراتها الفكرية المؤسسة لها، بل يكمن كذلك في سرديتها، أي في اختياراتها الأسلوبية في ذلك. وتعد الرواية المبنية على أسس تراجيدية في موضوعاتها، إحدى هذه الأعمال الأدبية التي تتفرد بنوع خاص من السرد، الذي يتحرك في مساره وفق متطلبات الموضوع في حد ذاته.

لذا ارتأينا النظر في سردية هذا النوع من النصوص الروائية، من خلال مذكرتنا هذه الموسومة (السرد التراجيدي في رواية "تلك العتمة الباهرة" للطاهر بن جلون) التي ترجمت من اللغة الفرنسية

(cette aveuglante obscurité) من طرف بسام حجار، مما تحمله هذه الرواية من خصائص سردية تربطها أشد الارتباط بالنزعة التراجيدية التي يستند إليها موضوعها، وتعد من جهة ثانية رواية من أدب السجون ومن السيرة. وكان من الدوافع للخوض في هذا الموضوع تأثرنا بهذه الرواية عند قراءتها، فأحسسنا بنوع من المفارقة بين سرديتها وسرديات الروايات الأخرى.

تتلخص إشكالية بحثنا هذا في جملة من الأسئلة التي تكاد تفرض نفسها، وأهمها: ماهية الخصائص الفنية في العمل الأدبي التراجيدي؟ كيف تتحرك عناصر السرد المختلفة لبناء السردية التراجيدية؟ وكيف ظهرت تلك البنى والعلائق المختلفة في رواية " تلك العتمة الباهرة "؟

للإجابة عن إشكالية بحثنا، ارتأينا الاعتماد على خطة مؤلفة من مقدمة وثلاث فصول. خصصنا الفصل الأول للجوانب النظرية التي تخدم موضوع البحث، فكان تحديدا للمصطلحات وضبطا للمفاهيم. فكان المبحث الأول منه يتناول مفاهيم في الخطاب السردي، بينما يتطرق المبحث الثاني إلى التراجيديا في الخطاب السردي، حيث مفهوم تراجيديا وتطورها، وعلاقاتها بعناصر السرد.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي خصصناه لدراسة حركة السرد التراجيدي في مدونتها، حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى وقع البنية المكانية في الرواية، وكذا وقع البنية الزمنية فيها من خلال دراسة المفارقات وإيقاع السرد.

يعالج الفصل الثالث التطبيقي عنصرين من عناصر السرد، المتمثلان في الشخصية والحدث والحوار، وما يشكلانه من خصائص سردية استثنائية في هذه الرواية. وذيلنا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها دراستنا لهذه الرواية.

أما عن المنهج، فإننا آثرنا الاعتماد على المنهج البنيوي الذي ينطلق من النص في لغته ودلالاته، لكننا لم نستثني بعض المناهج ما بعد البنيوية التي تربط النص بسياقاته الخارجية قصد الوصول إلى منتهى الدلالات، كون الرواية تنتمي إلى الأدب الواقعي الذي منبعه تلك العوامل الخارجية.

اعتمدنا على جملة من المراجع الخادمة للبحث، وكان أهما: (خطاب الحكاية) لجيرار جينيت،(بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي، و(بنية النص السردي) لحميد لحميداني و(سيميولوجية الشخصية الروائية) لفيليب هامون، و(جمالية المكان) لباشلار، بالإضافة إلى مراجع أخرى لا تقل أهمية.

واجهتنا عدة صعوبات، أهمها كون الرواية التراجيدية غير مدروسة بشكل واسع من طرف الباحثين وقلة المراجع فيها، خاصة التطبيقية منها بالإضافة إلى عامل الوقت الذي شكل هاجسا كبيرا بالنسبة إلينا.

نتقدم في الأخير بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذنا المشرف الدكتور يحيى سعدوني، الذي أفادنا كثيرا بالتوجيهات والإرشادات والمراجع، ولم يبخل علينا إطلاقا. كما نتوجه كذلك بالشكر إلى جملة من الذين ساعدونا على إتمام هذه المذكرة، والله ولي التوفيق.

شكر وعرفان

قال رسول الله " صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله– صدق رسول الله–

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بانجاز هذا البحث نحمد الله عز وجل على نعمته التي منى بها علينا فهو العلي القدير، كما انه يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى من أعطى من عمره فأجزل، وعمل فأجاد، وعلم فأفاد، وغرس فأحسن الحصاد أجيالا ستذكره دائما بكل خير وذكرى طيبا في القلوب والعقول "الدكتور يحيى سعدوني" الذي أخلص النية في التعليم فنور عقولا وهذب نفوسا، ولا ننس ما قده لنا من خدمات جليلة وأداء متميز وتفاني في العمل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم في تقديم يد العون لانجاز هذا البحث، ونخص بالذكر أساتذتنا الكرام الذين اشرفوا على تكوين دفعة أدب حديث ومعاصر، والأساتذة القائمين على عمادة وإدارة كلية آداب واللغات في جامعة أكلي محند أولحاج ولاية البويرة.

البحث بحثنا، فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة العمل وحلاوة البحث، وما وصلنا إلى ما وصلنا إليه.

فلهم منا كل التقدير...

إهداء

احمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله، والى من علمني العطاء من دون انتظار ....أبي العزيز.

إلى من أضاءت لي بحبها وحنانها ودعائها دياجير الطريق .... أمي الغالية

إلى عمي الذي لولاه ما وصلت إلى ما أنا عليه اليوم

إلى كل الذين أحبهم وملأت قلبي بحبهم إلى كل من علمني حرفا ولم يبخل علي بشيء

اهدي هذا العمل المتواضع .

إهداء

اهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

الذي احمل اسمه وافتخر بذلك .... أبي

إلى المرأة التي غمرتني بعطفها ودعائها وسهرها على راحتي... أمي العزيزة

إلى كل الذين من يحبونني وأحبهم

وسيلة

الفصل الأول

تحديد المصطلحات وضبط المفاهيم

المبحث الأول: مفاهيم في الخطاب السردي

1- مفهوم السرد

2-مستويات السرد.

3-زمن السرد.

4-أساليب السرد.

5-الذات الروائية ونسق التركيب الروائي.

المبحث الثاني: التراجيديا في الخطاب السّردي

1. مفهوم التراجيديا.

2. تطور التراجيديا.

3. التراجيديا وعناصر السرد

I. المبحث الأول: مفاهيم في الخطاب السّردي

1. مفهوم السرد:

أ. السرد لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "سرد" أن السرد في اللغة يعني:« تقدمة الشيء إلى الشيء مايأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا ،يسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه ،وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له».[1] أي بمعنى تتابع الأشياء بعضها على بعض، في تسلسل واتساق بينها.

وفسرها الزمخشري بـ(نسج الدروع) وهو تداخل الحلق بعضها ببعض".[2]

وقد ورد لفظ السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿ ﴾[3]. وهذا إرشاد من الله لنبيه داوود ،عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع

وبهذا يكون السرد عبارة عن تتابع ما يرد من وحدات سردية تتأثر وتأثر فيما بينها، وتكون مترابطة ومتناسقة ومتسلسلة ومؤدية لمعان أو دلالات من خلال هذا الترابط.

ب. السرد اصطلاحا:

احتل مصطلح السرد أهمية بالغة في أدبيات النقد عند الغرب حديثا وإن اختلفت المفاهيم التي وضعوها لهذا المصطلح تبقي تلتقي عند دلالة واحدة، وهي تتابع وتوالي الأحداث، وقد حدد"جينيت gerrard genette"مصطلح السرد في كتابه"خطاب الحكاية" فيقول:«الفعل السردي

---

[1] جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، (س، ر، د)، دار صادر، بيروت، ج1، 1997، ص258.

[2] الزمخشري، تفسير الكتاب، م2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 554.

[3] سورة سبأ، الآية 11.

هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي تندرج داخله القصة أي مجموع الأحداث السردية، والحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها»[1]. وعلى هذا الأساس فإن« الفعل السردي هو عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة خاصة اللغة المكتوبة»[2] أي تحويل القصة أو الحكاية أو أجزاء منها من صيغتها الطبيعية أو الفكرية إلى إطار لغوي خالص، تتحرك فيه كل العناصر السّردية وفق العلائق التي تقيمها تلك اللغة.

إضافة إلى **جيرارجينيت** فقد قدم **رولان بارت**" Roland bartter" مفهوم آخر للسرد بحيث يعتبره موجودا من القدم عند الغرب فيقول: ورد أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرادتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السرديات»[3]. فهو موجود في كل مكان وزمان وأن المجتمعات كلها لها سرد خاص بها، «قد عرفه رولان بارت بقوله إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة»[4] هنا أسند "بارت"صفة العلم للسرد، لما يحمل هذا الأخير من نظريات مؤسسة له، ومن شروط وأدوات ا، قصد أداء وظائفه المختلفة في النص الأدبي، فعلاقة السرد بالتاريخ وطيدة كونه يروي أحداثا في أزمنه وأمكنة معينة ويبرز شخوصا فاعلين فيها، وكذلك بالنسبة لرواية الثقافة على ألسن الرواة والأدباء.

غير أن السرد ظهر أول مرة مع **فلاديميربروب** حيث تطرق إليه في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" 1928، وعرفه حيث قام بوصف وتحليل الفعل السردي للشخصيات في الرواية مع تحديد وظائفها، وقد اختلفت مصطلحات السرد "تعدد مصطلحات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي في الغربي، ، بيروت، ،2000،ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] علي المناعي، القصة القصيرة العاصرة في الخليج، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2010، ص36.

[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

وأول هذه المصطلحات في السرديات narratologie ،هذا المصطلح الذي اقترحه تزفيطان تودوروف سنة 1969، حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على" علم الحكي وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية مع **جيرارجينيت**"[1].انطلق المصطلح السردي عند ظهوره في النقد من مصطلحات متعددة فكانت أولها يعرف بالسرديات ومع تطور النظريات أصبح هناك مصطلح آخر هو السردية،ومفهوم هذا الأخير يتمثل في كونه "خاصية تعتبر وفقا على السرد عموما والسرد القصصي على الخصوص:وخاصية السردية هي خاصية الحكي كنمط خطابي يتجسد في الأجناس القصصية المتنوعة [2].

على الرغم من أن الغرب كان لهم السبق في تأصيل مصطلح السرد، إلا أن هذا لم يمنع النقاد العرب من الخوض في هذا المصطلح وتقديم مفاهيم كثيرة له، ومن بين هؤلاء النقاد نجد "**سعيد يقطين**"، الذي حدد مصطلح السرد في كتابه الكلام والخبر: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية،يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان [3] ومن خلال هذا التعريف الذي قدمه يكون السرد هو الوسيلة التي بواسطته يعبر الراوي أو السارد أو المبدع عن جل الخطابات الأدبية كانت أو غيرها كالسياسية والتاريخية والفلسفية.

أما حميد لحميداني فانه يري أن : "السرد يقوم على دعامتين أساسيتين هما: [4]

أولها: أن يحتوي السرد على قصة تضم أحداث معينة.

---

[1] يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ص3.

[2]بوعلي كحال،معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب للنشر والتوزيع، تيزي وزو،2002 ،ص70،

[3]سعيد يقطين،الكلام والخبر،(مقدمة للسرد العربي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،1997،ص19.

[4]حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،2005،ص40.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، تسمى هذه الطريقة سرد ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة.

ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. بحسب هذا التعريف فالسرد عنده هو الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي أو المروي له فبحسب رأيه القصة لا تحدد بمفهومها فقط ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المتن.

كما تطرقت إلى مصطلح السرد **آمنة يوسف** في كتابها تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق تقول: "هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص أي أنه ينقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[1]، أي أن السرد هو التقنية التي يسرد بها العمل السردي وذلك من خلال نقله للأحداث السردية أو الشخصية في مفردات وجمل بلغة معبرة وكل هذه العملية تتم عن طريق عناصر السرد من سارد ومسرود له وحدث وغيره من العناصر الأخرى التي تتضافر لتحقق الرؤية السردية ويمكنا الاشارة كذلك إلى مفهوم السرد عند **لطيف زيتوني** ،الذي ربطه بمستويات السرد، حيث يري انه"عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة،وعليه فالسرد هو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية" [2]وهنا تكمن فاعلية السرد في إرضاء هذه العناصر الثلاثة في آن واحد.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار دواء للنشر والتوزيع، دمشق، 1997، ص28.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص105.

2. **مستويات السرد:**

يقصد بعناصر السرد المكونات والأركان الأساسية لأي عمل روائي والتي لا يمكن للسرد أن يقوم من خلالها والتي تتمثل في ثلاثة أركان هي الراوي والمروي، المروي له بحيث "إن الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول (راوي) وطرف ثاني يدعى (المروي له)"[1]، فحكاية القصة تتطلب هذه العناصر لكي تتم عملية قصها ونجاحها.

أ- الراوي:

يفهم من الراوي أنه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترك أن يكون اسما معينا، فقد يتراوى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع" [2] .فالسارد هو الشخصية التي تسرد لنا الأحداث في الرواية سواء كانت هذه الأحداث واقعية أو خيالية، وليس ضروري أن تكون الشخصية اسم علم فقد يكون خلف صوت معين أو ضمير.

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أوبنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.والراوي من جهة ثانية هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها[3].

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص70.

[2] حميد لحمداني، بنية النص الروائي منظور النقد الأدبي، ص45.

[3] ينظر: ميساء سليمان،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،2011،ص ص41-44.

وبهذا يكون الراوي عنصرا من عناصر المشكلة للعمل السردي، إلا أنه يفوقها أهمية من خلال الدور الذي يقوم به فهو الوسيط الذي يعتمد عليه المبدع في تقديم شخصياته، فهو الذي يصنع السرد.

- **وظائف الراوي:**

للسارد وظائف كثيرة في مختلف الأعمال الأدبية ولعل أهمها في وظيفة السرد نفسها، لأن السارد هو المحرك الأساسي للقصة والحكاية ومن أهم أسباب وجودها، ومن أهم هذه الوظائف أربع وهي كالتالي:

أ. الوظيفة التنسيقية: وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة ومنسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة فيقول مثلا بالتذكير بالأحداث أو اتساقها.

ب. الوظيفة البلاغية: وهي وظيفة "تقوم بإبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوان، مثل كليلة ودمنة (لابن المقفع) ومنطق الطير (للعقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة كثيرة من الأعمال القصصية الأخرى"[1].

[1] ينظر: محمد عبد الله، السرد العربي، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 2011، ص335.

ج.الوظيفة الاستشهادية: وهي وظيفة فرعية لاتعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

د.الوظيفة التعليقية: وهنا يقوم السارد بتعطيل وتبطئة العمل السردي لمنبهات ليتحدث عن بعض الأحداث الجانبية كأن يتحدث عن قصة حرمان ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويتحدث عن الحرمان نفسه كمظهر إنساني أو غير ذلك.

ب. المروي (الرواية):

وهو الرواية في حد ذاتها والتي تحتاج إلى سارد ومسرود إليه، وهذا ما ذهب إليه عبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية فقال: "المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وأن الحكاية والسرد الذين هما ظرف ثنائية لدى اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر"[1].

ويري حبيب مصباحي أن "المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[2]. وحسب هذا التعريف فإن المروي هو الرواية نفسها وهو لا يقوم إلا بوجود قصة وسرد معه، فهما طرفا الرواية (المروي)، ولا يمكن أن تكون هناك رواية دون هذين العنصرين.والمروي يقوم بتظارفه مع عناصر أخرى كالشخصيات، الزمان، المكان ليشكلوا

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص8.

معا عملا سرديا قوامه وأساسه القصة التي تدور حولها أحداث المروي وتستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد والقصة[1].

ج-المروي له:

هو الشخص الذي يروي له النص، وقد عرفه سحر شيبا في كتابه البنية السردية والخطاب السردي على أنه: "هو الذي يكون حافزا في ذهن المؤلف أو السارد -الأصل- منذ اللحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن لأن السارد ينطلق استجابة للمسرور له (المتلقي، المروي له)"[2].

ويعد "برنس" أول من اهتم بدراسة المروي له ويعتبر أن عملية السرد مهما تكن طبيعتها تتطلب بالإضافة إلى الراوي مرويا له يتلقى السرد من الراوي، "يوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبي لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطب، وبمكن أن يوجد بالطبع أكثر من (مروي له) يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راوي آخر"[3].فالسارد يصنع في الحسبان هذا المروي له ،الذي من المفترض أن يستقبل خطابه ،لكن ينبغي أن نشير إلي تباين مستويات المبدع مستويات القارئ،فالرسالة قد لاتصل إلى هذا الأخير كما أرادها السارد،لان اللغة الأدبية تختلف كثيرا عن لغة التواصل اليومي.

3. زمن السرد وأوضاعه:

يعد الزمن أساس الدراسة في أي عمل سردي فهو عنصر مهم في بناء الرواية ولا يمكن أن نتصور وجود سرد دون زمن: "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا

---

[1] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، ع23، ديسمبر، الجزائر، 2015، ص6.

[2] سحر شيبا، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فضيلة محكمة، العدد14، 2013، ص12.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد لمام، القاهرة، ط1، 2003، ص119-120.

افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1]، ومن هنا يتضح أن السرد يقوم بنقل الأحداث والأفعال في الزمان، وللزمن أهمية كبيرة في الدراسات السردية للرواية وفي أي عمل روائي لأنه هو الذي يحظر في السرد وليس العكس.

ومن خلال هذا نقوم بالتمييز بين أربعة أوضاع زمنية للسرد وذلك بالنسبة إلى الحكاية:

1- السرد التابع (اللاحق)

وهو السرد المتأخر عن الحدث أي نسرد الآن ما حصل قبل تقدم القصة ، فيقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها، وهو النمط التقليدي الأكثر انتشارا وهو ما نجده في المقدمة التقليدية "كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان أو السرد في محاضر الجلسات أو نشرات الأنباء "اجتمعت اللجنة القومية يوم كذا وكذا"[(2)].

وقد كان لحضور هذا النوع من السرد في الأعمال الروائية المساحة الأكبر والحضور الأوسع.

2-السرد المتقدم:

السرد السابق وهو يقوم بسرد الأحداث التي ستحدث مستقبلا أو لاحقا ويسمى ذلك بالسرد ألاستشرافي لأنه يستبق ويستشرف الأحداث قبل أوانها، أي "هو سرد استطلاعي للأحداث تقع في

[(1)] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، 1990، ص117.

[(2)]جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ، ص11.

أزمنة قادمة، لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلا، كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي... فعنصر النص القصصي لا يهم في تحديد السرد بل صيغ الأفعال وسياقها هو الذي يهم"[1].

3-السرد الآني (المتوقف):

وهو السرد الذي يقوم بسرد الأحداث لحظة حصولها أي تطابقه مع الأحداث تماما هو أبسط نوع تلغي فيه المصادقة بين السرد والحكاية وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية إذ أن الحكاية والعلمية السردية يحدثان في ذات الوقت"[2]، وهو قيام السارد بسرد حدث ووصفه في اللحظة التي وقع فيها فلا يقدمه ولا يأخره لحظة.

4- السرد المدرج (السرد المتداخل):

وهو السرد الذي تشترك فيه الأنواع السردية الثلاث السابقة (السرد التابع، السرد المتقدم، السرد المتدرج) وتتداخل فيما بينها، ويتم ذلك عن طريق تقنية إدراج الرسالة في العمل الروائي "لأنها في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصر في العقدة ، بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة انجازية كوسيلة من وسائل التأثر للمرسل إليه"[3].

فهذا السرد لا يقوم إلا بتداخل الأنواع السردية الباقية فيه، ويتم هذا التداخل عن طريق تقنية الرسالة التي تعتبر عنصرا مهما في العمل الروائي، وتتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، ماضي، مستقبل) ونجد هذا النوع في الروايات التراسلية.

---

[1] المرجع نفسه، ص102.

[2] جميل شاكر،سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص103

[2] المرجع نفسه، ص100

[3] ينظر :صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2003، ص11.

4. **أساليب السرد:**

تفرعت أساليب السرد وتعددت إلا أن صلاح فضل في كتابه أساليب السرد في الرواية العربية حددها في ثلاثة أساليب رئيسية هي:[3]

ا-**الأسلوب الدرامي:** وهو أسلوب يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ومن بعده المادة.

ب-**الأسلوب الغنائي:** وهو الأسلوب الغالب على المادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ويعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

ج-**الأسلوب السينمائي:** وفيه يفرض المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات مهمة، لافتا إلى عدم وجود حدود فاصلة أو قاطعة بين هذه الأساليب.

وبهذا يكون صلاح فضل قد قسم الرواية إلى ثلاث أقسام هي: الرواية الملحمية، الرواية الغنائية، الرواية السينمائية.

5. **الذات الروائية ونسق التركيب الروائي**

يعتمد على هذه الطريقة السارد في القص، إذ أن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل والطريقة التي يتقدم بها ذلك المضمون وذلك من خلال زاوية رؤية الراوية بحيث يعرفها بوت بقوله: " إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[1] وبهذا تكون زاوية الرؤية مرتبطة بالتقنية المستخدمة في حكي القصة، وهذا الحكي يتحكم فيه السارد وذلك من خلال:

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية نص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

أ- **الرؤية من الخلف:** الراوي الشخصية.

وهنا يكون الراوي عالما بكل شيء " يكون الراوي عارف كشيء أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، لأنه يستطيع أن يصل إلى المشاهد عبر جدران المنازل، كما انه يستطيع أن يدرك ما يدور ويقلد الأبطال "[1] الراوي له القدرة على معرفة ما ترغب فيه الشخصيات خفية ويتغلغل في عقولهم وقلوبهم ويعرف ما يجول في خواطرهم.

ب- **الرؤية مع:** الروي يساوي الشخصية الحكائية.

يقوم الراوي بتبني الدور الذي تقوم به الشخصيات ليعطي وجهة نظره " تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات وتفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها "[2]، فالراوي يكون عارف بما تعرفه الشخصية ويرى ما تراه الشخصية، ولا يقدم أية معلومات حتى تقدمها الشخصية نفسها، أما أن يكون شاهد على الأحداث أو يقوم بسردها فقط.

ج- **الرؤية من الخارج:** الراوي الشخصية يكون أكثر منه: " لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية وهو يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي"[3]، وبهذا تكون معرفة الراوي بالشخصية الحكائية معرفة قليلة جدا..

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية نص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47

[2] مرجع نفسه،ص نفسها.

[3] نفسه،ص48.

II. المبحث الثاني: التراجيديا في الخطاب السردي

1- مفهوم التراجيديا:

وردت لفظة مأساة في قاموس المحيط بمعني :"ماس عليه، كمنع: غضب، وبينهم: افسدو- الجلد:عركة، و-الناقة: اشتد حفلها و-الجرح: اتسع، كمئس والمئس، كمنبر: السريع،والنمام، كالمئس والمؤوس"[1].

تعتبر التراجيديا في الاصطلاح السردي نوع من الأنواع الدرامية، فهي فن قديم يقوم باستعراض مجموعة من الأحداث المليئة بالحزن والتي تكون نهايتها دائما مأساوية، وهذا ماورد في تعريف أرسطو لمصطلح التراجيديا:« التراجيديا إذن هي محاكاة لحدث يتميز بالجدية، وبأنه مكتمل في ذاته، نظرا لما يتسم به من عظم الشأن، في لغة لها من المحسنات ما يمتنع وكل من هذه المحسنات يأتي على حدة في أجزاء العمل وذلك في إطار درامي، وليس قصصيً، أما الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف،وبذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر».[2]

وبهذا تكون التراجيديا محاكاة للواقع في قالب مأساوي يهدف على التطهير كما نجد نيتشه الذي عرف التراجيديا على أنها:«مسألة معرفية مع أنها تحركنا من أي شيء أخر، إلا أنها تنقلنا إلى عالم الحكمة لكنها تقدم إلينا بطريقة تجعلنا نتصرف بردود أفعال مختلفة »[3]

وبهذا تكون التراجيديا حسب نيتشه بؤرة الحياة الأبدية وانفتاح لأنها في نحو الأفاق المجهولة، فهي مقاومة بموت وممارسة لذة في الألم.

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربي، القاهرة، ط4، 2004، ص851.

[2] مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش،الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود مر: شوقي السكري،المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت، 1979، ص 105.

[3] فريد يريك نيتشه، مولد التراجيديا، تر: شاهر حسن عبيد، دار حوار للنشر والتوزيع، دمشق، 2008، ص29.

والتراجيديا هي المأساة التي يعيشها الإنسان ببعديها البعد الداخلي والبعد الخارجي، وهذه المأساة يستشعرها الشخص بعواطفه وحواسه لما لها من أثر على النفس الإنسانية والصدى الحقيقي الذي يترتب عنه نتائج كثيرة.

2- تطور التراجيدي:

بدأت التراجيديا بالنسبة لأوربا، وأوربا وحدها هي التي قدمت التراجيديا على النحو الذي نعرفه، حتى جاءت بنتائجها على بقية العالم، في اليونان وترجع الآثار الأولى إلى القرن الخامس قبل الميلاد، وقد أثار "الأراديس نيكول" أنّ مصر هي التي تكون قد قدمت أول نموذج خلال الألف عام الثانية أو الثالثة قبل الميلاد ، ولكن النصوص الأولى أتت من أثينا والدليل الكافي على هذا الشكل الدرامي قد نشأت أغنية كانت تنشدها جماعة الكورس احتفاء الإله "بديونيسوس" فالذي كان الكورس يحكون عنه أو كان يلمحون إليه هو اذغان الإنسان للآلهة، وعن النتيجة الحتمية لفعل الشر، فقد كانت التراجيديا عند اليونان بمثابة طقس من الطقوس التي تؤدي تعظيمة للإله ديونيسوس في حضور (قساوسة يستعلون أماكن مخصصة ،كما لو كانوا كهنة في كاتدرائية فقد اعتاد كتاب المسرح اليونان كتابة ثلاثية تراجيدية متبوعة بمسرحية ساتيريه إذ أن الثلاثية المتكاملة الوحيدة لدينا هي ثلاثية أورسيتا لأسخيلوس، وذلك لأن مسرحية نساء طروادة ليوربيدس، تعتبر المسرحية، الأخيرة من ثلاثية حرب طروادة وفكرة التراجيديا لم تكن جلبة عند كتاب المسرح اليونان[1].

في القرن الخامس قبل الميلاد: لقد فكرة التراجيديا تنحصر في تقديم أشياء مخيفة على أناس عظام، وتقدم عزاء في النهاية وما هذه إلاّ صورة توضح كيف كانت المسرحيات القديمة تمثل

[1] ينظر: فريد يريك نيتشه، مولد التراجيديا، تر: شاهر حسن عبيد، دار حواء للنشر والتوزيع، دمشق، 1872، ص29.

في أنحاء هيلاس(اليونانية). إذ قدمت لنا هذه المسرحيات معاناة الأبطال، دون تقديم أي سبب أو مبرر.

وفي القرن الرابع: أيضا كتب أرسطو فن الشعر الذي يرجع أن يكون قد استفاد واستنبط من التراجيديات التي سبق أن شاهدها وقرأها هناك، سمات كاملة محددة تميز البطل التراجيدي، كما تبرز كذلك الأثر التراجيدي، والزمن الذي تستغرقه التراجيدي الواحدة، إضافة إلى أساليب بناء المسرحية التي اصطح على استخدامها في كتابة التراجيديا، إذ حاول إثبات أن التراجيديا مثلها في ذلك مثل جميع الفنون تكمن فكرة المحاكاة أي محاكاة كل ما في هذا العالم حولنا فضلا عما تختص به التراجيديا من "تطهير للعواطف".[1]

وفي العصور الوسطي: زال عن مصطلح "التراجيديا" كل ارتباط بفكرة العرض المسرحي ما في وصارت ببساطة تطلق على نمط من أنماط السرد القصصي، وعادت الدرامالى أوروبا تدريجيا خلال القرون التي تلت. شكل عرض لأجزاء تتناول التغير المسحي لتاريخ العلم ،ثم كوسيلة لتقديم المواعظ الأخلاقية في إطار مجازي يستطيع الإنسان من خلاله أن يحصل على الخلاص[2] وبهذا تكون التراجيديا في العصور الوسطى مجرد قصة تنتهي نهاية حزينة.

وفي القرن السادس: عشر ظهرت في إيطاليا عن طريق عدد من واضعي النظريات بحيث قاموا بالتعليق على عدة كتب منها فن الشعر لأرسطو، وعدلوا بعض من مفاهيم "هوراس" في كتابه الذي يحمل نفس العنوان فن الشعر وأعاد وعرض أعمال "سنيكا على المسرح، وعدلت الأعمال اليونانية لتتلائم وظروف المسرح المعاصرة..." .[3]

---

[1] ينظر مولوين ميرش كليفورد ليشت، الكوميديا والتراجيديا، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] المرجع نفسه ، ص124.

غير أن نظرة عصر النهضة بلغت من التبجيل والاحترام " للتراجيديا القديمة درجة جعلت الكتاب المسرحين في ذلك العصر ينظرون إلى الوضع الإنساني، ويعرضونه على خشية المسرح"[1] هناك قدر من العظمة التراجيدية في أعمال كورني إلا أن أعمال "راسين" تتميز بما هو أوثق من هذا تماما، وقد حاول دار فائيل بقوة أن يثبت بإجانسينية راسين هي التي مكنته من رؤية الإنسان في وضع تراجيدي، محاصرا في عالم لا يستطيع الفكاك منه،يمارس إرادته ولكن عاجز عن وضعها موضع التنفيذ[2].

وفي أواخر القرن السابع عشر: حاولت التراجيديا أن تساير فكرة العدالة الشاعرية التي قدمها "رايمر" وقد تردد صداها في أعماله جون ديردن، على رغم من ذلك ظلت ماثلة بالإيضاحات التي ضمنها الويس ثيوبالد طبعته لأعمال شكسبير، حيث يقيم الحجة على جودة الحبكة الدرامية في مسرحية "هاملت" لأن الأمير قتل "كلوديوس" وهو بذلك يستحق على نحو ما أن يموت، فالتراجيديا هنا تقوم على أساس العدالة في عرض موضوعاتها.

وأما في القرن الثامن عشر: فقد بذلت ألمانيا أقصى جهودها في تقديم أعمال درامية إلا حد نشعر معه أننا في عالم الوعظ والإرشاد، لو كن بصدد إحدى المسرحيات الأخلاقية في العصور الوسطى ومع ذلك فإن التحول في المعالجة الفلسفية والذي تنتمي إليه هذه التراجديات. كان بالغ الأهمية في الفكر الحديث. فقد وضع للكتابة التراجدية أساسا لم يعد يعتمد مجرد التقليد الذي كان يستخدم فيه (مصطلح التراجيديا) على نحو شديد التباين بل أصبح يعتمد مفاهيم للحياة الإنسانية وثيقة العصر القائم تراجيدية خاصة.

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص ص 125-126.

أما في أواخر هذا القرن وبداية القرن التاسع عشر: أوشكت من خلالها أن تعيد لنا التراجيديا مرة أخرى وبعدما جاء كل من "أبسن" في النرويج "وستر نبسرج" في السويد ليصلا التراجيديا إلى أقصى أعمالها وذلك في أواخر القرن التاسع عشر وكانت كتاباتهم المسرحية تتميز بشئ من البراعة الواثقة أو الرغبة في تحقيق ماهو أبعد من التراجيديا وهذا ماجسدته عدة مسرحيات عرفت في تلك الفترة أهمها مسرحيات "برائد" "وجون جابرسيال" "تيوركمان" للكاتب المسرحي النرويجي،[1] في هذه الفترة أراد ألمانيا أن تصل بالتراجيديا إلى القمة من خلال عرضها لمسرحيات كثيرة.

خلال القرن العشرين: كتب النقاد وأفاضو في التراجيديا، فكتاب التراجيديا لشكسبير لم يكن محصلة لنقده فحسب بل كان كتابه يهدف إلى تحقيق دراسة جادة وعميقة عن طبيعة الفن التراجيدي وقد كان هذا الكتاب أن يهمل المسرح كله، وقد نظر الناقد إلى المسرحيات باعتبارها تؤلف عرضا لكيفية مجابهة كاتب مسرحي كبير للوضع الإنساني أثناء كتابته، فقد كتب عن تراجيديا الماضي، ولم يحدث أن تلقت التراجيديا كنوع أدبي دراسة مستفيضة كوسيلة لعرض حال الدنيا كما حدث في هذا القرن.[1]

ففي هذا القرن اهتموا بالتراجيديا وأعادو معالجة القصص، وفي الجامعات حاولوا إيجاد إمكانيات كتابة التراجيديا في الوقت الحاضر وقد كان هذا النقاش حاد لأهمية التراجيديا في المجتمع لأن الحضارة التي تكون بدون تراجيديا هي حضارة تفتقر إلى شيء ما مزعج وخطير.

وبهذا تكون التراجيديا في بداياتها عبارة عن مسرحيات فقط ثم بدأت تتطور لتعالج قضايا واقعية وتتأس على عدالة، من خلال أعمال مجموعة من الكتاب والنقاد الذين ألفو مسرحيات كثيرة في هذا الصدد، وفي الأخير تصل التراجيديا إلى قمتها وتصبح محور جدل ونقاش في

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص128.

الجامعات من أجل كيفية كتابتها في الوقت الراهن، وفعلا كتبت وبأسلوب متميز وبارع وبحبكة معقدة وقصة واقعية مأساوية يشهد لها التاريخ والقراء بذلك، في العديد من الروايات، خاصة روايات السجون والرويات البوليسية.

السرد التراجيدي:

إذ كان السرد هو قص الأحداث وتتابعها في سلسلة زمنية محددة فإن التراجيديا هي مجموعة من الأحداث السردية في الرواية ذات طابع مأساوي وبهذا فالسرد التراجيدي هو ذلك الخيط أو الخط الذي تجمع بين عناصر السرد والعناصر التراجيدية في طابع مأساوي تكون نهايته دائما حزينة ومأساوية.

3- التراجيديا وعناصر السّرد

إن السرد التراجيدي كباقي الأنواع الأخرى يقوم على أساسيات ومكونات تعتبر هي المركز التي يقوم عليها ولا نستطيع أن نقول أن سردا ما تراجيدي إلا إذا تضافرت هذه المكونات فيما بينها وحضرت في النص السردي وهذه العناصر كالتالي:

أ. **الشخصية والتراجيديا:**

تعد الشخصية أهم عنصر في بناء السرد أو العمل الروائي على الرغم من اختلاف الدور الذي تقوم به، وهي تتنوع وتتعدد بتنوع واختلاف النص حيث" تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[1] وهذا وفقا لما تقتضيه وتهدف إليه القصة، كما أن الشخصية تستخدم لندل بها على مجموعة الصفات التي تميز الأشخاص عن غيرهم، وبهذا تكون"الكائن

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص73.

البشري المجسد بمعايير مختلفة، أولها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[1] فهي أساس القصة على الرغم من اختلاف الدور الذي تقوم به داخل النص السردي، وتساهم في تحريك العمل الروائي واستمرار سيرورته فهي"تلعب دورا رئيسا ومهما في تجسيد العمل الروائي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسييره"[2] فالشخصية لها دور مهم في النص الروائي وهو لا يكتمل إلا بحضورها،لأن الروائي لا يستطيع أن يكتب رواية دون أن تجسد الأحداث في الشخصيات.

كما تطرق" **فيليب هامون**" لمفهوم الشخصية فقال بأنها "كائنات من ورق، ولذلك تقتضي من أجل فهمها استحضار عوامل طبيعية غير واقعية، من خلال هذا التعريف أشار هامون إلى أن الشخصية مهمة في العمل الروائي وهي لا تقتصر على الإنسان فقط بل يمكن أن تكون من صنع خيال الإنسان، فقد توقف هامون على أربع ملاحظات بالغة الأهمية حول الشخصية الروائية تتمثل فيما يلي[3]:

- ليست حكرا على الأدب، بل يتعلق الأمر بمعايير ثقافية وجمالية.
- ليست مقولة من طبيعة إنسانية دائمة.
- ليت مرتبطة بنسق سيميائي خالص.
- يقوم النص دوره ببنائها، كما يعيد القارئ بناءها.

---

[1] جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 19، 2000، ص 19.

[2] نصر الدين محمد الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل للثقافة العربية العدد137، 1980، ص20.

[3] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن بنكراد، تقديم :عبد الفتاح كيلوطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص ص 12، 31، 33.

إضافة إلى هامون نجد "**محمد بوعزة**" الذي عرف الشخصية هو الآخر في كتابة تحليل النص السردي يقول: "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات... لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علاقة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه"[1]. وبهذا فإن التحليل البنيوي يدرس الشخصية باعتبارها فاعلا يقول بدور معين في القصة.

كما أن هناك نوعان من الشخصيات، شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية، فالشخصية الرئيسية تنمو من الرواية والثانوية قد تختفي أو تظهر لغرض معين ثم تختفي وهكذا" وتعرف أيضا الشخصية الرئيسية" بالبطل الروائي" أو اسم الشخصية« النامية»، وهي "التي تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها"[2] وهذه الشخصية تلازم الرواية من بدايتها حتى نهايتها وتتطور بتطور الحدث ونموه، أما الشخصيات الثانوية، فهي أقل أهمية من الشخصية الرئيسية وتعرف أيضا بالشخصية "المسطحة أو الجاهزة".

ومن هنا فإن الرواية التراجيدية أو السرد التراجيدي لا يتكون من عبث وإنما تتحكم فيه الشخصيات والوضع المأساوي الذي تعيشه وتمر به، فشخصيات رواية"تلك العتمة الباهرة" لطاهر بن جلون تتصف بالسمو والسلوك المتفرج وهي أكثر تأثيرا في النفس، فالشخصيات التراجيدية هي التي تقوم بالفعل ،وبذلك تكون مغمورة بالحزن والقلق والخوف خاصة أن موضوع التراجيديا موضوع حزين ومأساوي بالدرجة الأولى، وبهذا تقوم الشخصيات التراجيدية بتجسيد رؤية المؤلف الفلسفية،

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 39.

[2] علي منصوري، البطل السبعين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص 177.

وهذه الرؤية تعتبر أن أبعاد الإنسان وطاقاته مأساته الوجودية ،وقد تجلى أو البعد التراجيدي في سلوك وتصرف الشخصيات وأفعالها التي خاضتها داخل المأساة التي عانت منها.

ب. **المكان والتراجيديا:**

المكان عنصر من عناصر العمل السردي وهو وحدة أساسية من وحدات بناء القصة أو العمل الروائي، إلى جانب الشخصيات، الزمان، الحوار، الحدث، إذ نجد تعدد الرؤى حول وضع مفهوم لهذا المصطلح ومن بين هؤلاء الدارسين الذين عرفوا أو تطرقوا لمفهوم المكان نجد عبد المالك مرتاض حيث قال:" الأدب من دون سرديات أدب ناقص، في أي لغة من اللغات فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفات، إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد بل إنه لا تدري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز...لأن الأدب من بين موضوعات أخرى يتحدث هو أيضا عن الحيز، يصف الأمكنة والدور والمناظر الطبيعية"[1]، حسب تعريف عبد المالك مرتاض فأنه لا يمكن أن تكون هناك قصة دون مكان ولا أدب دون مكان بالإضافة كذلك إلى العلاقة التي تجمع وتربط بن العمل السردي والمكان إذ هما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن أن نتصور غياب أحدهما.

كما نجد حسن بحراوي الذي عرف هو الأخر المكان بأنه «ليس المكان المعتاد الذي نعيش فيه ونخترقه يوميا، لكنه يشتمل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي...إن مهمته الأساسية هي التنظيم الدراسي للأحداث».[2]

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت1998، ص132.

(2)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص29-30.

ومن خلال هذا المعني فإن المكان حسن "بحراوي" هو عنصر من عناصر الحدث الروائي وهو ليس المكان الحقيقي الذي نعرفه، والمكان يقوم بترتيب وتنظيم وتسيير الأحداث الروائية وانسجامها مع بعضها البعض.

إن اختبار المكان في العمل الروائي لا يكون عبثا وإنما ينبغي أن يتأس على ما يناسب السيرورة العامة للعمل الأدبي خاصة في الرواية التراجيدية، فالمكان في الرواية التي نحن بصدد تحليلها مكان تطغي عليه الصبغة التراجيدية خاصة فيما يتعلق بالأماكن المغلقة، كالسجن، الحفرة، فهذه أماكن كلها تدل على المأساة والحزن والمعاناة، كما أنه لا يمكن اعتبار المكان مأساوي بالنسبة إلى الشخصية العادية إلا إذا نظرنا للدور الذي تقوم به ،فالموظفين والعاملين فيه لا يعتبرونه مكانا مأساويا على عكس ما تراه الشخصية المسجونة فهذه الأخيرة هي التي تملك القدر الكافي من الإحساس بالمأساة لأنها هي التي تعيش فيه والمكان لا يمكن أن يكون مأساوي الوصف في طبيعته العادية إلا إذا أثر على الحدث ،الشخصيات الحوار، الزمن، وكان هذا التأثير مأساوي بالدرجة الأولى،إذ أنّ المكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس، كما أن للمكان قوة قاهرة في حياة الإنسان.

كما قدم "**غاستون باشلار**" مفهوما مغايرا للمكان يتجاو أبعاده الهندسية وعلاماته الجغرافية وإنما البحث للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان ،من خلال مايضفيه الإنسان من قيم وصور متخيلة ومشاعر عن المكان .إذ لايمكن أن نعتبر المكان شيئا مفصولا عن تجربة المكان ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط ، ولكن بشكل رمزي،من خلال مايحلم به أو يتذكره ،أي من خلال ماينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وتذكر،أو علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان إذ يعرفه في كتابه "جماليات المكان حيث يقول : المكان "هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه

المكان الذي مارست فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[1]، وبهذا المعنى يكون المكان هو الذي نقيم فيه وتربطنا به ذكريات كثيرة،كما ميز باشلار بين نوعين من الأمكنة، "أمكنة الألفة هي التي نحب ،وهي أمكنة مرغوب فيها،فيستحضرها ويتذكرها ما يمنح قيمة ايجابية،قيم متخيلة سرعان ماتصبح هي القيم المسيطرة وننجذب نحوه لأنه يكتنف الوجود في حدود تتسم بالحماية. وبالمقابل فان المكان المعادي ،هو مكان الكراهية والصراع"[2].

وقد أشار **باديس فوغالي** بدوره إلى أهمية المكان حيث قال "لم يعد المكان مجرد أداء مجرد أداء لوظيفة إشارية بمعنى من المعاني التالية أو "ديكورا متينا لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات، والأحداث واالرؤيات السردية"[3]. فالمكان هو الذي يضمن التماسك البنيوي للنص السردي.

للمكان أبعاد في الخطاب السردي واقعية ونفسية وهندسية وهي:

البعد الواقعي: ويتمثل هذا البعد في الموقع الجغرافي للمكان والذي ينقله السارد إلى عالم الرواية حيث "تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة

(1)غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2006، ص6.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 104-105.

[3] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية،عالم الكتاب الحديث،ط2010،1،ص159.

المكان"[1].فالمكان هنا يعتمد على بعده الجغرافي الذي يمنح الرواية مناخا تعمل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ويحمل رؤية البطل.

البعد النفسي يرتبط هذا البعد بالإحساس الذي يراود الشخصية، وهي في مكان ما "يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان إذ توجد بين الشخصية ،والمكان علاقة تأثير وتأثر من خلال أن المكان يستطيع أن يكشف النقاب، وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي[2]. وبهذا يكون المكان سيدا في كشف الحالة النفسية للشخص سواء كان روائيا أو شاعرا،فأماكن الألفة والأماكن المعادية ، التي تحدث عنها باشلار كثيرا ما تكون مرتبطة بهذا الجانب النفسي.

البعد الهندسي:وهو الشكل الخارجي للمكان وكيف صمم بحيث يقوم الروائي بوصفه ، وهنا "يأخذ المكان بعدا هندسيا أي يدخل التوظيف الهندسي في فئة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه"[3].وفي هذا البعد يتناول السارد ما يتعلق بالجانب العلمي الهندسي لمفهوم المكان حيث لم يعد المكان عنصرا عاديا في الرواية، وإنما أصبح مكونا محوريا في البنية السردية بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، في هذا يقول غالب هلسا "إن العمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4].

ج- الزمن والتراجيديا:

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي عادة يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكى بين مستويين للزمن:[5]

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن القصة للتابع المنطقي. و زمن السرد الذي يتميز به الخطاب وهو يميز حكاية عن أخري.

---

(2)عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،تر:احمد إبراهيم الهواري ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر ، بيروت2009،1،ص132.

[2]هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن ،2014، ص277.

[3]عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص132.

[4] غياء أحمد سعدون شلاش ،المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،المجلد 11 ،ع2، بيروت،2011، ص248.

[5]محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص60.

لم يعد الزمان ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين أحداث الرواية بل أصبح أعظم شأن من ذلك، فهو يحتل أهمية بالغة في الدراسات السردية، خاصة عند الروائيون الكبار الذين ولوه عناية كبيرة أكدوا أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، واستطاعت أن تجسده بتجلياته المختلفة.« ومن هنابات الزمن الحاضر قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان وخيراته، وبالتالي تحديد مصيره تحديدا درامي».[1] وبهذا المعني فإن الزمن يلازم الإنسان أينما وجد فهو موجود في أنشطته وسلوكه وأعماله فهو الحياة تارة والموت تارة أخرى، على حد تعبيرغاستون باشلار« إن الزمان حي والحياة زمنية»[2] فالزمن والحياة ولدا ليكونا مكملين لبعضها البعض، فلا يمكن تصور زمن دون حياة، ولا حياة دون زمن.

للسرد التراجيدي دور هام في إختيارات الأزمنة واللحظات التاريخية التي تتناسب مع القصة، وقد يتسجد الزمن في المتن الروائي "والليل" فالليل عادة ما يدل على الراحة والسكون إلا أنه هنا إتسم بصبغة تراجيدية، فأصبح دل على الخوف والرعب والمرض، وهذه الأزمنة تعود بنوع من القلق والاكتئاب على الشخصية ، لاسيما إذا كان الزمن ذات بعد نفسي، وهذا الأخير له دور هام في إضفاء تراجيدية للعناصر المكونة للعمل السردي(المكان، الشخصية، الحوار والوصف).

د- الحوار والتراجيديا:

بالإضافة إلى الزمان والمكان والشخصيات نجد كذلك عنصر الحوار وهو: « الحديث بين شخصين أو أكثر، تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى في داخل النص ولكي يحقق الحوار أهمية في الرواية لابد من أن تتوفر فيه صفتان»(1)

أ- أن يندرج في صلب الرواية لكي لايبدو للقارىء، وكأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

ب- أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية، والموقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية.

---

[1] بشير بوحمرة محمد، البنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)، ج1،دار الغرب للنشر والتوزيع،2002، ص23.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ، ص 15.

فضلا عن ذلك فإن الحوار يعتمد على اختيار المفردات والصور والأفكار، كما أنه يسعي لتعبير عن الأفكار عندما يكون محورًا تستقطب حوله فكرة الرواية ومضمونها العميق.[2]

وبهذا فإن الحوار يعد عنصرا هاما أو أداة مهمة في رسم الشخصيات والكشف ن طبيعتها، بالإضافة إلى ذلك فهو يعمل أيضا على معرفة عنصري الزمان، والمكان، باعتبار أنهما إطار للحدث والشخصية.

ويبقى الحوار ذلك الخيط الذي يربط بين الشخصيات وموضوع النص السردي، كما تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص، وما يميز الحوار التراجيدي عن غيرة أنّ به القدرة على تصوير المشاعر والمواقف التراجيدية تصويرا دقيقا وحيا نابضا بما تضمره تلك الشخصيات من مشاعر الخوف والتردد والعجز والترقب والتردد والانتظار والتوجس وهذا ما تجسد في المتن الروائي ، ويمثل الحوار في الخطاب السردي عنصرا من عناصر تبطئ السرد الذي يسمي بالمشهد" وهو المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام لشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها دون تدخل السارد أو وساطته .[1]". يعد الوصف كذلك من أهم مكونا ت العمل الروائي، وقد باهتمام مجموعة من الباحثين والنقاد المحدثين وعلى رأسهم سيزا القاسم التي عرفته على أنه:« هو الذي يتناول ذكر الأشكال والألوان والظلال... فإذا تفرد الرسم في تقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى الحس فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثلى الصوت والرائحة».[2]

بمعنى أن الوصف أداة نجدها في مختلف الأشياء تصفها وتتفنن في رسمها مستعينا في ذلك باللغة.

كما عرفه عبد اللطيف محفوظ على أنه« ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ماهو جغرافي أو مكان أو بيئي أو مظهري أو فيزيولوجي . سواء أكان ينصب على الداخل أو على

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 62.

[2] نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان،الأردن ، ط1، 2015، ص 22.

الخارج أو يمكنه أن يحضر مجسد في دليل منفرد أو مركب، أي كلمة أو جملة متتالية من الجمل».[1]

وبهذا يكون الوصف ركنا أساسيا في العمل الروائي كما أنه أصبح معيار من المعايير التي يقاس بها درجة عمق الشخصيات لعالم الكاتب كما أن الوصف.

يلعب الوصف دورا كبيرا في إعطاء عناصر العمل السردي صبغة مأساوية،وبالتالي وصف المكان على سبيل المثال هو الذي يحول المكان من طبيعته البسيطة إلى مكان ذي طابع مأساوي، كأن يوصف المكان يا لضيق أو العزلة أو الخلو من الماء، ونستدل بأمثلة من الرواية كتزمامارت مثلا، التي كانت منطقة جغرافية لها مميزاتها الخاصة بها، لكن السجن الموجود بها جعلها رمزًا للمأساة.

هـ- الحدث والتراجيديا:

يعتبر الحدث من أهم مكونات الرواية، وهو أساس الخطاب الروائي، وعليه فالحدث هو « فعل الشخصية وحركتها داخل القصة وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية....». [2]

وبهذا المفهوم فالحدث لا يقل أهمية عن باقي العناصر المكونة للمنظومة السردية.

إن أساس العمل التراجيدي هو الحدث فلا يمكن تصور عملا تراجيدي دون وجود الحدث، ويرتبط الحدث أشد الارتباط بمحورين أحدهما الزمن من خلال نقله لأفعال الشخصية،والأخر المكان الذي لا يمكن لأي حدث أن يتحقق إلى على بساطها ،وكلا العنصرين لا يكاد ينفصلان عن بعضهما البعض بأي شكل من الأشكال في العمال التراجيدي، وهذا ما جسدته شخصيات الرواية التي حاولت أن تعطى للحياة المأساوية التي تعيشها بصيص من الأمل من خلال بحثها لأبسط الأمور التي يجعلها خطة متمسكة بالحياة على الرغم من معرفتهم أن حياتهم انتهت مع دخولهم لائحتها أقدمهم لذلك المعتقل.

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2009، ص 13.

[2] أحمد رحيم كريم الخناجي، المصطلح السردي في النقد(الأدبي العربي الحديث) مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012، ص 246.

لا نستطيع تصور تشييد العمل الروائي إلا في ظل وجود العناصر المكونة للبناء السردي، والتي تتمثل في المكان، الزمان، الشخصية، الحوار، الحدث، الوصف، وهذه الأخيرة لا تكون لنا عملاً تراجيديا إلاّ في ظل العلاقة التي تربط كل عنصر بالعناصر الأخرى، لاسيما الحدث الذي يعد أساس العمل التراجيدي.

الفصل الثاني

حركة السرد التراجيدي في رّواية

" تلك العتمة الباهرة"

المبحث الأول: وقع البنية المكانية

1. الأماكن المغلقة
2. الأماكن المفتوحة

المبحث الثاني: وقع البنية الزمنية

1. المفارقات الزمنية

- الاسترجاع
- الاستباق
- إيقاع لسرد
- سرعة السرد

ينبغي أن نشير في الأول إلى أن رواية " تلك العتمة الباهرة" تنتمي إلى أدب السجون كونه يتميز بخصائص تجعله يختلف عن باقي أنواع الآداب الأخرى، حيث يجعل المأساة والحزن وتراجيديا، عملا فنيا ذي بعد جمالي للغاية، فيجمع بين صورتين متناثرتين وحكمتين متناقضتين في ذهن القارئ والكاتب على سواء وهما: النص السّردي والخارج الواقعي، فنحكم على هذا الأخير بالرفض والرداءة، بينما نحكم على الأول بالجمال والامتياز. ولإشارة فقط فإن هذه الرواية قد تحصلت بنسختها الإنجليزية على جائزة (دبلن) للأدب عام 2004.

وفي هذا الصدد هناك العديد من الأدباء والباحثين الذين تطرقوا إلى الاهتمام وتعريف أدب السجون وعلى رأسهم الروائي **إبراهيم الزنط** المعروف **بغريب عسقلاني** حيث قال« أدب السجون هو الذي يكتبه الأسرى في المعتقلات، ويستوفي الحد الأدني من الشروط وأضاف الأديب الزنط أن ما يكتب عن السجون والأسرى خارج السجن من غير الأسرى أو من المحررين لا يعد أدب سجون ممكن تسميته أدب عن السجون»[1].

على حسب هذا المفهوم فإن أدب السجون هو الأدب الذي يكتبه المعتقل داخل السجن وما يكتب خارجا لا نسميه أدب السجون.

كما عرفه المحرر **سلمان جاد الله** " **أبو سليم**" على أنه «الأدب الذي يكتبه الأسرى داخل السجون ويشمل الرواية، والقصة، والشعر، والمسرحية والزجل وحتى اللوحات الفنية، وأدب السجون لا يشمل المقالات السياسية والتاريخية ويمكن أن يطلق عليها أدبيات الفصائل»[2].

وقد عرفه الأديب والدكتور خضر محجز «الإنتاج الأدبي بما يكتبه الأسرى خلال اعتقالهم، حتى لو لم يكن عن السجن، وأدب السجون هو كل إنتاج لغوي كتب في السجون، واتخذ الأسلوب

---

[1] رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات: http://pnpit.arwalanraic.com

[2] المرجع نفسه.

الجميل وسيلة لإيصال محتوى ما، كالشعر والقصة والرواية والمسرحية والنقد الأدبي والخاطرة الأدبية»[1].

ومن خلال هذين التعريفين يكون أدب السجون أدب نجده أو تتناوله مختلف الأجناس الأدبية.

ورواية " تلك العتمة الباهرة " جسدت لنا أدب السجون بكل تفاصيله الدقيقة فلا تصوير ولا صورة بعد هذا الوصف، فالرواية نقلته لنا بطريقة سردية تراجيدية وبأسلوب المناجاة الداخلية، **فطاهر بن جلون** لم يجسد لنا واقع الأسرى داخل السجن وإنما الظلم الذي يعاني منه الإنسان المغربي خاصة والإنسان العربي عامة، فالأبشع ما قد يحصل للإنسان هو أن يفقد حريته وأي حرية أن تجرد من ابسط شيء في الحياة كالأكل والشرب وان تسجن أو يلقى بك في حفرة لا ضوء فيها ولا شيء، فهذا هو الموت المحتم، ومن خلال هذه الرواية يكون أدب السجون سجل وثائقي لما آل إليه واقع الإنسان العربي من ظلم واستبداد تحت وطئه السلطات الدكتاتورية، فالناس تمضي قدما في حين أن هناك سجناء يقبعون تحت التراب وهم أحياء والتفكير في هذه المأساة بسبب الهذيان.

وهذه الرواية من أجمل ما كتب في أدب السجون لدقتها في وصف الحالة النفسية والتشرذم بين الواقع والخيال، وسجن الجسد وحرية الروح، وقدرة المقاومة وطريق الإستسلام.

وتعتبر هذه الرواية كذلك من أدب السيرة لأنها تعبر عن حياة حقيقية واقعية لنفر من الشخصيات، جاءت على لسان السارد الكاتب «وبهذا يكون أدب السيرة هو حياة إنسان أو بعض منها، مدونة بقلمه. وهو اقتحام للذات لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها»[2] فأدب السيرة أدب يتكلم عن حياة شخص ما يكتبها السارد أو الروائي ويكشف من خلاله عن ما تحمله نفسه وتبدو السيرة في رواية " تلك العتمة الباهرة " **لطاهر بن جلون** في بطلها وساردها "سليم" أو عزيز الذي سرد للكاتب قصته حيث دخل السجن هو ومجموعته من أصدقائه لسبب مازالوا يجهلونه، إذ إن سيرة سليم هي سيرة النظام الفاسد الذي يحكمنا بقواعده التعسفية والظالمة واللأخلاقية، فالكاتب

---

[1] المرجع نفسه.

[2] لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت، 2002، ص 13.

يقدم لنا روايته عبر مذكرات سجين " سليم " والذي يقدم سيرته مسيطر على قبضة السرد من البداية حتى النهاية وبهذا تكون السيرة حسب تعريف "**عبد اللطيف الحديدي** بأنها« بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة بفضل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسة»[1] فالسيرة عنده هي وثيقة تاريخية ظهرت مع ظهور التاريخ بحيث يقوم الكاتب بالحديث عن احد الشخصيات المهمة وكتابة رواية عنها لما عانته وواجهته حتى أصبح لما هي عليه، وهذا النوع من السيرة يعرف باسم السيرة الغيرية أي سيرة الغير وهي سيرة بمعناها العام، والتي تتناول حياة شخص غير الكاتب بالترجمة المفصلة، وتقديمها لجمهور القراء واضحة مكشوفة، بمحاسنها وعيوبها، بايجابياتها وسلبياتها»[2] وهذا النوع من السيرة ينطبق رواية تلك "العتمة الباهرة" حيث يقوم "سليم" بسرد الأحداث وتقديمها في قالبها الروائي والمأساوي فالكاتب يتكلم بلسان الشخصية المحورية فهي التي تقدم لنا الأحداث بتفاصيلها .

I مبحث الأول: وقع البنية المكانية:

يعتبر المكان مهم في الرواية، وذلك لأن أحداثها تجري فيه، والمكان في الرواية ينقسم على قسمين، أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وقد اتخذت هذه الأماكن عدة دلالات، وانحصرت الأحداث في مكان واحد وهو السجن وقد استدل به السارد بعدة مرادفات.

1. **الأماكن المغلقة:** وهي أمكنة محدودة المساحة، مثل السجن، الحفرة، الجحر، وهذه الأماكن لها طابع يميزها عن باقي الأماكن الأخرى، وذلك من خلال تفاعل الشخصيات معه وقد سماها **حسن البحراوي** بأماكن الإقامة"وهي تقاطب جديد بين أماكن الإقامة

---

[1] عبد اللطيف الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، 1996، ص 67.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

الإختيارية وبأماكن الإقامة الإجبارية...وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والمستعملة» [1].

وبحراوي يرى أن أماكن الإقامة هي أماكن مغلقة وهي نوعان أماكن إختيارية كالمنزل وغيره وأماكن إجبارية كالسجن الذي هو زنزانة محدودة المساحة. وقد عرفها أيضا **فهد حسن** فقال«هو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية التي تكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والرعب» [2]. ومنه فالمكان المغلق هو موقع محسوب ومحدد الجوانب فيه الأمان أو العكس حيث يلقى فيه المعاناة والعذاب والمأساة.

من خلال قراءتنا للرواية يتبين ضعف حضور الأماكن المفتوحة، إذ طغت المغلقة على جل فصول النص، فقد تعددت المسميات للمكان الواحد في الرواية حيث نجد: حفرة الموت، السجن المؤبد، الجحيم الأرض المغضوب عليهم، معتقل الموت، فهذه العبارات تحمل في طياتها الكثير من المعاناة، والتعسف، والظلم، والألم والعذاب بشتى أنواعه وهذا ما جسده سجن تازمامارت.

أ. سجن تازمامارت: هو سجن يقع في أقصى صحراء المغرب يعود تشيده إلى عصر الاستعمار الفرنسي الذي مارس فيه أبشع طرق التعذيب من خلال نفي المناضلين إليه«فإذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان مغلق فيه يقيم جبرا هو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية فتنتقل إليه الشخصية المكهرية، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع» [3] فيعتبر

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 40.

[2] فهد حسن، المكان ي الرواية البحرينية، دار إدريس للنشر، البحرين، 2003، ص163.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن 1982، ص 222.

السجن مكان مغلق إلا أنه تتوفر فيه ظروف الحياة ما عدا أن يكون الإنسان حرا طليقا، لكن السجن الذي اعتقل فيه سليم كان من بين أبشع السجون في العالم عامة والعالم العربي خاصة، وهذا ما أتى على لسان السارد في وصفه لهذه الزنزانة داخل السجن« كان القبر زنزانة، يبلغ طولها ثلاثة أمتار، وعرضها مترا ونصف المتر، أما سقفها فوطيء جدا لا يتراوح ارتفاعه بين مئة وخمسين ومئة وستين سنتيمترا، ولم يكن بإمكاني أن أقف فيها، حفرة للتبول والتبرز، حفرة قطرها عشر سنتيمترات» [1].

فالمكان بحسب ما ورد على لسان "سليم" بطل الرواية هو تجسيد وتصوير لحياة ليست بحياة، فالحفرة أو المقبرة كما وصفها سليم كانت المهجع والمأكل والمشرب والحمام في الوقت نفسه، مع البرد والمرض والطعام الغير الصالح للأكل حتى الماء. «لم يكن الماء صالحا للشرب تماما، كنت املك كرازا من البلاستيك أسكب فيه الماء وأدعه ليوما كاملا ليرسي...قد جعلوا أرضية الزنزانة بلاطة كبيرة، تفتح في مضي بضعة أشهر... لنسقط في الحفرة الجماعية التي قد تكون حفرت تحت المبنى مباشرة؟» [2].

فهذا سجن كان غارقا في الظلمات ولا وجود لبصيص من النور وهذا ما أخبرنا به سليم«أني فقدت البصر، لقد وضعنا في سجن مؤبد شيد لكي يبقى إلى الأبد غارقا في الظلمات»[3].

وهذا السجن لم يكن سجنا عاديا وإنما حفرة تحت الأرض أو بالأحرى خندقا أو جحرا حتى الجرذان لا تعيش فيه« الحفرة مجددا، العتمة حالكة، حتى فتحة السقف جعلت بحيث يدخل منها الهواء من دون أن نبصر الضوء » [4].

---

[1] المرجع السابق، ص 09.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، تر: بسام حجار، دار الساقي، بيروت، ص 11.

[3] المرجع نفسه ، ص 31

[4]. المرجع نفسه، ص 38.

فهذا المكان الأشد مأساوية لم يكن بمثابة سجن مؤبد فقط بل كان مقبرة لكل سجين يلقى حدفه، فغالبا ما تكون المقبرة مكانا مفتوحا لدفن الميت من قبل ذويه، وساحة السجن عادة تكون بمثابة ملجأ يلتقي فيه السجناء لرؤية النور وتبادل الحديث إلا أن في هذا السجن يحدث العكس، بحيث تصبح هذه الساحة مقبرة للمعتقلين: (كان القبر زنزانة) وهذا تشبيه عكسي لأن الزنزانة أقرب إلى القبر وهذا يدل على أن الروح بقيت معلقة أما الجسد فلم يتبقى منه شيء، وهذا السجن يعتبر رحلة ذهاب وإياب إلى الجحيم.

كما أن سليم بطل الرواية لم يكن وحده في هذه المأساة أو السجن وإنما كان برفقته ثلاثة وعشرون معتقلا« كنا ثلاثة وعشرون نفرا وكل نفر منا في زنزانة إلى الثقب المحفور في الأرضية لقضاء الحاجة» [1].

كما كان في هذا السجن حكايات كثيرة للمعتقلين الذين نال منهم العذاب والظلم والإضطهاد الذي عاشوه في هذا المكان المأساوي فمنهم من مات بسبب الجنون ومنهم من مات بسبب الإضراب عن الطعام ومنهم من مات بسبب الإمساك ووفاة أحدهم هي التي مكنتهم من تحديد المكان الذي هم فيه وكيف كان شكله حيث يصفه سليم فيقول« كانت تلك فرصة سانحة لكي يحاول كل منا أن يحدد موقع المكان الذي كنا فيه، ورحت أفتش عن نقاط اعتلام، كان جناحنا محاطا بسور حصين يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار على الأقل، وثمة أمر مؤكد أننا لم نكن على مقربة من البحر. حول المعسكر جبال رمادية قاحلة ليس فيها غصن شجرة واحدة... كان سجننا نصفه تحت الأرض» [2].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

حتىّ إن المتمعن في شكل السجن وموقعه سيعرف بأن المكان لا يدل على المأساة فقط وإنما دلالته أعمق من ذلك فهو يدل على الموت المؤجل والبطئ. وهذا السجن أصبح لمن يتذكره أو يسمع عنه يمثل صفحة سوداء في تاريخ المغرب وذلك للحدث المأساوي الذي اعتنقه وتسمية هذا المكان بالسجن كان بالأمر المبالغ فلا يكاد يرتقي إلى مستوى ما يسمى بالسجن، وإنما يمكن حصره في الحفرة أو الكهف أو بالأحرى القبر، ومع ذلك كله تبقى حتى هذه العبارات لا يمكن أن تصف قساوة سجن تازمامارت.

كما يقول في الرواية« هنا، لست في سجن– هنا، لا وجود لسجين عليه أن يقضي فترة محددة من الاعتقال إن لا بل إننا، في سجن مؤبد، لا سبيل لمغادرته، فذكرني ذلك بحكاية "بابيون"، ذلك السجين الفرنسي الذي تمكن من الفرار من أكثر السجون تشددا في العالم لكن لسيت بابيون ولا أبالي البتة بالرجل وبحكايته. هنا لا يسعنا أو لا يسعني إلا أن أكون مقاوما» [1]. فسليم يحاول أن يجد مخرجا ومفرا من المأساة التي حلت عليه أو من المستنقع الذي وقع فيه، واستمد بصيص من الأمل من حكاية "يابليون" الذي استطاع الهرب من أفضع السجون في العالم. إلا أن هذا كان مجرد تصور لا وجود له في الواقع، لأن الفرار من هذا المكان يكون بحدوث معجز«كنت أتخيل أن عناية إلهية خارقة سوف تجترح معجزة لخلاصي» [2]. فالفرار من هذا المكان شبه مستحيل، فإما الموت أو أن يجن المعتقل في هذا القبو البائس« خلال الأشهر التي قضيناها في الأقبية، نكايد كل صنوف التعذيب، فقد بعضنا الحياة، فيما آخرون فقدوا عقولهم مثل حميد» [3]. فكل الأمور واردة في هذا السجن كالمرض، الجنون، الموت من الجوع الموت، من الإمساك، الانتحار، الموت من البرد... ماعدا أن يخرج السجين من هذه العتمة السوداوية حي يرزق فهذا

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

المكان فاق كل التخيلات والتصورات التي يمكن للإنسان العادي أن يتصورها، فقد كانوا منسيين تحت الأرض بعيدين كل البعد عن الحياة وهذا ما جاء في مقدمة الرواية« ولكن ما جدوى العقل، هنا حيث دفنا، أقصد حيث وورينا تحت الأرض، وترك لنا ثقب لكفاف تنفسنا» [1]. وهذه العبارة أو المقطع تلخص لنا طبيعة المكان المجرد من كل شيء فحتى الهواء كان بمقدار محدود وما بالك بالأشياء الأخرى، فهذا المكان كان تراجيديا في حد ذاته، ومنحه الكاتب زمنا وافرا في وقفاته وتأملاته، نحسّ من خلالها أنه يبحث عن ألقاب جديدة تؤهله أن يكون أكثر وقعا ومأساة، مقارنة بباقي السجون والأمكنة التراجيدية الأخرى.

ب. القصر الملكي: المكان الذي كان نقطة تحول في حياة " سليم" بطل الرواية، وهو يرمز إلى السلطة، ويتميز بقوانينه الصارمة والجائرة باعتباره المكان الذي يقيم فيه الملك " الحسن الثاني" وقد قام مجموعة من الضباط بمحاولة الإنقلاب على الملك وذلك لأن النظام كان ديكتاتوريا وقائما على تمكيم الأفواه مثلما هو الحال عند بقية الشعوب التي حكمت شعوبها بالنار والحديد، وهذا المكان (القصر) يحمل دلالتين الأولى يمثل المكان الذي سلب من سليم والده حيث كان يمضي أغلب وقته، هناك تاركا وراءه أولاده وبيته وهذا أمر حزين وأليم وهذا ما جاء على لسان سليم« ذالك الأب، الذي لم اعرفه جيدا، كان في الحقيقة، شاعرا وصديقا للشعراء... لم يدرك يوما معنى أن تكون لديه أسرة، أوالشعور بالمسؤولية، فقد تخلى عن أسرته وأولاده لكي يكون في القصر بجانب الملك ليحكي له ويروح عنه » [2]، ويضيف« ولهذا السبب ما عدنا نراه، إنه يمض أوقاته كلها في القصر» [3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 7.

[2]. طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص34.

[3].المرجع نفسه، نفس الصفحة.

فوالد سليم أصبح أسير الملك في قصره، حيث أصبح يشبه العبيد، وهذا المكان لا يكاد يفارقه، وفي سبيل تسلية الملك وتحقيق رغبته ومتعته الشخصية ضحى بعائلته وأولاده «التواق بحنين إلى بلاط الباش الكيلاوي، الرجل قد لا يتعرف إلا أحد أولاده إذا صادفه في الشارع» [1]. فأضحى هذا المكان بالنسبة لسليم مكانا مأساويا.

والدلالة الثانية أن هذا المكان كان بؤرة تأزم حالة سليم ذلك اليوم حيث قدمت لهم الأوامر بالإلتحاق بالقصر الملكي لحماية الملك من الأيادي الخارجية، ومن هنا تفاجئوا أنه فخ ولم يكن المطلوب حماية الملك إذ كان في نهايته انقلاب فاشل على الملك في حد ذاته، وذلك اليوم يصادف أيضا عيد ميلاده أين كان الحضور والمدعوين من رجال الأعمال وشخصيات مرموقة في الدولة بالإضافة إلى أن وليد سليم كان من ضمن المدعوين ومن هذا يبقى السؤال الذي يراود سليم إن كان صحيح يعلم بأنه انقلاب أذهب بأن يتلخص من ملكه الذي يكن له كل الإخلاص والتقدير أو والده، فلم يكن ليطلق النار في الحالتين وهو راح ضحية مؤامرة ونفذوا الأوامر لا أكثر ولا أقل فيقول سليم« لقد أتيت على ذكر الرجل لأنه تذكر أني ابنه... لقد كان من بين المدعوين إلى الاحتفال بذكرى ميلاد الملك في قصر الصخيرات» [2]

يعد القصر المكان الذي حول حياة سليم إلى جحيم ذلك المكان الذي كان نقطة تحول إلى مأساة، ذلك المكان لا طالما كان سليم الكابوس المريع الذي نال من حياته وحولها إلى معاناة وألم وحزن ومأساة« كنت قد أصبحت ميتا لحظة دخولي القصر الصيفي» [3]. لأنه عندما تلقى الأوامر بالهجوم على القصر لم يكن يعرف أنه إنقلاب عسكري، فحتى أبوه كان ضمن المدعوين وبعد خروجه من السجن الذي قضى فيه ثمانية عشر عاما بقي يطرح نفس أي سؤال وهو ما الذي

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص37.

قاده إلى ذلك القصر« فمن ذا الذي كنت أريد قتله يوم دخلت، مع التلاميذ الضباط الآخرين قصر الملك الصيفي: كان الملك أم أبي» [1].

وهذا السؤال الذي يطرحه سليم دليل على أن سليما وأصدقاءه لم يكونوا على علم بهذا الانقلاب وإنما راحوا ضحية مؤامرة أو مكيدة. ودخول سليم إلى القصر لم يكن المقصود منه هو الانقلاب في حد ذاته وإنما لحماية الملك، ولو كان سليم يعرف بهذا الانقلاب فمن كان سوف يقتل أبوه الذي كان يخدم الملك أم الملك بعينه، انطلاقا من هذا المكان بدأت حياة سليم نحو رحلة المجهول دون علمه رحلة المشقة والتعب والألم والخوف والضياع والتعسف والتهميش من مستقبل لا وجود له حتى اعز الناس تخلوا عنه في الوقت الذي كان يجب عليهم أن يساندوه في مأساته البشعة خاصة والده الذي اختار الملك على حساب ابنه الذي تيرا منه في سبيل ذلك وهذه قمة المأساة التي لا يمكن أن يتصورها الإنسان.

ج. سجن القنيطرة: القنيطرة هي مدينة مغربية تقع في شمال العاصمة الرباط وهي كغيرها من المدن لها تضاريسها وسكانها ومناخها ومميزاتها وخصائصها الجغرافية، وقد مرّ منها الفرنسيين والأمريكيين، وقد كان من نصيب القنيطرة أن تصبح رمزا للسواد والمعاناة، بعد الانقلاب العسكري الذي كان على الملك الحسن الثاني والذي باب بالفشل، فلسجن المعتقلين في السجن الموجد بها.

فمحاولة الانقلاب العسكري الفاشل الذي راح ضحيته بطل الرواية "لسليم" وأصدقائه اعتقلوا وسجنوا في القنيطرة « أبقينا في القنيطرة، السجن المريع برغم كونه اعتياديا» [2].

فهذا السجن كان فضيع جدا، إلا أن سليم في سجن تازمامارت السجن الذي يحكى قصة الموت التي تروي نفسها بين جدران هذا السجن الصامت، يتبين له أن سجن القنيطرة أفضل من

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص29.

هذا الجحيم الذي هو فيه:« ولكن حين عرفت تازمامارت بدا لي سجن القنطيرة، برغم ما قيل عنه سجنا يشبه أن يكون بشريا فهناك نور السماء وبصيص من الأمل» [1].

وهذا السجن التقى فيه سليم بصديقه رشدي بعد أن قابله أخر مرة في القصر أثناء ذلك الحادث المشؤوم« عندما التقيا مجددا كان ذلك في سجن القنيطرة، فقال لي أنه مازال لا يفهم لما هو موجود هناك، كان يقول أنه لم يفعل شيئا، وإنما غلطة فظيعة» [2] فهذا السؤال يطرح سليم وأصدقائه وهم لا ينتظرون الإجابة من أحد وهذا في قوله:« دخلت القصر من دون أن أطرح على نفسي أي سؤال وبذلك كنت أمين الملك والثقة التي أولاها لأبي، المفترض أي كنت هناك أنفذ أوامر رؤسائي» .

وفي كل مرة يتحدث فيها سليم عن المكان نجده يستدل عليه كذلك: وهذا بارز في المقطع التالي« اضربنا عن الكلام، اعتصمنا بصمت مطبق في الحفرة، من دون كلمة، من دون حركة حتى تنفسنا كان محسوبا لا يصدر عنه صوت. بضع دقائق من الصمت المطبق، الثقيل المستهجن، كانت كفاية بأن تفقد الحراس رشدهم» [3]. حتى الحراس الذين كانوا يحرسون الزنزانات لم يستطيعوا أن يتحملوا ذلك الصمت المريع الذي كان يخيم على ذلك المعتقل الرهيب، فالمساجين كانوا محطة انسي للحراس، قد أصبح هذا المكان المعزول والمرعب والرهيب مصدر خوف وعذاب حتى للموظفين فيه، خاصة عندما يحل الصمت عليه،« فارحوا يزعقون، ويضربون الأبواب بأعقاب بنادقهم، لكننا بقينا صامتين كالموتى...صاح أحد الحراس قائلا: هيا بنا نذهب من هنا! هذا المكان مسكون» [4].

---

[1] طاهر بن جلوت، تلك العتمة الباهرة، ص ص 28-29.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

فالمعروف أن الموظفين داخل السجن يكون بالنسبة إليهم أمرا عاديا، إلا أن هذا المكان المأساوي والمغلق أصبح بالنسبة لهم كابوسا طويلا لا ينتهي، فكل ما فيه يدل على فقدان الذات والمأساة الغير المرغوب فيها، مما جعل الحراس يهربون ويغادرون الجحيم تاركين وراءهم السجناء«يعانون ويتألمون في هذا الجحيم الغامض والظروف القاسية وهذا ما جعل " سليم" بطل الرواية يبحث عنه أمه في وسط هذه العتمة يناجي أمه، أماه، أشعر بأنك حزينة، قولي في سرك إنني مسافر، إنني رحلت لاكتشاف عالم مغلق» [1].

المكان مغلق وكل سبل للنجاة منه مسدودة، إذ هناك العتمة والسواد ولا وجود لمفر، فهو دخل عالم بابه يفتح مرة واحدة وغن كان هناك سبب للخروج من هذه الحفرة، فهو من أجل دفن احدهم في ساحة اسجن ويكونوا معصوبي الأعين« القيادة في الرباط مستاءة جدا، يمنع الخروج من الزنزانة منعا باتا! باتا! انتم محكومون بالعيش في ظلمات مؤبدة، لن تبصروا النور بعد اليوم. الأوامر صريحة، العتمة، الماء، الخبر الناشف، هيا، ابتعدوا يا ربي، ما الذنب الذي ارتكبته لكي يتم إبعادي على هذا الجحيم» [2]. يا لها من مأساة وكابوس ومعاناة، حتى الخروج يكون لدفن أحد المعتقلين، بعد أن يلقى حتفه وهم معصوبي الأعين، فهذا ليس سجنا ولا عقوبة بل نفيهم إلى مصير الموت المحتم الذي لا مفر منه، حتى نور الشمس التي يحق لكل إنسان على هذه الأرض التمتع بها أصبحت عندهم معجزة لا يمكن أن تتحقق إلاّ بموت احدهم وهنا قمة القسوة والاضطهاد والتعسف. وهذه المعاناة جعلت سليم يهرب في صمت«كان الصمت دربا، سبيلا أسلكه لكي أرجع إلى ذاتي، كنت الصمت، تنفسي وحق جلي صارا صمت...وما كنت أحتاج إلى أن أبينه أو أحتفي

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص73.

به في ذلك المنعزل الضيق الذي تفوح منه رائحة العفن والبول» [1]. وهذه الأوضاع التعسفية التي عانى منها سليم وأصدقاؤه انشر لألم جميع أعضاء الجسم«وكنت أضرب الأرض بقدمي كأني أذكر الجنون المائل يأتي كي أكون فريسة، كانت آلام المفاصل تجعل من كل حركة عذابا هذا إذا كان الحراك ممكنا» [2]. فقد صمموا المكان تصميما لا يتخيله الذهن حتى الحركة فيه منعدمة وتصيب صاحباها بالسّل إذا قام بذلك« وبروائح رجال حجرتهم الرطوبة الحريقة لمعتقل الإختضار حيت ينبغي أن نبقى واقفين» [3]. فلا وجود لفظاعة واستبداد وظلم أكثر من هذا الجحيم وما يداخله.

يقول سليم« في كنف العتمة حيث كنا نحيا» [4]. كانت العتمة تعانق صاحبتهم طوال الأعوام التي قضوها في السجن المميت. ويبقى يتساءل «من حكم علينا ومن رمي بنا في هذه الحفرة» [5]. وفي كل مرة كان سليم يتساؤل عن السبب الذي أودى به إلى ذلك المكان الذي لا يشبه أي مكان«إذ حل المرض في المكان فينبغي أن يتاح له التأقلم والنمو والانتشار في الجسم كله» [6]. حتى أن المكان يسمح لكل الأمراض أن تنتشر بسرعة فائقة وتسبب تلف الأعضاء السليمة، ولا وجود لأي عناية أو دواء حتى الموت هنا صارت مرتين، فالإنسان العادي يموت مرة واحدة وسليم السجين في هذا المكان يموت مرتين، وجودك بهذا المكان يعتبر موتا بحد ذاته، موت لأنه في هذا المكان أو بالأحرى الجحيم المنعدم من كل شيء فهو قبر الجسد المتلاشي وتبقى الروح معلقة تنتظر أجلها، وموت الثاني حين يموت شخص وتترك جثته تتعفن وتنتشر الرائحة على باقي الزنزانات الأخرى فتهلك الأشخاص الآخرين، وحتى وهو يئنون ويتلفظون أنفاسهم

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

[4] المرجع نفسه، ص57.

[5] المرجع نفسه، ص 55.

[6] المرجع نفسه، ص 63.

الأخيرة يأتون بهم ويرمونهم في الحفرة مجددا وهذا شيء تعسفى ومحزن جدا فإكرام الميت دفنه وليس رمي الكلس الحار عليه، "ففي الظلام لا أتمكن طبعا من الإبصار لكن على الأقل، أخمن الأشياء" [1]. ويبقى هذا المكان غارقا في الظلمات تحت الأرض، حتى يأتي الفرج بموت أحدهم فيرون الشمس ونور السماء في هنيهات خلال دفن الجثة، وفي وسط هذه المأساة لم يستسلم " سليم" وإنما بحث في نفسه وذاكرته عن أبسط الأشياء التي تجعله وتساعده على البقاء حيا، وعلى الحلم برؤية النور مجددا "إلهي، لقد تعلمت منك أن الجسد الصحيح ينبئا بجمال الكون، إنه صدى من يفتن، من يبدع الحياة والنور، إنه نور: نور في الحياة ولما أستبعد من الحياة، وعزل وسجن في حفرة معتمة» [2]. بينما كان المكان يغوص في الظلام كان هناك حياة ونور وراء أساور هذا الجحيم.

2. **الأماكن المفتوحة:** وهي الأمكنة التي يستطيع من يشاء دخولها وزيارتها، وهذا ما ذهب إليه **حسن بحراوي** في حديثه عنها بأنها" تعد محركا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها مثل الشوارع، الأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي" [3].فهذه الأماكن تكون لعامة الناس وهي على عكس الأماكن المغلقة ليست محدودة، وهي مفتوحة وشاملة وشائعة مثل الشوارع، الغابات، المقاهي، وقد سماها **بحراوي** بأماكن الانتقال، لأن الشخصيات تقوم بالتحرك والإنتقال من مكان إلى آخر بدون عوائق وقيود، وقد عرفتها كذلك **فهد حسين** بأنها الأماكن التي "تسمح بالإنسان

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1990، ص 40.

بالتردد عليها في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال»[1]. أي أنها أماكن لكل الناس لكن مع احترام قوانين المجتمع.

والأماكن المفتوحة في الرواية، جاءت عن طريق التخييل الصادر عن الشخصيات الروائية أغلبها استرجاعات واستردادات لذكريات ماضية، ذكريات السعادة والحياة وأيام الشباب، وجزء منها لتأملات تخيلية بحتة (لا يمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب)، وقد تنوعت الأماكن المفتوحة فهناك أماكن في الرواية يتذكروها "سليم" الذي كان يتردد عليها عندما كان حرا طليقا وهذه الأماكن تخيلية بالدرجة الأولى، قليل منها واقعي فقط عليها أو كان يستحضرها من خلال قراءته للروايات داخل المعتقل.

أ. المستشفى: وهو مؤسسة علاجية مسؤلة عن تقديم الرعاية الصحية للمرضي، ويعمل فيها طاقم عالي الكفاءة من الأطباء والتمريض،« يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرنه فهو في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا بتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء»[2].

غير أننا نجد " المستشفى" في الرواية قد وظف على عكس ذلك فهي بالنسبة " لسليم" بطل الرواية مكان مفتوح مقارنة بما ينتظره في ذلك الجحيم« ربما كنا في مشرحة المستشفى العسكري في الرباط» [3]. فهو يتذكر عندما كان في المستشفى قبل أن ينتقل إلى السجن، كما أنّ "سليم" وبعد مضي سنة في تلك الحفرة، وقد مرض صديقه "إدريس" الذي كان يجب أن يبقى في المستشفى« لم

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينة، ص 80.

[2] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2010، ص238.

[3] طاهر جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 14.

يكن واردا في الأصل أن يكون بيننا– بل كان من المفترض أن ننزله في المستشفى العسكري في الرباط–لكن أمر الفرقة نسيه، فكتب عليه أن يقتاد معنا ليموت في هذا السجن، تحت الأرض»[1].

وفي المقطع آخر يعود سليم بذاكرته إلى يوم مرض أخيه الصغير ونام الليل بأكمله في المستشفى« كان يتلوى من الألم، بسبب التهاب الزائدة الدودية، فقضيت الليلة في طوارئ المستشفى وقصدت عملك في اليوم التالي من دون أن يغمض لك جفن» [2]. فسليم يذكر يوم مرض ضاخيه وسهرت أمه عليه في المستشفى حتى الصباح.

كما نجد " سليم" يتحدث أو يتكلم عن حمل ستيلا وذهابها إلى المستشفى وذلك من خلال إسترجاع لفترة الخمسنيات في أمريكا أيام الأسود والأبيض«يطلع ستاتلي صديقه ميتش على الحقيقة وتنتقل ستيلا إلى المستشفى لكي تلد» [3]. ومن الذاكرة أو التذكر يعود بنا سليم إلى الواقع وبعد خروجه من المعتقل ذهب مباشرة إلى المستشفى من أجل العلاج وهو يصف لنا حالته«عند الصباح زارني الطبيب، طرح علي أسئلة ذات طابع طبي بحت، وكنت أحييه من دون أي تعليق أشرت إلى مواض الألم، عايننني لمدة ساعة ونصف وصف لي تحاليل بول ودم، وأحضر لي عقاقير لأتناولها» [4]. ويواصل الوصف عن حالته «بمضى ثلاثة أيام جاء طبيب آخر لزيارتي لابد من أنه اختصاصي في أمر ما، استعلم عن حال مرارتي، يجب أن تجرى لك جراحة خذ هذه الأقراص في حال تعرضت لنوبة وسوف نرى لاحقا» [5]. سليم بعد خروجه من ذاك الجحيم كان كمن كان في الآخرة ورجع إلى الدنيا، فقد تغير فيه كل شيء، وكان عليه أن يبذل مجهودا

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

[3] المرجع نفسه، ص 93.

[4] المرجع نفسه، ص 211.

[5] المرجع نفسه، ص 211–212.

كي يتأقلم مع الوضع الجديد، وكان أولها أن يتماثل للعلاج ليضمد جروح ذلك القبر الذي كان مدفونا فيه« جاء ممرض لاصطحابي إلى عيادة طبيب الأسنان فقد انتقل هذا الأخير بعيادة ميدان مجهزة بالآلات الضرورية لعناية بالأسنان» [1]. وبهذا يكون المستشفى أول مرحلة أو محطة يمر بها سليم بعد نجاته من الموت المؤكد الذي كان يلاحقه في كل ثانية عندما كان داخل القبر الضيق، وهذا كله جعله يعيش حالة نفسية رهيبة، فلم يعد هناك شيء يجعله متمسكا بالحياة حتى بعد إطلاق سراحه.

ب. المدينة: هي«مسكن الإنسان الطبيعي، أو جدها الناس لتكون خدمتهم وعلى مستواهم أو جدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم، وتحميهم من العالم المناوئ، والمدينة تختلف عن بعضها البعض، فكل مدينة موقعها الجغرافي، وقد تكون المدينة مكانا مفتوحا أو مغلقا» [2].

للمدينة حضور في الرواية، سواء كان حضورها مباشرا، أو غير مباشر تأتي عن طريق استرجاع الشخصية الروائية، وقد تمثلت المدينة في الرواية في مراكش: والتي كان يسكن فيها بطل الرواية " سيلم" وكذلك كان يعمل فيها والده« عند ما تزوج أمي، كان أبي صانعا في مدينة مراكش» [3]. فهنا نجد البطل يتحدث عن وظيفة أبيه بعد زواجه من أمه، وبعد دخول " سليم" إلى السجن كان هناك أحد اسمه "قمندار، وقد كان مخيفا حسب تخيلاته التي جعلته يستنتج أنه غير موجود« فهل يعقل أن يعدها بأولئك السجناء المميزين جدا إلى قمندار قد يجد نفسه ذات

---

[1] طاهر بن جلوت، تلك العتمة الباهرة، ص 212.

[2] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بخار+ الدقل– المرفأ البعيد)، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 96.

[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 33.

مساء جالسا إلى أحد بارات مراكش أو الدار البيضاء» [1]. فمراكش تمثل المكان الذي يذهب إليه" قمندار" أو بالأحرى يجد نفسه فيه.

وأخذت هذه المدينة طابعا سلبيا بعد دخول سليم وأصدقائه إلى السجن، فها هو"موح" صديق سليم يتذكر طبخ أمه بعد أن بدأ يفقد رشده« لن تلتزمي الحمية اليوم، فاللحمة طرية، لقد طبختها على فحم الخشب، إنها الطنجية المراكشية الحقة» [2]. موح كان يطبخ لأمه من خلال هذيانه بها أوقات الطعام.

سليم يعود بذاكرته أو يسترجع ذكرياته عندما كان يرتاد السينما في هذه المدينة:« بعد الحكايات والشعر، انتقلت إلى السينما، رحت أسرد قصص الأفلام التي شاهدتها في مراكش عندما كنت ارتاد السينما مرة في اليوم» [3]. فهنا هو يتحدث أو يتذكر الأفلام والقصص التي كان يشاهدها في السينما، ويواصل استرجاع ذكرياته الحزينة: ذات يوم رأيته في حلم، هو الذي اشتهر بأناقة مظهره، ومشيته المستقيمة، ونظرته المتفاخرة، بدا لي في ساحة جامع الفناء في مراكش» [4]. طارت هذه المدينة تحمل دلالة سلبية في نفسي البطل بعد دخوله إلى السجن أو الجحيم الذي كان فيه خاصة أنه لم يعرف والده يوما أو نسي أن له أبا كباقي الآباء. وفي حلم آخر يخاطب سليم الحمامة التي جاءتهم ويخبرها عن المدينة التي ولد فيها بحزن وألم واشتياق لرؤيتها مجددا« حرية، عندما تستعيدين حريتك، عندما تصبحين في الضوء وتحلقين باتجاه السماء، توقفي قليلا عند شرفة دار، هي داري، حيث ولدت رجيت تحيا أمي، إنها في مراكش»[5].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة،ص 57.

[2] المرجع نفسه ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

[5] المرجع نفسه، ص 115

فهنا نجده يتحدث عن المدينة التي ولد فيها، والتي تعيش فيها أمه مما جعله يحب هذه المدينة كثيرا، فالبطل يعاني من الفقدان والحرمان والضياع والاغتراب النفسي، وهذه المعاناة تزداد يوما بعد يوم بسبب الجحيم الذي وجد فيه. ويواصل خطابه مع الحمامة« إن فصدت جامع الفناء في مراكش، فتوقفي لدى معلم الحمام» [1].

رغم الايجابيات التي تحملها هذه المدينة إلا أن دلالتها السياسية طغت عليها كثيرا وهذا ما تبين في المقطع الآتي« ينبغي أن أكفى عن التفكير في تلك الحقبة من حياتي فبأي حق اختار لها زوجا؟ لعلها وجدته وتحيا معه بانسجام تام في مراكش أو الدار البيضاء» [2]. فهذه المدينة قد تكون منزلا أو بيتا لخطيبته السابقة التي انفصل عنها بسبب دخوله السجن المميت، وآخر حلم يراه " سليم" في ذلك الجحيم المأساوي والفظيع خروجه منه وعودته إلى مدينة وهذا بارز في المقطع التالي« إنه حلم رأيته مرارا، أزالني في مراكش في بيت قديم من المدين» [3]. تحقق حلم سليم أخيرا بعد ثمانية عشرة سنة من المعاناة والعذاب والآلام والمرض والقسوة والاضطهاد، فها هو حرا طليقا حاملا في نفسه وجسده آثار سلبية لا خروجه ولا تماثله للعلاج تستطيع أن تمحوها بسهولة «أنزلوني عند مركز الجندرما الملكية في مراكش» [4]. مدينة مراكش تمثل المدينة التي يعيش فيها سليم وكان يحلم دائما بالعودة إليها رغم مأساته.

ج. الحديقة: هي مكان مفتوح يذهب إليه عامة الناس من أجل الراحة وأمتعة، وهي مساحة من الأرض مليئة بالأشجار والورود بصورة طبيعية من صنع الإنسان، وهي المكان الذي يحلم به " سليم" ويتخيله وهو في السجن وفي عزلة عن العالم الخارجي« حديقتي متواضعة: بضع شجرات

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 116.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، ص 218.

برتقال، شجرة ليمون أو اثنتان، في وسطها بئر رقراق وعشب وثير وحجرة للنوم أيام البرد أو حين تمطر » [1].

فبطل الرواية يحلم بأن يكون له حديقة بسيطة يزرع فيها بعض أنواع الفاكهة. وقد اختار الحمضيات هنا ربما لأنه يعاني ويتألم في الحفرة التي ستكن فيها، وأكل الحمضيات فيه نوع من الحموضة ويواصل سليم وصفه للحديقة التي يتمناها يقول« وحين يحل المساء أتناول وجبة من خضار الحديثة، أما الخير فتحضره لي عجوز، فلاحة من أهل الناحية، في الموعد نفسه من كل يوم، ذاك هو سري، حياتي التي طالما حلمت بها، والمكان الذي طالما أحبت أستقر فيه» [2]. حلم بسيط يتمناه سليم في الجحيم الذي يتخبط فيه، منعزلا عن كل شيء وتاركا وراءه كل شيء ما عدا الذكريات والتخيل والتي بدأت تتلاشى مع مرور الأيام« عندما أكون في الحديثة أجني متخبطا اشعر بأنني تخففت من الزمن والذاكرة والجور ومن كل أذى تكايده، غير أني لا أبلغ الحديقة لمجرد أني شئت. ينبغي أن أولا أن أغادر قوقعتي» [3]. فلكي يصل سليم إلى الحديقة التي طالما حلم بها عليه أن يخرج أولا من القوقعة أو الزنزانة المميتة التي دفن بها وهو حي فالروح مازالت تنبض لكن الجسد تعفن.

فهو يخبر أصدقائه عن الشمس وعن إطلالتها على البحر فالشمس عندما تطل على البحر يصبح المنظر لا يوصف من شدة البهاء والجمال، وسليم يصف الشمس ونورها متمنيا في نسفه أن يستطع هذا النور على الحفرة التي هو فيها وينيرها وهذا شيء مستحيل« كانت الشمس قد أصبحت طاغية، تشظي نارا على الرمل والبحر » [4]. فهو يتخيل الشمس وهي تتطاير بأشعتها

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة االباهرة، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

فوق الرمل والبحر فالجحيم الذي حجز فيه بغوص في العتمة ولا يعرف ما هو النور مما جعل سليم يسترجع ويعود بذاكرته إلى الماضي الجميل من خلال صفحات الروايات التي كان يطالعها ليستمد منها العزيمة والقوة للنجاة من هذا القبر المرعب.

ويواصل حديثه عن الرمل والبحر «على الرمل كان البحر يلهث بالأنفاس المتصارعة المكتوبة لأمواجه الصغيرة» [1] سارد هنا يشبه البحر بالحيوان "الكلب" فهو يستحضر البحر لأنه مكان يشعر صاحبه للراحة والتفاؤل ويتخلي عن كل أحزانه وهمومه عندما يذهب إليه ويثير بتذكره العتمة المظلمة التي أصبحت حياته.ومن خلال دراستنا لاماكن المغلوقة والمفتوحة في هذه الرواية نجد إن ركز على الأماكن المغلقة والتي كانت واقعية، بينما المفتوحة كانت اغلبها من استذكاره للماضي وهذه الأماكن هي التي تسمح للشخصيات بقيام الأحداث، وهي تكشف المكونات الداخلية لها والتي هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن، فكيف تجلي هذا الارتباط؟ وكيف كان تمثل هذا الزمن في الرواية وأشكال تحولاته وتأثيره في الشخصيات.

حديقتي السرية، التي ألوذ إليها، أغدر زنزانتي وأحل على أطراف أصابعي، اترك ورائي جسدي، واخلق نحو الشرفات المشمسة لتلك الدار الواسعة، المتداعية بعض الشيء، التي تحسن وفادتي وتعيد إلي، في أحلك الليالي ، الرغبة في متابعة الطريق»[2].

فهنا سليم يتحدث عن المكان عن طريق الذاكرة، والحلم بحيث يهرب من الجحيم الذي هو فيه للحديقة التي يستحضرها عن طريق خياله ليشعر بنوع من التحسن وينسي ما يعانيه.

د. البحر: البحر بوصفه مكانا «يقدم نعمة الحياة، ويفتح أبواب العالم ونوافذه ليعرف الإنسان ما يجهله، هو المكان العنيد الجبار، والبحر يمزج علاقة الماضي بالحاضر، والحياة بالوجدان،

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة،، ص1333

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

فالعلاقة بين الإنسان والبحر، هي علاقة الذكري والكدح، هي معانقة الفرح والحزن، هي السعادة وحب الحياة»[1] فالبحر مكان مفتوح يذهب إليه الناس من اجل أن يستمدوا من الشجاعة وذلك لأنه لا يتأثر بشيء ويبقي قويا صامدا، وقد استرجع سليم « البحر" من خلال الرواية إلي كان يقراها في المدرسة وهي رواية" الغريب" لالبيركامو" فالرواية التي تسرد في حفرة، على مقربة من الموت، لا يكون لها المعني نفسه، والعتيات نفسها كما لو أنها قرئت على شاطئ البحر»[2]سليم يري بان قراءة الرواية في الزنزانة المخيفة والرهيبة التي هو فيها بدون معني على عكس قراءتها وأنت أمام البحر الذي يمد الإنسان بالطاقة والحيوية، يواصل سرده لأحداث الرواية فيقول« كانت الشمس ترسل أشعتها شبه متعامدة على الرمل، وكان سطوعها على البحر يفوق الاحتمال»[3].

II. المبحث الثاني: وقع بنية الزمنية:

1-المفارقات الزمنية: للزمن أهمية كبيرة في السرد كما أنه هو الوقت الذي يعبر علينا ولا يمكنه استعادته مرة أخرى لأنه يقوي العلاقة الموجودة بين الأحداث والشخصيات، كما أنه يعمق الإحساس بها لمدة إلا أن الزمن يختلف من رواية إلى أخرى، وفي رواية تلك العتمة الباهرة بجد أن الزمن مميز ومختلف بحيث تطفو عليه الصيغة المأساوية من البداية حتى النهاية، وفد وظف السارد الزمن من خلال استرجاع الأحداث تارة، واشتياقها لأحداث قيل وقعها تارة أخرى وهذا ما يعرف بالمفارقات الزمنية.

وقد عمد الكثير من الروائيين إلى توظيف هذه الفارقة في نصوصهم السردية وبهذا **يقول جيرار جيني**«هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقاربة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 123.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنيه، ص116، 117.

[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص132.

في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]. ويقول أيضا «أن مفارقة ما يمكنها أن تعود على الماضي أو على المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر" أي عن لحظة القصة التي بها السارد من أن يفسح المكان لتكارد المفارقة، أننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها معدة معينة من القصة معينة من القصة تطول وتصغر، وهذه المدة هي ما نسميه " اتساع المفارقة»[2]. فالمفارقة تتمثل فيما يسمى بالاسترجاع والاستباق فيكون الاسترجاع من خلال اشتعال الذاكرة، والاستباق من خلال الخيال: " يقول سعيد يقطين في كتابه " تحليل الخطاب الروائي« يمكن تقسيم زمن النص إلى اتجاهين أساسيين للتواصل: الاختيار القياسي والاختيار البعدي، ومن خلال استحقار الذكريات الماضية في حافر الشخصية والاستشراق بها قبل أوانها.. »[3].

أ. **الاسترجاع:**

الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التي تستدعي العودة إلى الماضي وذلك عن طريق ما يعرف الاسترجاع أو الاستذكار، وهذا ما ذهب إليه **محمد بوعزة** في كتابه تحليل النص السردي حيث يقول« الاسترجاع يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل »[4].

---

[1] ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص، 75

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 72.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف العربية للعلوم، الرباط، 2010، ص 88.

السارد مع تطور الأحداث يعود بنا إلى الماضي الذي كان يعيشه من خلال استذكار ذكرياته، فالاسترجاع مرتبط بالذاكرة، والاسترجاع.«عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حديث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكار »[1].

ومن خلال هذا المعنى فان الاسترجاع تقنية سردية، يستطيع السارد من خلاله العودة إلى أحداث سابقة أو زمن سابق قبل لحظة الحاضر، وقد كان بالاسترجاع حضور كبير في الرواية، فالسارد بعد دخوله للسجن يعود بنا إلى ماضيه الذي كان مؤلما أكثر مما هو سعيد.

بحيث بقية هذه الوقائع والأحداث راسخة في ذهن سليم، واستلهمها بالمقطع الذي يتحدث فيه، ويذكر كيف كانت حياته قبل دخوله السجن«تخلينا عن أن نكون كما كنا في السابق، أن نستيقظ صباحا ونحن نفكر في النهار المقبل والمفاجآت التي يخبئها لنا، أن نقصد حجرة الاستحمام ونحدق بوجوهنا في المرأة فتبد منا تكشيرة استهزاء بالزمن الذي يخلق، رغما عنا أثر على بشرتنا، نضع رغوة الصابون على وجوهنا ونحلق دقوننا منصرفين إلى التفكير في أمور أخري، ندندن أغنية أو نصفر لحنا، ثم تنتقل إلى " الدش»[2]. سليم يسرد لنا أو يسترجع لنا حالته وكيف كانت قبل أن يعتقل هو وأصدقائه وفي استرجاع أخر يتذكر أو يسرد فيه رائحة القهوة والطعام الذي يتناوله في الصباح " تجربة مغرية أن تستلم حلم يقظة يتري فيه الماضي صورا مجملة في الأغلب ومغشية أحيانا، وواضحة في أحيان أخري، باعثة شبح الرجوع إلى الحياة، مضمخة بعطور الاحتفال، أو بالادملي بعطور السعادة الاعتيادية، آه " من رائحة القهوة الصباحية والخبز المحمص آه " من وثر الشراشيف لا وشعر امرأة ترتدي ثيابها، ...أه، من صباح الأولاد في ملعب المدرسة، أو رقعة

---

[1] جميل شاكر ،سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنسر والتوزيع، تونس، 1985، ص 80.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 21.

الدواري في كبد سماء صافية»[1]، فحين يزرع الخوف والألم والعذاب في صدر المعتقل، وعندما تفتح رحلة الموت في هذا السجن، وحتى لا يموت المعتقل أو يطل أو بطل الرواية سليم كان لابد من أن يتذكر ماضيه الجميل وكيف كان يستيقظ ويفطر في الصباح وصوت الأولاد في الملعب فهذه الأشياء البسيطة أصبحت مستحيلة ولا يمكن تحقيقها في ضوء المأساة التي يعاني منها سليم وأصدقائه.

وفي مقطع أخر يسترجع أو يستذكر سليم طفولته خاصة أمه التي كانت تكافح وتناضل من أجل تربيته هو وأخوته« من زمن بعيد، من الطفولة من أمي التي طالما رأيتها تقاتل لكي تربينا، أنا وإخوتي وأخواتي، ولم يتل منها القنوط يوما، ولم تتخيل يوما، كانت أمي فقدت كل أمل في أبي المقبل على العيش، لأناني حي لأذية»[2]. سليم لكي يبقي صامتا في وجه العذاب استرجع معاناة أمه التي كانت تعاني الشقاء ليستمد منها العزيمة والأمل في ليبقي حيا في وسط الجحيم المعتم، وفي استذكار أخر يتحدث سليم عن وظيفة أو عمل والده عندما تزوج أمه« كان صانعا في مدينة مراكش، ورث ذلك الدكان عن خاله الذي لم يرزق أولادا وعامله مثل أبنه»[3].

بعد دخول سليم السجن ها هو يسترجع ما حدث في تلك المشؤومة فيقول« أنا لم أطلق النار، كنت تحت تأثير الصدمة، كأنه الجنون السيد بنا، تمردنا تقزز وربما انكسار أو ربما أصبحنا موتي من دون أن ندري...كل شيء كان يحول من حولي، الناس، الطاولات، الأسلحة، الدماء في مياه حوض السباحة، يخيم الصبح وخاصة الشمس التي لم تكف عن تعقبنا»[4]. ففي هذا

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 25.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 32.

[3] المرجع نفسه ص 33.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

الاسترجاع تذكر سليم الانقلاب العسكري الذي حدث في قصر الملك وأنه لم يطلق النار ولا رصاصة واحدة من شدة الارتباك والهلع الذي كان تحت تأثيره.

واسترجاع في قول السارد« كنت أحس أن صحب الحياة من ألوان شتي ويصدر جلبة تتخلل الأشجار،..قيلي من العذوبة لكي أستعد تركيز أكثر صعوبة»[1].

ولدينا استرجاع أخر يتمثل في تذكر المكتبة المتنوعة بالكتب التي كان يمتلكها أب سليم في يقول« كان أبي يمتلك مكتبة كبيرة قسم منها، لا يستهان به ، مخصص للمخطوطات العربية التي كان يهوي جمعا، أما القسم الأخر مكرس لمؤلفات باللغتين الفرنسية والانجليزية»[2].

وكذلك استرجاع يظهر في قوله«كنت أعمد إلى تلاوة القصائد، ذلك أني أنا أيضا أمتلك ذاكرة أمنية لم أمتلك يوما قدرة تضاهي والدي في هذا المجال غير أني أضاهي شقيقتي الكبر التي طالما تبارين معها في إلقاء القصائد أحيانا بالعربية وأحيانا أخري بالفرنسية»[3].

بعد أن أصبح سليم حكواتيا في السجن كان يسترجع القصائد التي كان يقرأها سابقا من أجل أن يلقيها على مسامع أصدقائه «عدت قليلا إلى الوراء واعدت قراءة القصيدة»[4].

لدينا استرجاع كذالك في قوله« كنت جامدا في مكاني جاحظ العينين، جاف الحلق، ثقيل الرأس، كانت أشعة الشمس تعمي بصيري لم أرى سوي صور متسارعة وكنت عاجزا عن الحركة،

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4] المرجع نفسه، ص 89.

جاء الحكم بالسجن عشر سنوات»[1]. فالسارد يسترجع حالته التي كان فيها بعد الحكم عليهم بالسجن لمدة عشر سنوات.

ويستذكر كذلك صديقه رشدي« وأذكر في بداية إقامتنا في المعتقل أن رشدي، صديقي القاسي، قد صارحني بتلك الملاحظة أتقن أن أباك المقري من القصر ، قد يعمل على أخراجنا من هنا؟»[2].حيث كان والد سليم يعمل لدي الملك في القصر، وسليم تذكر سؤال صديقه له.

هناك استذكر أيضا حيث يقول« كنت أعرف الأولياء السبعة ففي صغري اعتادت أمي أن تصحبني لزيارتهم»[3]. حيث يتذكر ماذا كان يفعل مع أمه في صغره، والأماكن التي كان يذهب إليها برفقتها.واسترجاع أخر في قول سليم «أهلي واستذكر كال الذين ما عدوا هنا»[4].

عندما يقوم سليم بالصلاة يتذكر أصدقائه الذين فارقوه وماتوا من شدة المعاناة والألم داخل الحفرة المميتة.

كما هناك استذكار لأيام الأكاديمية ومادا كان يفعل سليم وأصدقائه حينها« يوم كنا لا تزال في الأكاديمية، كنت مثلهم حيات جنسية بائسة ومتلهنة وشبه حيوانية، واذكر مأذوفياتنا القصيرة المسائية منها بخاصة»[5].

في وسط العتمة الحالكة والمعاناة والظروف القاسية يتذكر سليم أيامه في الأكاديمية رفقة أصدقائه وحياته التي كانت فوضوية.

---

[1]طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 101.

[2]طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 102.

[3]المرجع نفسه ، ص 121.

[4] المرجع نفسه، ص 124.

[5]المرجع نفسه، ص 127.

ونذكر استرجاعها أخر« كنت اهوي القراءة، كانت لي شغفا اثر كل مأذونية أعود محملا بالكتب التي اشتريتها من صاحب متجر للكتب في فاس... فقد كانت القراءة هي الباب الخفي الذي ادخله هربا من المدرسة العسكرية»[1].

فالسارد هنا يتذكر أو يسرد لنا حبه الكبير للمطالعة وشغفه الشديد بها بحيث كان يعود للبيت ومعه عدد كبير من الكتب التي اشتراها من متجر الكتب الموجود في فاس وأن القراءة هي سبيله الوحيد للهروب من معاناته أثناء مكوثه بالمدرسة العسكرية.

بعد مرور وقت من الزمن داخل الحفرة التي كان فيها سليم يسترجع كيف كان في الأيام أو الشهور الأولي من سجنه فيقول« في الفترة السابقة من حياتي، لم يكن نومي قلقا، وخلال الأشهر الأولي من سجني جفاني النوم وهجرتني الأحلام...»[2].

سليم يستذكر حالته في الشهور الأولي من سجنه في تلك الحفرة المظلمة بحيث نسي طعم الراحة حتى النوم تخلي عنه وغادره.

كما أن السارد لم يستذكر حياته فقط بل استذكر حتى الروايات التي كان يقرءاها سابقا، وفي هذا المقطع يسترجع السارد صفحات من رواية كانت يقرأها، لا مكوثه في ذلك الجحيم حتم عليه أن يسترجع أبسط الأمور ليستطيع البقاء على قيد الحياة « كنت استعيد في عزلتي صفحات بأكملها من رواية " الأب غوريو" فبمشيئته تستعيد ذاكرتي مئات الصفحات التي قرأتها منذ سنوات ، ولا حاجة في لبذل إي جهد في تذكرها ،فقد كانت تحضرني من تلقائها»[3].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 129-130.

وقد استرجع الأماكن التي كان يزورها عندما كان حرا« كنت ارتاد السينما مرة في اليوم وبلغ شغفي بهذا الفن حدا جعلني مصمما لبعض الوقت، على أن أصبح مخرجا سينمائيا»[1].

فهو يتحدث هنا عن ذهابه إلى السينما وانه كان شغوفا بها حد الجنون مما جعله يتمني أن يصبح مخرجا" وقد كانت وظيفة الاسترجاع هنا من إعطاء معلومات عن ماضي البطل تعزز صورته ومكانته لدي الشخصيات الأخرى وقد زادت هذه الاسترجاعات السرد التراجيدي وقعا ميزه عن باقي الأسردة الأخرى.

ب. الاستباقات:

وهي تستبق الزمن الحقيقي للرواية ويتوقع السارد وقوعها فهو يستبق أو يستشرف إحداثا قبل وقوعها في زمن الرواية وهذا ما ذهب إليه جميل شاكر في كتابه مدخل إلى نظرية القصة يقول«الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا»[2].

وعرفه كذلك **محمد بوعزة**«عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[3] أي نستعمل هذا النوع من السرد في الدلالة على مقطع حكاتي سيحدث لاحقا مع تطور أحداث الرواية وفي المفهوم نفسه أو المعني نفسه يعرفه مهدي عبيدي بقول «يستعمل للدلالة على مقطع حكاتي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[4].

---

[1] طاهر بن جلون ، تلك العتمة الباهرة، ص 90.

[2] جميل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1985، ص 08.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص 89.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2019، د ط، ص 245.

والاستباق هو الثاني من المفارقة، وقد كان حضوره في الرواية ملحوظا من خلال تمهيد السارد لحدوث أشياء مأساوية تظهر مع تطور الرواية وفيها يأتي لنذكرها كالأتي:

هناك استباق في بداية الرواية ولأمثل في"فالليل سيكون صحبتنا، ومرتعنا وعالمنا ومقبرتنا، كانت تلك أول معلومة بلغتني رفيقائى حيا، وتعذبني واحتقاري، أمور مدونة على غشاء الليل»[1]، فهذا استباق للزمن الذي سيحدث في المستقبل وسنعرفه مع أحداث الرواية فسليم يستشرف على مستقبل مأساوي يسدوه الظلام ولا وجود ليصيب أمل سوي المعاناة والعذاب والخوف.

وفي استباق أخر يقول:« ليلة العاشر من تموز 1971، توقفت سنوات عمري، لم أتقدم في السن ولم أجد صباي »[2].

فالسارد يستشرف حالته المأساوية التي سيكون عليها لأن الوقت والزمن هما حياة الإنسان والعمر الذي يمضي منه ويتوقف العمر يعني الموت، إلا أن هذا استشراف لشدة المأساة والتعسف التي تنتظر سليم وسيصبح عليها.

كما لدينا استشراف أخر تمثل في" سوف يكون الزرقة الملطخة بالدماء»[3].

فهذا استباق للانقلاب العسكري الذي سيحدث في ذلك اليوم، وهنا اشتياق" أن سيتشرق ذاته في المستقبل ، فمعني ذلك أنه يستعجل موته»[4]. من دخل تلك الحفرة المميتة واستشراف مستقبله فهو يطلب الموت، أو يستيثما قبل أوانها.

---

(1) طاهر جلوت، تلك العتمة الباهرة، ص 8.

(2)المرجع نفسه، ص 12.

(3)المرجع نفسه، ص.

(4)طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 39.

وفي استشراف أخر يقول« ذات يوم مقبل أكون بلا حمد ، سوف أمثلك حريتي أخيرا، سوف أروي ما قاسيت، سوف أكتب ما قاسيت»[1].

ففي وسط العتمتة حيث ينمو العذاب سيضحي عذابات وحريات وانكسارات سليم الذي يتوقع في غياهب الظلم، يستبق الزمن ويتنبؤ بخروجه، وأنه سيسرد حريته، وسيكتب كل ما عاناه وما قاساه وعاشه في هذا الجحيم.

وهناك استباق للزمن الجميل« ستكون هناك الشمس نفسها، والنور نفسه»[2] هناك استشراف لرؤية نور الشمس من جديد والتي بقيت مثلها وهي ولم تتغير رغم وجود سليم في عتمة حالكة يغمرها السواد والظلمات.

واستباق هنا حيث يقول «سوف أموت»[3] فالسارد يستبق موته الذي كان يأتيه ببطئ شديد .

وآخر« إن لم نقتلها فستلتهمنا في غفوة أيام»[4]. هنا يستشرف سليم بموته الذي سيكون على أيدي الصراصير هو وأصدقائه داخل الحفرة البائسة والمقززة والموحشة والبشعة.

إذن لاسترجاعات والاستباقات مفارقات زمنية يعتمد عليها السادر في عمله السردي، والزمن الذي وظفه الروائي طاهر بن جلون في هذه الرواية هو زمن نفسي بالدرجة الأولي بوصفه من أهم مكونات النص الروائي وقد منح هنا الرزمن الرواية شكلا فنيا خاصا، وقد كانت هناك مستويات

---

[1] طاهر بن جلون ، تلك العتمة الباهرة، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص 134.

[4] المرجع نفسه، ص 142.

زمنية أخري فناك زمن تسريع الحكي والذي يتفرع عنه الحذف والخلاصة، وكذلك زمن تبطئ الحكي الذي يتفرع عنه المشهد والوقفة ، وهذا ما سنوضحه في ما يلي:

2-إيقاع السرد:

أ-سرعة السرد:

-الحذف:

إن الحذف يستعمل في تسريع حركة زمن السرد باشتراكه مع الخلاصة ، وقد سمعناه حميد الحميداني بالمقطع فيقول« يلتجئ الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي بالقول" ومت سنتاتي" أو انقض زمن طويل" ويتضح في هذان المثالين إن المقطع أما يكون محدد أو غير محدد»[1].

وبهذا المعني فان الحذف تجاوز مرحلة معينة في الرواية.

لقد وظف طاهر بن جلون بعض الأمثلة الدالة على تقنية الحذف التي تتراوح بين الحذف المعلن والحذف الغير المعلن، مثال ذلك نجد:

«فقد شهدنا السماء بعد سبعة وأربعين يوما من الظلمات»[2].

« بعد أن أمضيا سنة في الحفرة»[3].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص77.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

«أمضيت ثمانية عشر عاما»[1].

« كان مضي أكثر من ستة أشهر»[2].

فالسارد هنا قدر مدة الحذف بمدة معلومة ففي المثال الأول قدر الحذف بسبعة وأربعين يوما، وفي المثال الثاني بنية واحدة، وفي المثال الثالث بمدة ثمانية عشر عاما، وفي المثال الرابع بمدة شهرين، وفي المثال الخامس بمدة ستة أشهر. كما نلاحظ أن الحذف المعلن موجود بنسبة كبيرة في الرواية على عكس الحذف وهذا راجع لما عاشه السارد من معاناة في تلك الحفرة المأساوية التي جعلته يحذف الأحداث ويصرح بالمدة الزمنية التي قضاها في هذا السجن وإضافة إلا أن المدة التي استغرقها في الحفرة لم تكن قصيرة والمعاناة لم تكن تقتصر على أيام أو شهور بل كانت طيلة مكوثه في هذا الجحيم فلا يمكن تعداد هذه الأحداث وذكرها بشكل دقيق مما جعله يختزل الأحداث.

كما وظف الروائي الحذف غير محدد ومن أمثلة ذلك نجد:

«استغرقني هذا التدريب وقتا طويلا»[3]

«مرت علي أيام»[4].

«لعلها الساعة، أن ترحل معصوب العينين، مكبل اليدين»[5].

هنا الراوي أشار إلى الحذف من دون تحديد مدته بدقة وهدا ما يتجلي في المثال الأول والثاني، أما في المثال الثالث فقد حذف الراوي الزمن بأكمله يشر إلى الساعة بالضبط ولم يحدد

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

[5] المرجع نفسه، ص 30.

الوقت، بل اكتفي بالقول أنها ساعة إلي الرحيل، أما الأمثلة الباقية فقد حذف فيها المدة، حيث يسرد الراوي أحداثا استغرقت زمنا طويلا في بعض كلمات فالمعاناة والظلم والتعسف والظروف المأساوية كان يعاني منها السارد في كل دقيقة وثانية ولحظة نحذفها وعبر عنها بكلمات دقيقة تصف تلك المآسي والتي أصبحت جزءا لا يتجزأ من حياتهم اليومية، ويهدف الحذف إلى تكثيف والابتعاد عن التكرار الممل والرتابة التي تؤدي إلى جمود النص.

الخلاصة:

تقوم الخلاصة بالإضافة إلى الحذف بتسريع السرد، حيث يلجأ السارد إلى تلخيص الأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل كما أنه يقوم بحذف مدة زمنية معينة من السرد فلا يذكر ما وقع فيها، وقد تطرق إليها محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي حيث يقول«وهي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهرا) في جملة واحدة أو كلمات قليلة...أنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها »[1].

وبهذا تكون الخلاصة هي حذف لتفاصيل الأحداث ويقوم الراوي بتلخيصها بسرعة وبإيجاز دون الخوض في التعمق فيها.

ومن أمثلة ذلك نجد« من زمن بعيد من الطفولة، من أمي التي طالما رأيتها تقتل لكي تربينا أنا وإخوتي وأخواتي، ولم ينل منها القنوط يوما، ولم تتخلي يوما كانت أمي فقدت كل أمل في أبي المقبل على العيش، الأناني حتى لأذية ، القندور الذي نسي أنه رب أسرة»[2].

وهنا الرواية تختزل لنا في الأسطر علاه، فترة طويلة من حياة البطل، والتي تمثلت في طفولته حيث اختصرها في الصراع الذي كان بين والديه دون أن يحدد لنا مدة ذلك الصراع وهذا أن دل على شيء يدل على طفولته المضطربة والقاسية.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم وناشورن، الرباط، ط1، 2010، ص 93.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 32.

أما المثال الثاني الذي نقتبسه من الرواية« لقد لاحضنا ذلك الحديث المطول المنفرد" بين الكومندار والمعاون عطا، ساعده الأيمن»[1].

فالسارد لم يذكر تفاصيل ذلك الحوار الذي دار بين الكومندار والعون عطا وإنما لخصه في أنه حديث مطول.

ولدينا تلخيص أخر يظهر في«حين عاد ذات يوم من المدرسة»[2]. فقد ذكر لنا اليوم فقط وغيب لنا الشهر والساعة والسنة.

فالسارد لم يذكر تفاصيل تلك القضية التي تورط فيها وإنما اختصر الأحداث لان تورطهم في هذه المأساة كان دون علمهم وإنما نقدر والأوامر فقط دون أن يخوض في أحداث القضية التي أدخلتهم في متاهات أشار إليها فقط بأنها قضية.

وهناك تلخيص أخر« اثر تلك الحادثة أمهلنا عشر دقائق لدفن مصطفي في قبره»[3] لم يذكر وقع الحادثة بالتفصيل وإنما أشار إليها باختصار كما انه حدد لنا الوقت دون ذكر اليوم والشهر والسنة، وتلخيص أخر تمثل في« ينبغي أن اكف عن التفكير في تلك الحقبة من حياتي»[4]. الراوي هنا لم يذكر لنا أو يحد الفترة الزمنية التي يريد أن ينساها فقد لخصها في أنها حقبة من حياته فقط فربما تكون طفولته أو حقبة من شبابه أو الفترة التي دخل فيها السجن أول مرة، وهذه الحقبة التي أراد نسيانها ولخصها دون الغوص في تفاصيل أحداثها كانت حزينة ومأساوية ومفجعة، فالخلاصة

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص51.

[2]. المرجع نفسه، ص 69.

[3] المرجع نفسه، ص73.

[4] المرجع نفسه، ص137.

لا تقف عند تصوير هذه الأحداث فقط وإنما تقديم لنا نظرة جمالية عن حياة الشخصية الماضية في حاضرها .

ب- تبطئ السرد:

المشهد: يمثل المشهد في الرواية تلك العتمة الباهرة عنصرا مهما وفعالا في نقل الأحداث، وهو يقوم أساسا على الحوار الذي تؤديه الشخصيات فيما بينها وبهذا يقصد بتفنية المشهد "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته»[1]. وبهذا يكون المشهد متمثل في الحوار الذي يجري بين الشخصيات دون تدخل السارد.

وقد استعمل الروائي طاهر بن جلون المشهد بنسبة كبيرة وواضحة في الرواية وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها" إن حاجتنا إلى النوم سوف تقتلنا أطاح صوت قائلا .

- الجنون يتربص بنا! قال أخر.
- قصة العقارب هذه مؤامرة للإسراع بقتلنا، لاحظ جاري للناحية اليمني.
- لكن هذا لا يتماشي مع رغبة السلطات في أن تجعلنا نموت بحركات صغيرة قلت.
- فلتفعل السلطات ما يطيب لها، هذا شانها، حتى التي واثق من أن العالم بأسره نسينا، من حكم علينا ومن رمي بنا في هذه الحفرة»[2].

هذا المشهد جمع بين سليم وأصدقائه داخل الحفرة الرعية، وقد دار الحديث بينهم حول عدم قدرتهم على النوم، وعن العقارب التي احتلت حفرتهم وبأنها كانت مكيدة من اجل القضاء عليهم

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، ص 95.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 55.

ولم تأتي وحدها وهذا لشدة المعاناة والتي كان يعاني منها السجناء فأرادوا أن يريحهم بزج تلك العقارب ليستعجلوا بذلك موتهم البطء .

إلا أن هذه المؤامرة كانت من طرف الحراس أنفسهم ولا دخل للسلطة في ذلك والتي كانت تهدف إلى إمداد معاناتهم وآلامهم حتى الموت، الموت عدة مرات كانت هي العقوبة المراد تنفيذها وهي جعل موتهم موتا بطيئا بعد اضمحلال سائر أعضاء الجسد.

وفي مشهد أخر مطول يتحاور سليم مع أمه عن طريق الخيال فيقول« أماه أشعر بأنك حزينة، قولي في سرك أنني مسرور أني رحلت لاكتشاف عالم مغلق هاأنذا اكتشف نفسي، وأدرك بمضي كل يوم من أي طينة جعلتني، أني ممتن لذاك اقبل يديك، أسف من كل قلبي سوء الذي سببته لك بتورطي في هذه القضية، ولكنك تعلمين جيدا، أن أحدا لم يصغ إلى رأي ... يجب أن أتركك يأمي الغالية،اسمع صراخ ألم... »[1].

وهنا حوار دار بين سليم وأمه وقد كان يحدثها عن طريق خياله بحيث يطلب منها إلا تحزن عليه وان تعتبره مسافرا في رحلة مجهولة لا يعرف وقت انتهاءها، ويتأسف على ما حال إليه على الرغم من انه نفذ الأوامر المطلوبة منه ويختم حواره معها ويعود إلى الحفرة التي كان يعاني فيها هو وأصدقائه المعتقلين .وفي مشهد أخر نجد كذلك حوار سليم مع أمه التي كان متعلقا بها كثيرا «في سواد ليلي كنت اتبع ذلك الطيف، لم يكن هو أمي، فربما بعثت إلى، لا بد أم أمي متوعكة تلك هي الرسالة، كان على أن استجمع ذاتي أكثر فأكثر للتثبت من حدسي هذا، أمي والمرأة

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص ص،70-71.

الباحثة عن زوجها المفقود ، أمي والطيف الذي اقتفي خطاه كان يتحدثان إلي في صمتي العميق، كان حدسي قويا، زال عني كل شيء : أمي متوعكة»[1].

فهذا مشهد للحوار الذاتي جري بين سليم وأمه والطيف الذي كان يزوره دائما وهو في صمت ليخبره بان أمه مريضة فحتى يعاني الألم والمرض وكانت صورة أمه تأبي أن تغادر ذاكرته، وكذلك " وحدها أمي قد تكون مقيمة على رجاء أن تراني على قيد الحياة، فالأم لا تخطئ في مسالة حياة ابنها أو موته»[2]. لم يبقي له لا ماضي يتذكره ولا مستقبل يفكر فيه إلا صورة والدته الذي يري أنها لإنسانة الوحيدة التي مازالت تنتظر إطلاق سراحه يوما ما.

وفي مشهد أخر يقول حيث خاطبني بفرنسية ركيكة قائلا: [3]« أهوى الرياضة ، هنا لدي متسع من الوقت لأمارسها.

– هل كنت حقا في عداد الحرس الماكي؟

– لا أدري.

–ما الذي تخفيه خلف ظهرك؟

–لا شيء . ولو، لا شيء.

وهذا حوار دار بين سليم وصديقه صيان، وأن هذا المشهد يعرض لنا جانبا من جوانب شخصية " صيان" الذي كان يهوى الرياضة ومن الحرس المكي.

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 122.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص132.

[3] المرجع نفسه، ص139.

الوقفة الوصفية:

تعد الوقفة العنصر الثاني بعد المشهد والتي تعمل على تبطئ السرد وهذا ما ذهبت إليها: مها حسن القصراوي: في كتابها الزمن في الرواية العربية حيث تقول«تعمل الوقفة الوضعية مع المشهد على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسرع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ، لكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب»[1]

وبهذا المعني تكون الوقفة هيا ما يحدث من توقفات للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف لأن الوصف يوقف السرد ويمدد الخطاب ومثال ذلك المقطع الوصفي التالي:« كانت أوجاع الظهر والعمود الفقري تحفر مجراها وبما أني بدأت بفقدان قدرتي على التركيز، لجأت إلى العقاقير التي يوفرها لي مفضل من حين إلى أخر»[2].

هنا يوقف السارد عن الحكي وبدا يحكي عن فقدان تركيزه بدل أوجاع ظهره ويوجد وصف أخر يظهر في«أن دأبي على التركيز على التحكم بوتائر تنفسي وإصراري على فكرة، على حجر مقدس يبعد ألاف الكيلومترات ومئات القرون عن....أتاح لي أن انسي جسدي، كنت أحسابه، أتحسسه، ولكني شيئا فشيئا أتفصل عنه ولفظ ما أركز تفكيري كنت أراني جالسا، مطمئنا، محني الظهر بارز الاطلاع ...فأكون روحا محمومة فوق الحفرة...من ذلك الجحيم لم يكن استعارة ..»[3].

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 247.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 185.

[3] المرجع نفسه، ص60.

وهنا توقف عن سرد الحجر المقدس الذي يتمناه وبدا فكرة جديدة يصف فيها حالة جسده وكيف كانت في الزنزانة ويتوقف مرة أخري ليسرد أو يصف فيه الجحيم الذي كان فيه والذي قاسي منه الكثير لحد فقدان الإحساس بكل شيء.

وهناك وصف أخر يظهر جليا في: «أبصرت على الفور نافذة صغيرة في أعلي الحائط منها الضوء، وبرغم تعبي الشديد تبسمت للمرة الأولي منذ زمن طويل ، قال لي الجندي أن بإمكاني الاستغناء على السرير... سيدي الملازم أول، ستكون أفضل حالا لو استيقظتا، ومنذ عشرين عاملا لم اسمع حدا يخاطبني ذاكرا ربي... جعلت الأرض تهتز والسرير يتراجع يمنه وسيره، الجدران تتقدم ثم تتراجع، فيما أري الأرضية تتمالأ بأنوار خاطفة ، أحسست باني أموت في الفراغ ، اسقط على أكياس من الصوف أو القطن، وذكرني ذلك بقفزتي الولي من لمظلة، إذ شعرت بهلع خفيف في موضع القلب»[1].

بينما كان الراوي يسرد لنا مشاهده توقف عن الحكي وانتقل يسرد الحوار الذي دار بينه وبين الجندي ثم ينتقل مرة أخري إلى وصف المكان الذي انتقل إليه وينتقل مرة أخري إلى وصف تجربته الأولي عندما قفز من مظلة لأول مرة والخوف الذي شعربه ومن هنا فإن رواية (تلك العتمة الباهرة) كانت نموذجا ثراء منقطع النظير في تجسيدها للوقفات الوصفية لا تكاد أي صفحة أن تخلو منها ، إضافة إلى الوصف الذي باعتباره عنصر إبطاء وتعطيل للسرد وعاملا حاسما في إعداد القصة وعليه فإنه لا و جود للسرد دون وصف بينما يمكن أن نجد وصفا دون سرد، وبهذا فان الزمن المستعمل في الرواية هو زمن نفسي يتوافق والحالة التي تعيشها الشخصيات وكذالك

[1]. طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 210.

تساوق مع غير من عناصر السرد الأخرى مؤكدا أن علاقته الجدية مع الذات التي تقدم ذاتيتها على الورق بأسلوب استبطاني قوامه الحكم والتذكر والحوار.

استطاع الكاتب أن يضعنا بالتسريع والتبطيئ، في جو انفعالي يحاول أن يؤثر فينا وأن يمدّنا بالأجواء الحقيقية التي تعيشها الشخصيات الحقيقية في هذه الرواية، فهذه التقنيات في حركة زمن السّرد لها وظائف دلالية بالغة الأهمية كما أشرنا إلى ذلك، وليسّ مجرّد عناصر من بنية الزمن.

الفصل الثالث

التمظهرات التراجيدية في الشخصية والحوار والحدث

المبحث الأول: بنية الشخصية وأبعادها

1-الشخصية الرئيسية

2-أبعادها

3-الشخصيات الثانوية

2- المبحث الثاني: بنية الحوار والحدث

1-الحوار وأنواعه

2-الحدث

إنّ من غير الممكن على أي دراس للأدب أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان موضوعها، ولا نبالغ إذ قلنا أنها تعكس رؤية الكاتب وانتماءه لهذا المذهب أو ذاك، وهناك علاقة جد مرتبطة بين الشخصية الروائية والواقع على حد السواء، لأن الواقع هو مصدر الأول والملهم للسارد أو كاتب النص، إلاّ أنه يضيف عليه صبغة الخاصة والمتمثلة في الخيال ليوصل للقارئ ما يريده. ولعل الشخصيات هي الصدى لهذا الواقع وهذا ما جسدته شخصيات (تلك العتمة الباهرة) **لطاهر بن جلون**، فبعد تطرقنا لعنصري الزمان والمكان، تتعرض إلى عنصر الشخصية التي تعد أهم مكونات العمل الإبداعي، والشخصية لا تتحقق إلا من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي"هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف»[1].

وبهذا تكون الشخصية المشاركة والمساهمة في الأحداث وهي نوعان شخصيات رئيسة، شخصيات ثانوية إذ هي أول ما يتبادر إلى ذهن السارد فيتخيل الشخصية ويرسمها من كل أبعادها نفسية، جسمية اجتماعية.

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات فقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص 113.

المبحث الأول: بنية الشخصية وأبعادها .

1. الشخصية الرئيسية وإبعادها:

سليم: هو البطل المحوري أو الرئيسي للرواية، بحيث يقوم بسرد لنا ما حدث في السجن له ولأصدقائه، فسليم راح ضحية انقلاب عسكري على الملك الحسن الثاني والتي كانت عقوبته 10 سنوات إلا أنّ سليم قضي مدة مضاعفة (18 سنة)."عشر سنوات تلك كانت المدة التي حكم بها علينا، لم تكن العقول المديرة، بل رتباء يديرون الأوامر"[1].

وسليم لم يكن يعرف ما هو الهدف من وراء الواجب العسكري الذي أمرهم بالتحرك نحو اقصر الملكي، ولأنه لم يكن له الحق في معرفة الأسباب من وراء هذا الواجب، "لم يكن لنا رأي، كنا مجرد جنود بيادق رتباء لا تخولهم رتبهم أن يمسكوا بزمام المبادرة"[2]. رغم أن سليم لم يكن يعرف الهدف الحقيقي من واجب التحرك نحو القصر الملكي، إلا أن هذا الأمر لم يشفع له ولم يخفف عنه العقوبة، حتى أن والده لم يتردد وتبرأ منه أمام الملك. "لقد رزقني الله ولدا منذ سبعة وعشرين عاما إني أدعو الله أن يأخذه، أن يميته ويصليه نار جهنم، والله العلي العظيم إني من صميم روحي ووعي، وبكل إدراكي، أتبرأ من هنا الابن العاق وأجعله عرضة للمهانات وللنسيان الأبدي"[3].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، تر: بسام حجّار، دار الساقي، بيروت، 2002، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

فسليم شخصية يكتنف الحزن، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي والحار، فالماضي الذي يستدعه من أجل البقاء والحافز الذي يعرف مصيره والذي لا فرار منه إلا الموت. وبهذا تكون ذاكرته كالأعمار الذي يدمر كل شيء ولا يخلف سوى الألم والخوف والمعاناة.

وإزاء هذه المحنة التي وقع فيها سليم، كان عليه أن يصارع من أجل البقاء وقد استمد عزيمته من أمه التي كانت تقابل دائما من أجله واجل إخوته« أمي التي طالما رايتها تقاتل، ليك تربينا، أنا وأخوتي، ولم ينل منها القنوط يوما، كانت أمي قد فقدت كل أمل من أبي المقبل على العيش، الأناني حتى الأذية، الغندور الذي نسي أنه رب أسرة، وراح ينفق كل ما له على الخياطين الذين يفصلون له جلبابه من حرير كل أسبوع لكي يتبختر في قصر أسرة الباشا، وفي هذه الأثناء كانت أمي تشقى طول الأسبوع»[1]. كما أن سليم لم يعد بحاجة إلى ما في شخصي يتذكره، ولا إلا مستقبل ينتظره، فالتذكر هو الموت، وإذا قام باستدعاء ذكرياته يمت توا وكأنه يبتلع قرص سم وهذا ما أدركه سليم بعد فترة طويلة من اعتقاله.

كان سليم يعيش لحظات سعيدة داخل السجن وهنا عندما يموت أحد رفاقه وتسمح لهم إدارة السجن بالخروج من زنزاناتهم لدفن المعتقل بعد أن يلفظ أنفاسه، فبدل أن تكون الموت أمر حزينا أصبحت أمرا يسعد سليما وأصدقاءه لبعض من الوقت حيث جاء على لسان سليم« كنا سعداء، فقد شهدنا ضياء السماء كانت أجفاننا ترق، وجعل بعضنا يبكي...طوال ساعة بعد تسعة وأربعين يوما من الظلمات وأقل أبقيت عيني مفتوحتين وفمي فاغرا لكي أتجرع ما أمكن من الضوء لكي أتنشق الضياء وأختزنه في داخلي وأحفظه ملاذا لي»[2].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص

[2] المرجع نفسه، ص 17-18.

كان سليم يأخذ دور الحكواتي في السجن ربما كان حكواتيا عند الملك فقد كان سليم مفعم بحب المطالعة، وكانت ذاكرته تحمل الكثير من الكتب التي قرآها فقد قرأ كتب في الرواية والشعر والمسرح« فقد كنت، أنا، الراوية، ثم اختياري بالإجماع لأكون حكواتي، ربما لعلم بعضهم أن ابي كان رواية وسارد وحزازير أو ربما لأنهم سمعوني وأنا القي قصائيد احمد شوقي الذي لقب بـ" أمير الشعراء" كنت أحفظ غيبا " أزاهير الشر" و" الأمير الصغير"، لكنهم كانوا يريدون أن يسمعوا " ألف ليلة وليلة"»[1].

كما أن سليم كان متشبعا بالثقافة الإسلامية، رغم الحفرة أو العتمة التي كان فيها كان يؤدي صلاته ويقرأ القرآن راجيا من المولى أن يفرج همه وأن يخرجوا من هذا السجن الرهيب.«إني أصلى كثيرا، أصلي إلى الله بغية أن أصرف نفسي عن العالم»[2].

كما أن شخصية سليم تتجسد كذلك عن طريق ضمير المتكلم فهو يبوح ويفضفض وينفث حزنه عبر رماد الكلمات، «ولكن ما جدوى العقل هنا حيث دفنا، أقصد حين وورينا تحت الأرض وترك لن ثقب لكفاف تنفسنا، لكي نحيا من الوقت، من الليالي، ما يكفي للتفكير عن ذنبنا، وجعل الموت في بطنه الرشيق موتا متماديا في تأنيه، مستنفذا كل وقت البشر، وولائك مازال يحرسوننا، وأولاد الذين حللنا في نسيانهم التام. آه من البطء»[3].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 85.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 103.

[3] المرجع نفسه ، ص 07.

أ-البعد الجسمي:

البعد الجسمي«هو تلك الصفات والملامح التي تحملها كل شخصية فتختلف الواحدة بها عن الأخرى كالقامة والمظهر، فهذا البعد يتمحور على المظاهر الخارجية للجسم، أي كيف هو شكل هذا الشخص؟»[1].

وفي هذا البعد يهتم الروائي بتقديم شخصياتهن من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدايتها... إلخ فهو يهتم بالجانب الغير بيولوجي للشخصية.

إن الطاهر بن جلون في هذه الرواية يرسم الملامح الخارجية لشخصياته، وتلك الملامح جسدت المعاناة التي حفرت في أجسادهم طوال ثمانية عشر سنة من العزلة والظلمات وذلك نجده يتجسد في بطل الرواية" سليم" حيث يقول الراوي«مع مرور الوقت ومع التردي المتواصل، البطئ، لقد راني الجسمانية كما الذهنية، أصبحت عاجزا عن الاستئثار بانتباه سماعي وتشويقهم- كانت عظامي تؤلمني وكذلك عمودي الفقري، لأني أنام ملوي الجسم منطويا على أطرافي»[2]. من خلال هذا المقطع يصف لنا السارد حالته الجسمية المريضة والتي يعاني فيها كل عضو من أعضائه الجسدية وهذا بسبب الحفرة الموحشة أو بتعبير أوضح القبر الذي كان مدفونا فيه وهو حي يرزق.

ويواصل وصف حالته الجسدية فيقول« كان العنف ينال من أجسادنا عوا تلو أخر والشيء الوحيد الذي تمكنت من الحفاظ عليه هو رأسي، عقلي، كنت أتخلى لهم عن أعضائي، ورجائي

---

[1]طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار (البناء والدلالة)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه(ل م د) في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة سيدي بلعباس 2016، ص 108.

[2]طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 93.

إلا يتمكنوا من ذهني»[1]. يحاول سيلم الحفاظ على أهم عضو في جسده والمتمثل في ذهنه لأن سائر أعضاء جسده تلفت وفي مقطع أخر يقول:« وحيدا مع جسدي الذي بلغ منه الثقل حدا جعله ذي منفعة حتى لتجارب العلم»[2]. فجسد سليم لم تعد صالحة لأي شيء حتى للتجربة. أما عن ملامح جسمه خاصة وجهه وما آل إليه من تغيير جعله يتحول من إنسان إلى مخلوق غريب وهذا سببه شدة المعاناة الجسدية (الاكان، السري، العلاج، الهواء، الشمس) فقد حرم منها طيلة ثماينة عشر عاما في معتقل بالموت، فما هو ذا يرى نفسه لأول مرة بعد قضائه لهذه المدة:«أبصرت شخصا ما فوقي. من كان ذلك الغريب الذي يحدق بي؟ كنت أرى وجها معلقا بالسقف يكسر حين يكسر، يقطب حين أقطب. كان يهز أبي لكن من يكون. كدت اصرخ لكن يتمالك نفسي.. إن ذلك الوجه، المئلم، المجعوك، المخطط بالتجاعيد والغموض، المذعور، المرعب، كان وجهي أنا وللمرة أولى منذ ثمانية عشر عاما أقف قبالة صورتي»[3]. يرى سليم وجهه بعد مرور المدة التي حكم بها، فأصيب بذعر شديد لدرجة أنه لم يتعرف أو يحصل له الشرف على معرفة هذا الإنسان ومن يكون هذا الغريب، وهذا دليل على انه فقد سيماء إنسانيته فقد شاخ وجهه وأصبح مخيفا ومرعبا لدرجة أنه لم يتعرف على نفسه. نستنتج من مجموع هذه الأوصاف المادية الملموسة للشخصية البطلة تجردت من كل سماتها الإنسانية طول أمد المعاناة.

ب- البعد النفسي:

البعد النفسي هو ذلك« البعد الذي يقوم فيه الكاتب بوصف الشخصية بمنظار نفسي، فيبين طريقة تفكير الشخصية وتصوير عواطفها إضافة إلى الأحاسيس والانفعالات التي تعتبر أكثر

---

[1] المرجع نفسه، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 199.

[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 212.

الجوانب النفسية تعقيدا وغموضا، فالروائي يهتم من خلال هذا البعد يتصور الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[1]. فالشخصية الروائية في الرواية يهتم بها الروائي من خلال جانبها النفسي والذي يتمثل في العواطف والأحاسيس والمشاعر التي تجسدها هذه الشخصية.

سليم يحمل في نفسه الكثير من العواطف المضطربة وهناك مقاطع كثيرة دالة على ذلك ومن بينها« بدأ من اللحظة رحت منها أحدث نفسي بمثل هذا الكلام، أيقنت في سري، أنهم لن ينالوا مني، حتى أني كنت شعر أحيانا باني غريب عن السجناء الآخرين، فاخجل من نفسي، وأصلي لخلاصي ولخلاصهم»[2].ومن هذا يظهر أنّ الحالة النفسية للشخصية المحورية تختلف عن باقي الشخصيات، فهي نفسية متألمة تعاني في صمت دائم ورغم كل هذا يسعى سليم بالسمو بروحه وذلك باستعانته بالذكر والصلاة له ولأصدقائه، وقد كان قريب من اله لدرجة التصوف فوجد تقربه من الخالق راحة لنفسه ولروحه المتعطشة للحرية. وهذا التضرع كان سببا في تمسكه بالحياة رغم عزلته والعتمة الحالكة التي كان يعيشها فأنارها بصلاته« إني لا أصلي من أجلي، وليس رجاء بشيء...بل دفعا لشقاء البقاء. أصلي دفعا للقنوط الذي يهلكنا»[3].

فالصلاة كانت سبيله الوحيد للنجاة من الكابوس الذي تورط فيه وفي مقطع آخر تظهر نفسية سليم قوية ومصرة على مواصلة الصراع ومجابهة كل آت في معتقل الجحيم بقوله« غير أني كنت حريصا على أن يبقي ذهني بمنأى عنهم. كان قوتي الوحيدة. أجبه ضراوة الجلادين يا نزوائي بعدم اكتراثي، بانعدام إحساسي. والواقع أني لم أكن غير مبالي أو عيدم الإحساس، بل كنت أتمرس

---

[1]. طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات طاهر وطار البناء والدلالة، ص 181.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 97.

[3]المرجع نفسه، ص 103-104.

على تخطي تنكيلهم بنا..ز تصر بكل ما أوتيت من القوة على النجاة بنفسك، على التفكير في الم أشد منه»[1]. فالبعد النفسي " لسليم" يبدو معقد لأنه فقد إحساسه بكل شيء وهذا لبذل به على عزيمته وإصراره ونضاله للبقاء حيا ولينجو بنفسه من قعر الظلمات التي وقع فيها.

ولم يكتفي سليم بقوته وصبره لنفسه فقط وإنما نقل هذه النفسية الصبورة وزرعها في نفوس المعتقلين الآخرين عن طريق استعادة سرده للروايات التي قرأها سابقا وكان يحبها كثيرا وشغوفا بها فبقول« كنت أتابع متمهلا، مباعدا بين الكلمات، ...فأشدد على كلمتي " شمس" و"سطوع". أحسب أن تكراري لتلك العبارتين سيغرق حفرتنا بنور لا يمكن احتماله»[2].

وهنا السارد ذو نفسية حيوية بحيث كان يستعمل كلمات أو العبارات الدالة على منح العزيمة والخروج من الظلمة التي أصبحت جزء كل حياتهم. فهو ينير الظلمة لمن حوله بالرغم من آلامه ومعاناته إلا أنه لم يستسلم للموت أبدا« ذلك كان قوام نضالنا، المتصل، الدؤوب، المعاند، ألا نستسلم، ألا نفكر في جلادين ولا في من خطط ورسم مسبقا أدق تفاصيل السبيل الذي سيسلكه الموت متابطئا، ومتباطئا جدا، إلا أن ينتزع أرواحنا دمعة تلو دمعة كما يحل العذاب في الجسد ويخمد ناره»[3].وعلى الرغم من هذا الإصرار والعزيمة التي تتملك روح سليم إلا أن حالته النفسية تعج بالمتناقضات العنيفة ما بين شك وإيمان وتدين وعتمة وصفاء وهذا ما توحه المقاطع التالية« كان إيماني قويا، راسخا، كان معزولا، أقصد خالصا يهبني قوة وإرادة لا أسعى في طلبهما»[4].

---

[1] المرجع نفسه،ص 125.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 132-133.

[3] .نفس المصدر، ص 134.

[4] .نفس المصدر، ص 151.

يصر سليم على أن الصلاة مخرجه الوحيد الضغوطات النفسية التي حلت به« أكثر من أي وقت مضى، شعرت بأن العودة إلى الإيمان ضرورية. وكنت ألبث غارقا في التأمل بعد أداء الصلاة»[1]. « كنت مستغرقا في صلاتي عندما طرق منافل بهرارته باب زنزانتي»[2].

استطاع سليم أن يسمو بآلامه ويفصل جسده عن روحه بإيمانه بالله، وصلاته وحفظ القرآن وقراءة القصص لأصدقائه وتأليفها فأصبح هو الراوي بالسجن والعقل الحكيم، إصراره على النجاة بالرغم من الظلمات الحالكة التي عاشها عشرين عاما، والإرادة التي كانت بحوزته أقوى من المعاناة فيقول« لكن الإنسان مذهل حقا! لديه من الإرادة ما لا يحب له حاب، ويقاوم برغم كل المشقات. أعلم أن هذا الأمر لم ينطبق على الجميع ولكن إلا تدرك أنك لو خرجت من هناك تكون قد نجوت بأعجوبة»[3]. وبهذا تكون الحال النفسي " لسليم" حال منفرد لا يمتلكها غيره من السجناء فرغم مكوثه في ثقب أسود تحت الأرض والمعاناة والقسوة إلا أنهم يهزم وتغلب بنفسيته المؤمن والصابر والعفيف والنقي على الموت الذي كان يترصد به في كل لحظ داخل الحفر التي كانت تحمل رقم سبعة.

وبعد كل ما كبده من معانات خاص النفسي كالخوف والصبر الإرادة، الإصرار، التشتيت العزيمة، القوة، التجاهل، النسيان الألم وهذه الصفات تجاوزها بحكمته وفطانتته إلاّ أنّ آثارها بقيت راسخ في نفسه وروحه وجسده حتى بعد خروجه من القبر الفظيع.« لكن إذا تمكن جنود من محو

---

[1].نفس المصدر، ص 172.

[2].نفس المصدر، ص 173.

[3] طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة، ص 202.

آثار المعتقل، فإنهم أبدا لن يتمكنوا من محو ما كابده، من ذاكرتنا»[1]. إلا أن خروجه من هذا الجحيم لم يمحى ما عاشه من تلف جسدي ونفي.

2- الشخصيات الثانوية:

تختلف الشخصيات الرئيس عن الشخصيات الثانوية بحكم أن هذه الأخيرةّ أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة، كما أنها تقوم بأدوار محدود فهي كما يقول محمد بوعزة« تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصف عامة اقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيس»[2]. وبهذا تكون الشخصيات الثانوي أحادي ساكن واضح وتقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي كما أنّ الشخصيات الثانوي في راوي تلك العتمة الباهرة كان لها دور بارز في تحريك العمل السرد كما أنها كادت أن تكون شخصيات رئيس مساند للشخصي البطلة ومن أهم هذه الشخصيات التي عانت الألم والعذاب حتى الموت نجد:

حميد: سجين يحمل الرقم اثني عشر، كان أول من فقد عقله بعد دخوله السجن، كان زميل سليم وصديقه في المأساة أو الانقلاب الذي حصل دون علمهم وراحوا ضحي وقد حكم عليهم بثماني عشر سنة، « فالرقم "12" كان أول من فقد عقله»[3]. «فالرقم "12" اسمه حميد»[4]، وقد كان حميد أول شخصي مأساوي يصفها السارد محددا في ذلك ملامحها الخارجي« كان نحيلا طويل القامة باهت البشر، ابن معاون فقد ذراعه في الهند الصيني، فتولى الجيش تعليم أولاده

---

[1] المرجع نفسه، ص 209.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 57.

[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

الذين أصحبوا، جميعا، عسكريين، حميد أراد أن يصبح طيارا مدنيا وكان يحلم بترك صفوف الجيش»[1]. فحميد لم يكن كيفية أصدقائه لأنه تعرض لبتر ذراعه، وقد كان يحلم بأن يصبح طيارا مدنيا يوما ما، وللأسف يبقى هذا مجرد حلم ضاع مع حادثة الصخيرات العماوية وانقلبت حياته رأسا على عقب– لم يغفل على أي تفصيل صغير بل وصف السجناء حوله وذكر أسماءهم وأرقام زنزاناتهم وما تميز به كل منهم وتفاصيل موتهم المرعبة وقد وصف السجين حميد بطريقة تجعلنا ندخل في عقله ونحس بإحساسه، وذلك من خلال ما ورد على لسان سليم عنه« كان من المستحيل أن يسكته شيء خلال النهار، كان هذيانه يجلب لنا بعض الطمأنينة»[2]. فقد كان حميد يهذي طوال الوقت وهذا من شد الصدم والمأساة التي وقع فيها بحيث كان أول ضحية في المعتقل واستسلم للصوت دون مكايد وعناء.

جنّ حميد من شد المعاناة وأصبح صوته مدويا في كل أرجاء المعتقل« كان صدى صوته بتردد في الظلمات، وبين الحين والحين، نفهم كلم مما يقول»[3]. وحميد كان لا نسكته بسوى القرآن فعندما يقرآ في الحفر ينقصا صراخه وهذا ما ذكره سليم حيث قال« حين يشرع الأستاذ بتلاوة القرآن، كان صوت حميد يخفت تدريجيا إلى أن يصمت تماما، كأن قراءة الكتاب تهدئ من روعه" وفي الأقل، تؤجل هذيانه»[4]. فالقراء شفاء للناس حتى وهم في أصعب معاناتهم وهذا ما حدث مع حميد بالضبط الذي ينقص صياحه بمجرد سماعه للكتاب المبين.

---

[1] المرجع نفسه، 15.

[2] .طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص نفسها.

[3] .المرجع نفسه، 16.

[4] المرجع نفسه، ص 16–17.

مات حميد بعد فترة وجيز من دخوله العتمة الحالك وبعد معاناة لا توصف من شّدة قساوتها وبهذا يكون حميد أول شهيد استسلم للصوت البطئ الذي كان يلاحقه« وجاءه الموت حين ألمت به الرعدة، وضرب الحائط برأسه مرارا، أطلق صراحه متمادي، ثم عاد صوته مسموعا ولا نسجيه، تلا الأستاذ الفاتحة.... ثم ساد صمت رهيب»[1].

غادر " حميد" الجحيم المعتم والسوداوي والمأساوي والبشع فكل هذه العبارات لا توفي هذا الجحيم حقه كانت وفاة " حميد" أمرا سارا بالنسب لبقي السجناء وهذا يدل على مدى فضاعة وقذارة وقساوة هذا الثقب المظلم والأسود الذي حلو به وسكنوه لأجل غير معروف:« جرت مراسم الدفن في اليوم التالي، وبرغم الظروف، كنا سعداء، فقد شهدنا ضياء السماء... كانت أجفاننا ترف، وجعل بعضنا يبكي- ترأس الأستاذ الشعائر وطلب مياه لغسل الميت، وملاءة بيضاء لاستخدامها كفنا»[2]. هكذا كانت نهاي " حميد" المأساوية والمدمرة.

بوراس: لشخصي تراجيدي وهو من بين الشخصيات الأخرى التي كانت معتقل ومسجونة، كان يحمل الرقم " 14" وقد كان يتصف بصمته الكثير بحيث لا يتكلم إلا نادرا« بوراس، الرقم "14"، الصامت عادة»[3]. فهو المشهور بدعاباته إلا أنّ ما أصابه كان لا يصدق ولا يتقبله الذهن فقد مات من الإمساك بعد معاناة طويلة وهذا ما وصفه سليم بدق قال« خذ سارمي لك بقطع الخشب هذه، -وحاول برفق-، وعلى مهل، من دون أن تجرح نفسك، والأهم من ذلك كله أن تهدأ»[4].

---

[1].الرواية، ص 17.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 17.

[3]المرجع نفسه، ص 113.

[4]المرجع نفسه، ص 118.

فهذا أمر مأساوي، أمر حتى الحيوان لا يستطيع تحمله فما بالك إنسان يملك إحساسا ومشاعرا، فهذا ظلم وتعسف ومن نظام قائم على السواد وعلى الظلمات، فعلى الرغم من أن العلاج بسيط لا يتطلب تكلفة تركوه يموت بأبشع طريقة« كنا جميعا في حال من الترقب، نفكر في كنف ذلك الصمت الفاحش في ذلك الرجل الذي سدت أمعاؤه، مع أن علاجه لا يتطلب أكثر من تحميله، أو قليل من زيت الخروع، لكننا لم نكن في صلب الحياة. كنا نقيم في حفرة لكي نملك»[1].

فما حدث لبوراس يعجز العقل على تصديقه واللسان عن ذكره فلا يوجد معاناة أكثر من هذه ولا ظلم ونظام فاسد أروع وأقبح من هذا فما هي الجريمة أو العقوبة التي تجعل الانسان يموت من أمر كهذا الأمر، وهنا يصف السارد حالة بوراس المسكين ففي تخلصه من الإمساك«كان بوراس قد شق شرجه لأنه حرك قطعة اكتسب بشدة، وراح ينزف لكنه لم يتخلص من برازه، وفي لحظة ما، عاودته توبة الحنق فأطلق صرخة مدوية تم هوى على الأرض. لابد من أنه فقد وعيه من شدة الإعياء»[2].

بعد هذه المعاناة القاسية والفظيعة والأليمة مات بوراس من الإمساك« مات بوراس لأنه لم يستطع لخراج برازه، كان يحتسبه، أو بالأخرى، قوة ما في داخله كانت تمته من التبرز. فيراكم البراز يوما بعد يوم حتى صار صلبا كالاسمنت»[3].

فأي موت هذا وأي سبب كان ورائها إنها حدث حتى في الحلم لا نستطيع رؤيته، معاناة لا تحمل وظلم رهيب لا يصدق ولا يستطيع تحمله إلا من كان ذا شخصية قوية وصابرة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 118.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 119.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

العربي: إحدى الشخصيات التي دخلت السجن أو الحفرة يحمل الرقم أربعة، كان يمثل الحرمان بحيث حرم من السيجارة التي كان مدمنا عليها بحيث يقول السارد« حتى إني لم أشعر بذلك الحرمان الفظيع الذي أصاب لعربي الرقم "4" بالجنون»[1]. فالعربي كان مهوسا بالتدخين وعندما منعوه عنه في ذلك القبر حن جنونه وراح يصرخ ويمزق قميصه الذي لا يملك سواه وكان بطلب من الحراس أن يعطوه بيدخلها وفي المقابل يعطيهم كل شيء يملكه حتى جسده« حتى لو كنت ترفض أن تعطي سيجارة، تعال دخن بقربي، دعني أتنشق هذا الدخان الذي افتقده. خذ كل ما تريده.. أجل اعلم أني لا أملك شيئا... ربما دبري... اهيك إياه فليس فيه إلاّ العظام»[2].

فالعربي مسكين قرر بيع نفسه وجده من أجل سجارة واحدة فيا لها من معاناة يعيشها أن يحرم من أبسط شيء، قمة العذاب والألم والتعسف. ويواصل العربي توصله للحراس من أجل أن يدخن ولو مجة واحد« ولكن أعطني مجة، مجة واحدة، ثم أقتلني. أطلق رصاصة في ديري وسأنطلق مثل صاروخ لالتحق بجحيم المدخنين إلى الأبد. هيا، أنسى أننا عدوان وتذكر أننا من بلد واحد. من أجل سيجارة واحدة بإمكانك أن تقصد درانا وسوف تعطى مالا وثيابا... »[3]. ومن خلال هذا الحوار الذي قاله العربي يتضح لنا أنه شخصية مأساوية لما يعانيه وحرم منه فمن أجل أن يدخن قام ببيع جسده وليس هذا فقط وإنما حرم نفسه من الأكل وأضرب عنه لمدة يموت، خلال شهر بأكمله ظل أنينه الخافت مسموعا»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 46.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

كما نجد بعض الملامح لعربي على لسان السارد فقال «لقد كان لعربي فتى طيبا، قلقا على الدوام خدوما وساذجا بعض الشيء»[1]. فعربي كان طيب القلب، كما نجد السارد يصف لنا الشخصية ويسرد ماضيها وهذا دليل على أن السارد كان يعرف الشخصية جيدا وعالما بكل ما يخصها. في الصف في مر هو مر كان من البيت الرابسبين، وقيل الانقلاب مباشرة كان سيجرد من رتيبه ويعاد إلى الحاجب حيث يستخدم بصفته ضابط صف، كانت مسألة أيام فقط، لم يكن قادرا على المتابعة، أهمل ملفه، ويوم التحرك تسلق الشاحنة مع الآخرين من دون أن يدري لا غلى أين هو ذاهب ولا هو فاعل«عندما كان يدخن سيجارة يمضغها فلا بد من أنها كانت متعته الوحيدة»[2]. السارد هنا يخبرنا عن حياة عربي قبل دخوله الحفرة المعتمة.

كان عربي يعيش أيامه الأخيرة وقد أصبح جسده بشعا حد الرعب كما وصفه السارد« في أيامه الأخيرة بلغ به نحو له حدا ما عاد معه شبه البشر، كانت عيناه جاحظتين محتقتين، وعند ملتقى شفتيه زيد جاف وعلى وجهه ذي العظام الناتئة سيماء الشقاء كله والحقد كله»[3].

فقد لخص جسد عربي ما كان يعانيه ويقاسيه من حرمان وشقاء وألم وعذاب وكره حتى وافته المنية فقد تحققت رغبة عربي في الموت« أريد أن أموت، لما الموت في قدومه من يؤخر مجيئه، ويمنع نزوله إلى، وانسلاله من تحتي باب زنزاتي إنه ذو شاربين الحارس الجلق يقطع طريقه. كم صعب أن نموت حين نريد الموت. فالموت لا يبالي بي ولكن دعوه يمر أحسنوا وفادته! هذه المرة سوف يأخذني أن سوف يحررني»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص نفسها

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 47-48.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

شخصية عربي منبثقة من عمق المعاناة والحرمان لدرجة انه كان يتمنى الموت كل لحظة تمر في تلك الزنزانة القاتمة، ومن شدة تعلقه بالسجارة وإدمانه عليها لم يعد يستوعب ويسيطر على في رغبته حبه للتدخين لدرجة أنه فقد صوابه ومنع نفسه من الطعام ليعجل بموته البطئ وتشكيكه بان الحراس هم من وقفو في طريق الموت ومنعوها عنه.

هكذا كانت نهاية "عربي" فقد مات تاركا وراءه المعتقلين الباقين ينتظرون دور من سيكون بعده.

عشار: شخصية ثرثارة بحيث كان مزعجا ويعلق على أتفه الأشياء ويثر غضب أصدقائه المعتقلين وذلك بسبب سوقيته« في شخصية كل إنسان يكمن صدر من السوقية. وكانت شخصية عشار مثلا على السوقية التي تفوق حد الاحتمال. كانت يقيم على حافة الطبيعة الحيوانية، كأنه حيوان يقلد طبائع البشر»[1]. فعشار شخصية فظة لئيمة مبتذلة غير مهذبة وظيعة وعدوانية، كما أن عشار .

فهو يكبر سليم وأصدقائه وكان رقيب الجيش وجنديا وفي هذا قال عنه السارد:« كان عشار المزعج الذي لا يلزم حدا يكبرنا سنا، كان برتبة رقيب أول، أميا وسوقيا وفظا وفخورا بفظاظته خذم جندي في الهند الصينية واحتفظ منة تلك الحقبة بذكريات كان يبتكرها او يتاجر بها فالسبة إليه الفيتناميون هم الصينيون" وعندما يتحدث عنهم يستخدم ألفاظا مهينة وعنصرية»[2]. فهذه الملامح الاجتماعية والفيزيولوجية لعشار التي جاءت على لسام " سليم" فعشار كان عداءه وكرهه للفتنامين وكذا للأنظمة الفاسدة.

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

فعشار الذي كان رقيب أول لم يعلم بالانقلاب العسكري بل تورط كبقية أصدقائه ظلما «إلى أن وجد نفسه متورطا في محاولة الانقلاب العسكري بمحض الصدفة، فقد صعد حينما حقبة إلى إحدى الشاحنات في طريق مغادرتنا هرمومو، منتهزا تحرك الشاحنة لتسوية خلاف مع ابن عمه الذي يملك متجرا في الرباط»[1]. تورط عشار دون علمه في الانقلاب الذي حدث فهو كان ذاهب لرؤية ابن عمه المقيم في الرباط ليجد نفسه في مأساة كان على غنى عنها.

كما نجد الملامح النفسية لعشار والتي تتمثل في:« كان عشار سيئا فمن خلاله اكتشف الحسد والغيرة أو هما العلتان الشائعتان في الحياة العادية، ولكن لم يكن لهما، قيلة، محل في معتقلنا ومع ذلك، تمكن عشار من إدخالهما غليه وأتاح لهما أن ينمو ويبثا سمومهما في تفاصيل عيشنا البائسة»[2]. وبهذا فعشار شخصية حسودة وغيوره أدخلت هذه الصفات الوضيعة للمعتقل الذي سجن فيه هو وسليم وبقية المعتقلين.

كما أنه كان يعكر الأجواء خاصة عندما يكون هناك نقاش بين المعتقلين « كان شغله الشاغل أن يعكر أجواء نقاش يدور بين عدد من المعتقلين»[3]. وهذه الفضاضة والغيرة التي كان يتميز بها عشار كثيرة في الرواية وذلك من خلال الحوار الذي قام بينه وبين المعتقلين «.. وحده عشار لا يدرك معناها فيزعق ويحدق علينا لأننا استبقا هذا الإدراك»[4] وكذلك «وكنت اضحك بينما تثور أعصاب عشار لاحساسه بانه مستعبد»[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 142-143.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة ، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

[4] المرجع نفسه، ص 152.

[5] المرجع نفسه ، ص 153.

رغم هذا الحقد والحسد إلا أن عشار كان يحب أصدقائه ويتأثر لموتهم« موت عبد المالك كان بالغ الأثر على عشار، إذ شعر بالأسى لأنه لم يكف عن إزعاجه طوال الأسابيع التي سبقت وفاته»[1]. فعشار شخصية محبة وحنونة على الرغم نن تكبره وفضاعته.

لحسن الحظ عشار كان من الناجين من هذا الكابوس والجحيم والمعتقل المروع والثقب الأسود والقبر الموحش فرغم المعاناة استطاع الصمود في وجهها والخروج من الظلمات لرؤية النون مجددا « لم يبق منا إلا خمسة ناجين في المعتقل "ب" عشار عباس واكرين، عمرن انا»[2]. كما يظهر في المقطع التالي وداع عشار لأصدقائه في لحظة استدعاء الحراس له وأخذه معهم«إلى اللقاء يا أصدقاء إني أكبرهم سنا وبالمغرب لطالما عومل كبار السن بشيء من اللطف فطبيعي أن أكون أول المحررين. وأعتقد أنهم ستطلقون قريبا»[3].

عشار من ضمن ناجين من معتقل (ب) وكان أول من خرج من المعتقل رغم قلة عددهم مقارنة بعددهم عند دخولهم أول مرة فعشار هنا شخصية ذات سمو لأن طبيعته هي الأول.

واكرين: يحمل الرقم (واحد وعشرين) وهو من بين ثلاثة وعشرين الين اعتقلوا، وكانت هويته المفضلة اصطياد العقارب فأصبح ذا اختصاص بها حتى امتصاص صمها، وكان عارفا بكل تفاصيلها كما انه ودود لطيف وقد كانت وظيفته في المعتقل هي امتصاص السم من جسم

---

[1] طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة، ص 161.

[2] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 195.

[3] المرجع نفسه، ص 205.

أصدقائه خاصة عندما اجتاحت العقارب حفرتهم« راح واكرين يتوسل إليهم أن يسمحوا له بشفط السم عن طريق امتصاصه»[1].

رغم أن واكرين كان مختص في شفط السموم لأنه لم يكن حراس موجونا ليلا في المعتقل وهذا ما تسبب في موت احد أصدقائه:« لم يكن بوسع واكرين أن يفعل شيئا لإنقاذ مصطفى المسكين»[2] فواكرين لم يفلح في إنقاذ صديقه وذلك لعتمة الحفرة المرعبة، إلا أنّ واكرين كان له الفضل في إعطاء بصيص من الأمل في النجاة من هذا الكابوس المخيف الذي وقع فيه رفقة أصدقائه فهذا الأمل كان لأصدقائه الذين نجو.

وذلك من خلال الحديث الذي دار بينه وبين صديقه مفاضل (الرقيب) حيث اكتشف أنهما ذات روابط أسرية « ووف يبقى فيما يعد انهما ليس فقط نسيبين بالمصاهرة بل إن عائلتيهما ارتبطتا بعهد يسمى لدى البربر " تاتا"»[3] فواكرين ساعد أصدقائه من خلال جلب الدواء لهم لينتفعوا به في ذلك الجحيم المعزول عن كل شيء، « فالفساد يخرج المعجزات حتى في الجحيم»[4]. فهذا النظام القائم على الظلام جعل واكرين وأصدقائه يعانون الظلم والقهر والخراب والدمار حتى الموت.

بعد إمضائه خمسة عشر عاما في تلك العتمة الحالكة استطاع الصمود في وجه الأسى رغم أنه صار يتألم ويعاني بشدة إلا أن هذه المأساة تجعل الموت تأخذه كباقي الراحلين وإنما عادت

---

[1]ا، طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ص 152.

[2]المرجع نفسه، ص 72.

[3]. تاتا: كانو محاربوا الهند الصينية القدامى يستخدمونها في التكنة للدلالة على كوخ مستدير كان الجنود يحتجزن فيه، تأديبا، لبض ساعات.

[4]طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ، ص 165.

إليه الحياة « شاهد الموت ورفض ان يستسلم له»[1]. رغم تربص الموت به « مازال يتألم ولم تحن ساعته بعد، ما عاد يصرخ شيئا فشيئا إلى جسد واكرين»[2]. فاستطاع أن يسمو بروحه إلا ما بعد الموت الذي كان يلاحقه طوال ثمانية عشر عاما إلا أنه رأى النور مجددا بعد ظالمات طالت عتمتها.

فواكرين والناجون نجو بأعجوبة وبمعجزة اما الذين استسلموا للموت في السنوات الاولى لدخولهم المعتقل كانوا حاقدين على النظام الفاسد وأرادوا الثأر منه فلقو حذفهم جراء هذا الحقد والظغينة وهذا ما اكتشفه بطل الرواية وحاول تفاديه من أجل الاستمرار والنجاة" الحقد يضعف– إنه يتآكل الجسم من الداخل ويصيب جهاز المناعة وعندما أقيم في الحق في دواخلنا، ينتهي الأمر بان يسحقنا»[3].

«عندما أيقنت أن من بين الموتى الأوائل هناك من احتضن الحقد في داخله، أدركت أنهم كانوا أولى ضحاياه»[4].

رغم المعاناة والقساوة التي لحق بهم إلا أن الحقد هو السبب القاتل الذي راح ضحيته الأخر من ظلام الأعوام العجاف، الذين دخلوا السجن وهم لا يعرفون كيف دخلوا ولا كيف خرجوا، نعم غنها رواية تلك العتمة الباهرة التي حصلت بين طياتها معاناة العديد من السجناء من معتقل الموت وهذا الموت لم يكن بالهين وإنما استمر لزمن طويل لوفي كل مرّة شخصية تلاقي حذفها بعد صراع طويل مع المعاناة في قالب لغوي تراجيدي إذ يدخل الطاهر بن جلون إلى عمق

---

[1] طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ص 204.

[2] المرجع نفسه، ص 205.

[3] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 50.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

الشخوص ليقدم لنا اليوم المرعب، والمعاش الزائل بألم يسبح في روح القارئ لها من الحقد على كل من يسرق الحياة والحرية، فشخصيات لطاهر بن جلون لاثبات ان هناك في الخارج الكثير من الأشياء التي تستحق الاستمرا، وكل شخصية تحاول ان تجد مخرجا ومحاولة التشبث بالحياة« بان تتخلى عن جسده ويعيش داخل روحه في هذه الزنزانة» لا وجود لعدو غنه عدو غير مرئي العتمة لتتخطب شخصيات الرواية في عالم معتم، مغلق، منزوي، منسي، شخصيات متميزة تحاول الهروب بعقلها وخيالها على بر الأمان لان الجسم كما يجد السارد تمكنوا منه فطل واحد حاول ان يفصل جسده عن روحه لكي لا يموت فيأخذ بروحه خارج المعتقل لان جسمه معرض للهلاك اما روحه بقية عالقة بين ماضي لن يعود وحاضر متلأ بالمعاناة، فكل شخصية

المبحث الثاني: بنية الحوار والحدث:

يمثل الحوار في رواية تلك العتمة الباهرة عنصر فعال في نقل الأحداث، وذلك من خلال الحوار الذي يكون بين الشخصيات الروائية، ويكون الحوار خارجيا فيما بينهم وداخلي مع الذات، فسليم بطل الرواية يتحاور مع نفسه ويحاول أن يجد منقذا لهمومه وتصوراته وان يمد نفسه بنوع من الشجاعة والأمل ولكن كل هذا في يوما تكوي للغاية يحاول الروائي أن يؤثر برومانسية في الملتقى بإعطاء تفاصيل الحياة في ظل هذه العتمة الباهرة. وقد ورد الحوار في الرواية النحو التالي:

أ- الحوار الداخلي:

وهو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفسي، أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار " المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي»[1].

وهذا يعني أن الشخصية لا تجهر بالكلام وإنما تقوله في صمت دون أن تلتزم بترتيب الأفكار، وقد ورد هذا الحوار في مقاطع كثيرة في الرواية منها:

" ابعد عني الحقد، تلك النزعة المدمرة، ذلك السم الذي يدمر القلب والكبد لا يتعافى اجل الثأر في بيوت أخرى، في ضمائر أخرى أعطى القدرة على أن أنسى »[2].سليم يتضرع إلى الله في صمت طالبا منه أن يمنحه القدرة والقوة الكافية لنسيان حاضره المأساوي ويواصل تضرعه فيقول «أجل بهري ينص على أحجار أخرى، هذه العتمة تلائمني، فأرى أفضل في داخلي، وأوقح في تشوش ما أنا فيه ما عدت من هذا العالم، وان كنت مازلت اطا بقدمي المتجمدتين أرضية الاسمنت الرطبة هذه"»[3]. فهو يسأل ويجيب نفسه في نفس الوقت، كما انه لو يتوقف عن الابتهال والتوصل والصلوات ليتخلص من هذه المعاناة وهذا الظلم.

كما أنه كان يخاطب أمه عن طريق ذاته وفكره: " كيف اطمئن أمي، كيف أقول لها، إني أصارع وأقاوم كيف أفهمها أن إرادتي في أن ابقي واقفا بكرامتي، إنما ورثتها عنها كنت أثق بحدسها. لذا أخاطبها، هي، بالفكر »[4].

---

[1].حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990/ ص 166.

[2].طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 64.

[3].نفس المصدر، ص 65.

[4].طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 67، 68.

ب- الحوار الخارجي: وهذا النوع من الحوار يستعمل للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، وهذا ما أشار إليه فاتح عبد السلام قائلا: " وبتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق"»[1]. فالشخصية تقدم نفسها للموضوع، معبرة في ذلك عن أفكارها ومواقيتها ومشاعرها وهذا من غير تدخل السارد.

ومن أمثلة ذلك نجد حوار سليم مع صديقه عبد القادر

قال لي: احك لي حكاية والأمة.

- لا يا عبد القادر، ليس حكاية اسردها أنا، هي ما سيمنحك القدرة على العيش وعلى احتمال كل ما نكايده من عذاب.

- بلى هذا ما احتاج إليه بالضبط[2].

فعبد القادر أراد من سليم أن يحكي له حكاية تنسيه عذابه ومعاناته وحواره مع صديقه رشدي.

أتظن أن أباك المقري من القصر، قد يعمل على إخراجنا من هنا؟

- مستحيل أجبته قائلا: انه لا يعلم لا احد يعلم وهذا هو الغرض من اعتقالنا هنا، فعائلتي تضن أننا في سجن القنيطرة وان الزيارات ممنوعة[3].

وهناك حوار خارجي أخر لأصدقاء سليم مع اليمامة التي هبطت عليهم كإشارة أو علامة لهم، حيث أراد كل واحد أن يحملها رسالة إلى حيث يريد:" قولي لأبي أن ابنه عبد السلام ما زال حيا، انه يقيم تامية الحابي

---

[1].فاتح عبد السلام، الحوار، القصص (تقنياته وعلاقته السردية)، المؤسسة العربية للدراسات النشر،، بيروت، ط1، 1999، ص 44..

[2]طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ، ص 85.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

– قولي لزبدية خطيبتي أن تنتظرني سوف اخرج قريبا

– زوري قبر والدي تازا وصلي لروحيهما

– اذهبي إلى الصخيرات واسلحي على خضير ملعب الغولف

– قولي لأختي فاطمة أن تتزوج ابن العم، لن اشهد زفافهما

– احظري منظمة العفو الدولية بظروف عيشنا هنا.

– انطلقي، حلقي طليقة...هنيئا لك الحرية[1].

وبهذا يكون الحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية وهو وسيلة بيد الروائي الجيد، لتجسيد رؤيته للكون وإحساسه بالحياة، ومهارته في رسم أبعاد الشخصيات الروائية، كما أن الحوار في هذه الرواية تلك العتمة الباهرة طبعته صيغة مأساوية جعلته فريد ومتميز عن الحوار العادي.

كما نجد حوار آخر يتمثل في حدث سليم مع طبيب الأسنان بعد خروجه من تلك العتمة التي دامت ثمانية عشر سنة:

صدمت حال أسناني، رأيت ذلك بوقوع من العلامات التي ارتسمت على وجهه، كان رجلا مرهنا، وود فعلا أن يعبر عن تعاطفه غير أن نظرتي الغريبة المعمى به صدت منه أي عبارة .... تنهد عميقا ووضع كمامة على فمه وانفه... توقف وقال: "في المرة المقبلة سأجرد كحتا للتة". وأعطاني أقراصا لتناولها»[2]. خرج سليم من السجن وأخذوه إلى العيادة من اجل العلاج إلا أن حالته المرثي لها جعلت الأطباء خاصة طبيب الأسنان في هدمة لما ألت إليه أسنانه وجسده كله.

---

[1].المرجع نفسه، ص 115.

[2]،طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ص 213.

ج- الحدث

يعتبر الحدث أهم مكون أساسي للرواية، فإن النشف الدرامي على البنية السردية، يمكن المؤلف من الكشف عن الأحداث بهولة، وأحداث رواية تلك العتمة الباهرة أحداث البسها الروائي حلة الحزن والمأساة والمعاناة من بدايتها حتى نهايتها، وقد تنوعت الأحداث التراجيدية واختلفت رغم أن المكان كان واحد ولا يمكن أن يتخيله ويتصوره ذهن الإنسان، وهذا دليل على براعة ومهارة الروائي في نسج الأحداث وتتابعها وتناسقها مع بعضها البعض.

تبدأ الرواية يحدث الأهم وهو دخول السجناء إلى السجن فقد تم إلقاء القبض على مخططي ومنقذي محاولة الاحتلال العسكري ووضعوهم في سجن تازمامارت. ويقع السجن على أطراف الصحراء الشرقية الغربية، وهو سجن مدفون في الرمل : " كان القبر زنزانة يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها متر ونصف أما سقفها فوطي جدا يتراوح ارتفاعه بين مائة وخمسين ومائة وستين سنتيمتر ولم يكن بإمكاني أن أقف فيها....." »[1].

ويواصل سليم سرده للأحداث، فيروي في احد المشاهد الحزينة ما تعرض له وهو ضعيف الجسد ومنضر القوى، بحيث لدغته مجموعة من العقارب التي كانت في حفرته وهو ينظر إليها بدون فعل شيء لها، ولكنه استطاع بشكل درامي أن يطرد السم من جوفه.

" لا تعودوا إلى النوم لا تعودوا إلى النوم يا إخوتي انتبهوا تحت في فصل الصيف يوم الثالث من تصور 1978، إنما الخامسة وستة وثلاثون دقيقة انه ميقات العقارب، انتبهوا جيدا لقد وصلت العقارب إني اشعر بوجودها، التي إني اسمعها، بعد البارد القارس والرطوبة أحياء فصل الصيف، فصل العقارب، يحي أن نرص صفوفنا، لقد كادت التي تتعطل لاتي شعرت بوجود غريب

[1] المرجع نفسه، ص 9.

في زنزانتي لا ليسور الجن لا، أنهم قتاة، أنها حشرات غير تلدغ وتنفت سمومها»[1]. وهذه العقارب لم تأتي صدفة وإنما احد الحراس قام

برميها في الحفرة، وذلك لاتهم تعبو من رؤية تلك المشاهد المأساوية التي تفتك بالسجناء يوما بعد يوم: " مثل هذه الفعلة بمبادرة شخصية. ضابط الصف، ذلك لابد من انه برتبة رقيب أول– كان ينتقم منا ليس بالنظام الملكي، بل حقدا على رؤسائه الذين نفوه إلى تلك المنطقة، التائية لحراسة موتي أحياء »[2]. فالحراس ذلك كانوا يعانون في سحت تاتزمامارت وليس المعتقلين فقط.

وتتواصل الأحداث في سجن تازمامارت ويصاب سليم وأصدقائه بالمرض، فحاول السارد ان يتحكم عن ألمه: الوجع يمنحني صفاء غير معتاد اتالم ولكني أعلم ما الذي ينبغي فعله لكي تتوقف هذه المكيدة، يجب أن اتقيأ، أن أستفرغ كان هذه المرة التي تنصب على أعضائي كلها، ولكي أفعل، ينبغي أن أدخل أصابعي في فمي وان أضغطك على حلقي وأن أخرج كل شيء، عندما يكون واحدنا في صحة جيدة تبدو مثل هذه العملية لعبة أطفال، ولكن حيث يكون الجسم موجوعا حتى التهاب، تصبح كل حركة شاقة، أجلس متكأ بظهري على الحائط، ذارعي اليمنى مشلولة ملتصقة بالحائط، كأنها متيتة إليه بكلايات»[3].

ينقلنا الكاتب في الفصل التاسع عشر ليصف حال أحد السجناء الذي مات وهو يفتقد إلى أبسط متطلبات الحياة، كالامتناع عن الطعام مثلا وهذا ما حدث لعربي في الفصل الثامن من الرواية حيث مات عربي لأنه أضرب عن الطعام، فيحاول سليم وصف معاناتهم

---

[1].طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 53.

[2].المرجع نفسه، ص54.

[3]طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ص 62.

في هذا السجن المأساوي: يموت عربي بعد شهرين من الإضراب عن الطعام لعربي مسكين أعلن إضرابا عن الطعام وترك نفسه يموت، خلال شهر بأكمله ظل أنينه الخافت مسموعا.

«أريد أن أموت، لم يبقى الموت في قدمه؟ من يؤخر مجيئه ويمنع نزوله إلى، وانسلاله تحت باب زنزانتي؟ انه ذو الساريين الحارس الجلف يقطع طريقه كم هو صعب أن نموت حيث نريد الموت، فالموت لا يبالي بي، ولكن دعوة يمر،... لقد استجاب لدعائي أخيرا، وداعا أيها التلاميذ الظباط، وداعا أيها الثوار، يا رفاق، إني راحل، ومن المؤكد إني راحا»[1]. وهذا الحدث راحل مأساوي جدا ولكن الحدث الأكثر مأساوية والأكثر معاناة والأكثر ظلما هو ما حدث لبوراس الذي مات جراء الإمساك، فالإنسان يموت بحادث سيارة أو أشجار، تأتي ساعته ولكن أن يموت الإنسان من جراء عدم قدرته أخراجه برازه هذا حدث ليس مأساويا فقط وإنما حدث كارثي حتما:«مات بوراس لأنه لم يستطع إخراج برازه، كان يحتسبه، أو الأخرى، قوة ما في داخله كانت تمنعه من التبرز، فيتراكم البراز يوما بعد يوم حتى صار صلبا كالاسمنت وبوراس صار مسكين لم يكن يتجرأ على البوح بما كان يعاني»[2].وبهذا توالت الأحداث وتوالى صوت السجناء كانوا 23 لم يبقى منهم سوى 4 أشخاص في النهاية.

والحدث الأخير في الرواية هو خروج سليم وأصدقائه من سجن تازمامارت بعد معاناة دامت ثمانية عشر سنة ، فقد تسرب خير السجن والممارسات اللانسانية والمستبدة إلى منظمة حقوق الإنسان في فرنسا، وفي هذا الوقت كانت السلطات المغربية تنفي وجود سجن بهذا الشكل على أرضها، وبالضغط عليها من طرف الدولة اضطرت السلطات المغربية إلى إطلاق سراح سليم وأصدقائه من السجن، وتحويل هذا السجين إلى حديقة لإخفاء المأساة والجرائم التي كانت تستخدم

[1].المرجع نفسه، ص 47.

[2].طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ، ص 62.

أو تمارس فيه، يقول سليم عن لحظة خروجه «عندما فتحت عيني شعرت بالألم فأغمضتهما مجددا، وانتظرت واقفا متكئا على حائط ريثما ادرك ماذا يحل بي أو أين انا، فتحتهما برفق أبصرت على نافذة صغيرة في أعلى الحائط يتسرب منها الضوء ويرغم تعبي الشديد تبسمت للمرة الأولى منذ زمن طويل»[1].

وبعد ما خرج سليم من السجن تم نقله إلى مصحة للنقاهة حتى تزول عنه أثار الجروح التي خلفها ذاك السجن المأساوين فجاء في الرواية «بمضي ثلاثة أيام جاء طبيب أخر لزيارتي، لابد انه اختصاص في أمر ما، التعلم عن حال مرارتي»[2]، وكذلك «أطباء آخرون تعاقبوا على غرفتي لابد من أن حالتي هي حالة ناج بأعجوبة، لأني تخطيت أبشع المحن، وجسمي شاهد على ذلك»[3].

وبعد هذا ذهب سليم إلى طبيب الأسنان فرأى وجهه في المرآة للمرة الأولى بعد مضي 18 سنة، فراح يصف تلك اللحظات المرعبة وصفا تقشعر له الأبدان وتبكي عليه العيون من شدة الظلم والاستبداد الذي يتعرض له الإنسان في الحياة: " فقيما كنت استلقي على كرسي طبيب الأسنان المتحرك، أبصرت شخصا ما فوقي، من كان ذلك الغريب الذي يحدق بي ؟ كنت أرى وجها معاقا بالسقف، يكسر حين اكسر يقطب حين أقطب، كان يهزأ بي. لكن من يكون؟ كدت اصرخ لكن تماسكت نفسي، فمثل تلك التهيؤات معتادة في المعتقل، لكن هناك لم أكن معتقلا....: إن ذلك الوجه، المذعور، المثلم، المجعوك، المخطط، بالتجاعيد والغموض، المرعب، كان وجهي أن وللمرة الأولى منذ ثمانية عشر عاما أقف قبالة صورتي. أغمض عيني أحست بالخوف، خفت من عيني

---

[1] المرجع نفسه، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 210.

[3] المرجع نفسه، ص 212.

الرائعتين من تلك النظرة التي أفلتت بمشقة من الموت وذلك الوجه الذي شاخ وفقد سيماء إنسانيته»[1].

وبعد إنهاء سليم العلاج عاد إلى عائلته رغم انه أصبح طليقا، لكنه لم يدرج عبارات التفاؤل فكلما يتذكر معاناته في السجن يذوق العذاب والألم مرتين.

وهناك حدث أمر يتمثل في مهاجمة الصراصير لصيان وهذا ما قاله السارد «حيث جاء الحراس لاصطحابي، تسلط ضوء مصابيحه على ظهر بيان، وعندما رأيت ذراعه المكسورة، عظمة المرفق بارزة من اللحم المصاب بالعنخرينة.... لا ادري إلا إذا التهمته الصراصير قبل أن ننشر الانفرينة في جسمه كله»[2]. الزنزانة التي كان يقيم فيها حيان احتاجتها الصراصير والحشرات «وهذا ما حصل، لقد التهمته الصراصير والحشرات التي هجرت زنزانتا»[3].جراء هذا الكسر الذي حدث لصيان بعد الصراصير والحشرات تتجمع هناك بحيث تعذر طردها بصعوبة رفعت الجثة ووضعت في جراب من البلاستيك: «ولمحت دودا يخرج من عقيبه، إعداد هائلة من الصراصير تجمعت هناك بحيث تعذر طردها. وبمشفة رافعت الجثة و وضعت في جراب من البلاستيك »[4].

وبعد موت صيان غادرت الصراصير الزنزالنة «لقد خلصت صوت صيان من الصراصير »[5].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 212.

[2]المرجع نفسه، ص 140.

[3]المرجع نفسه، ن ص.

*الغنغرينة: تشير إلى صوت أنسجة الجسم إما النقص تحقق الدم إلها وإما لإصابتها بعدوى بكتيرية خطيرة فهي تؤثر عادة على الأرض.

[4]المرجع نفسه، ص 62.

[5]المرجع نفسه، ص 141.

حادثة الصراصير قضت على صيان بعد أن التهمت كل جسده ولم تبقى منه شيء وهي حادثة مأساوية.

من الأحداث الغريبة التي استمدها ذلك المعتقل هو سجن الكلب معهم «كنا مذهولين، كلب محكوم بالسجن خمس سنوات وهذا بالنسبة للكاتب سجن مؤيد! يبدو أنه عض حيزا لا كان في زيارة تفتيش للتكنة المجاورة للمعتقل»[1]. يبدو أنه الحدث كان غرائي مقارنة مع باقي الأحداث التي تعرض إليها المعتقلين في الحفرة وهذا إذا دل على شيء يدل على فساد النظام وظلمه وقسوته وحتى الحيوان لن يرحم من التعذيب فما بالك الإنسان الذي يعين حياة الطبيعة وفجأة يجد نفسه في قبر محكوم عليه بالموت البطيء عقابا على جريمة لم يكن يعلم بها أصلا.

منذ ذلك الحين عاودنا الضحك تخلل أيامنا بعض التشويق، بعضنا شعر بالمهانة لأنه مسجون لجوار كلبي، وبعضنا نظر إلى الجانب الأهون من المسألة وقررنا أن نطلق عليه اسما، ولم نتفق بهذا الشأن.

وهذا الحدث أثار نقاشا بين السجناء لشدة غرابته فكانوا يساؤلون ويتبادلون الحوار حول السبب الذي سجن الكلي من أجله إلا أن هذا الحدث كان مصدر إدخال بنوع من التغيير ولسرد ذلك الروتين الذي خم أيامهم.

حتى الكلب لم يسلم من الظلم والمعاناة والحرمان في ظل الحكم الديكتاتوري الغاشم، بمضي شهر واحد، جن جنون " كيف كيف" ربما لأنه أصيب بدأء " الكلب" هذا لشدة جوعه وعطشه " الجوع والعطش يعلاه الضياع، لم يكن يني بل يئن جريح، وطبعا مكان يقض حاجته كيف اتفق ، فتراكم البزاز واشتد الوخم علينا كما ينبغي أن يجدوله حلا، سواء بإبعاده أو ربطه

[1].طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 78.

في غابة ما أوى إفراده سجن له على حدة" المعاناة التي كانت سائدة في الحفرة حني الكلب لم يستطع الصمود في وجهها وتحملها فعدم أكله وشربه وتبرزه جعله يتألم يئن من شدة الوجع، وهذا ما جعل موته معجلا عن الدنيا.

فتقف جوعا وإنهاكا، وتعفنت جثته، فقدنا الرغبة في المراح»[1]. الرائحة التي أصابت الزنزانة بعد موت الكلب وتعفن جثته جعلت المعتقلين يفقدون الرغبة في الضحك والمزاح فتأكدوا أن المصير واحد وهو الموت المحتم" فقدنا الرغبة في الضحك من قسوة القمندار، نقل كيف، كيف" يعرفه يدا فشعرنا ببعض الارتياح"

يالها من معاناة تقشعر لها الأبدان ويعجز العقل أن يستوعبها فقد وصل بهم مستوي التعسف أقصي درجات الانحطاط حيث ساري بين إنسان وحيوان ويجعلهم يستقون من نفس كأس المعاناة والظلم فهذا هو الاستبداد بعينه، حتى الكلب دخل السجن لسبب غير معلوم وفي هذا يتشابه الموقف والحدث ، الذي كان من الكلب حتى السجناء يجهلون سبب وضعهم في هذه المقبرة الدنيئة.

لدينا حدث أخر يتمثل في قصاصة الورق التي كانت نقطة حاسمة في تغير حياة المعتقلين وادعائهم بصيص أمل في وسط تلك الظلمات " ثم أمسكت الورقة بعناية، كانت خشنة ولكن ماستاي بنعومة تلك القصاصة التي لم أكن المسها حتى صارت تعني بصيصا من الأمل رفي ظلمتنا"

فقصاصة من ورق استطاعت أن تعطي سليم وأصدقائه ولادة جديدة، والتي قام الحارس بتقديمها إلى أحد المعتقلين " والرين" بسبب صلة القرابة التي تجمعهم .

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 78.

وواكرين قدمها بدورها ل"سليم" وطلب منه أن يكتبها " في البداية شرعت أكتب بذهني ، كيف أبدأ؟ هل ينبغي أن أستخدم رموزا أم ينبغي أن أسرد الوقائع كما يلي؟ وكنت استطب ما كتبت بذهني ، ثم اتعاود المرة وكان واكرين يستعجلني:

«أخبر زوجتي أنني على قيد الحياة وقل لها أن تعطي مفضل بعض العقاقير .

أجل ، ولكن ينبغي أن نستغل الغرفة لإطلاع العوائل الاخري على معيرنا."

إنني أثق بك، لكن لا تنسي أن مفاضل يعرض نفسه لمخاطر جمة. اكتب أشياء اعتيادية»[1].

واكرين يملي سليم ما يكتبه في تلك القصاصة طالبا منه أن يكتب أمورا بسيطة بحيث لا تعرض مفاضل للمخاطر ، وهذا الحدث سيغير حياتهم ويشكل لهم الأمل المنطفئ ويحيهم من جديد،« منذ تلك اللحظة بد أن قصاصة الورق تلك، ستجعل حياتنا عرفة لا نقلابات حاسمة»[2].

أخذة مفاضل القصاصة أو الرسالة التي كتبها واكرين إلى زوجته وبعد قراءتها للرسالة قامت تزويد واكرين ببعض العقاقير« وتلقي مفاضل مكن صافية الصيدلية بعض العقاقير ، خصوصا المسكنات ، المضادات التهابات إلى مبلغ من الماء»[3]. وليس واكرين فقط أرسل قصاصات بل هناك آخرون، مفاضل كان بأخاذ الرسائل مقابل مبلغ معين من المال وهذا فساد ورغم ذلك إلا أنه عاد على السجن بالأحسن« للمرة الأولي رأيت في الفساد بعض الحسنات! فمن كان ليحسب أن الفساد سيسهم في اتقاد نفر من الناس»[4]. وهكذا استمر مفاضل يتسرب بعض القصاصات من

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 164.

[2] .،طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ص 165.

[3] .المرجع نفسه، ن ص.

[4] .المرجع نفسه، ن. ص.

معتقل من اجل كسب المال لمدة خمسا سنوات "" خمس سنوات من .: الرسائل، من القنان النقذوفة إلى عرض البحر، فكيف كان لي أن اعلم وكل ما تبذلة له مدام كريستين وأخيه الذي يحيا في فرنسا، والصيدلانية، شقيقه عمر وزوجة واكرين او عدد اخر من الأشخاص الذين بلغوا العالم بحجمنا الذي بقي سرا طوال خمسة عشر عاما»[1]. القصاصة كانت سببا في معرفة مهؤلاء الأشخاص بمأساة واكرين وأصدقائه في المعتقل الرهيب بحيث قاموا بإخبار المنظمات العالمية عن ما يحدث في سجن تازمامارت بعد زمن طويل. بدأت الأوضاع تتحسن في الحفرة « وللمرة الأول خلال ثمانية عشر عاما قدمت لمات قطع من لحم الجمل مع البطاطس والسيلة كانت الحصص وفيرة وذات رائحة- كنت قد نسيت رائحة اللحم ولا أفتقدها .

ومن هنا بدأت الأوضاع تتغير تدريجيا بدأ بالسجن حيث نظفوه ثم وجبات الأكل حيث أصبحت صحية بعدما كانت مميتة ولا تصلح للأكل، «إنها خاتمة الكابوس- أعتقد أنها الخاتمة- إني اعلم أكثر مما تعلموا لكن هذا كله بأمر موشك على النهاية»[2].

ومن هنا تبدأ خاتمة المأساة بالنزول تدريجيا وفك تلك العتمة التي خيمت لمدة ثمانية عشرة سنة على الأبرياء الذين راحوا ضحيت ذلك الانقلاب وهذا راجع إلى تلك القصاصة المعجزة التي غلبت الموازين وجعلت المعتقلين يتسمون بعد زمن طويل " تبسمت للمرة الأولى منذ زمن طويل"»[3].

---

[1] طاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، ص 191.

[2] .طاهر بن جلون تلك العتمة الباهرة ، ص 196.

[3] .المرجع نفسه، ص 207.

فأكثر الأمور اعتيادية تصبح أحداثا غير اعتيادية فكن هو مؤلم ان يصبح السجين كالطفل يتعلق بأي شيء بسيط قد يخرجه من وحدته ويساعده على النجاة، فأن حدث ومهما كان بسيط أو مؤلم يصبح حدثا مهما ومساعدا في نجاة المعتقلين فوجود الكلب بالزنزانة ووجود العقارب والصراصير وحتى موت أحد المعتقلين كلها مصادر يتلقى منها السجين أملا وعزيمة وإرادة في مواصلة الحياة والصمود في وجه العذاب من اجل البقاء. فالحدث أهم عنصر في العمل التراجيدي الذي يعطي للشخصية أبعادها ويرسمها كما أنه يطبع الحوار بطابع خاص، كما أن الحدث يتشكل بيئة زمانية ومكانية معينة لا يمكن أن يتجاوزها، فالحدث أهم ما يهتم به الروائي في العمل التراجيدي بحيث يحمل رؤية التي يريد أن يوصلها إلى القارئ.

خاتمـــــة

خاتمة:

استطعنا في نهاية بحثنا هذا ، أن نرصد جملة من النتائج التي توصلنا اليها ، متمثلة فيما يلي :

- إذا كانت التراجيديا في أيام نشأتها تعتمد على الخيال في تناولها لموضوعها فإنها في الطرح الروائي يعتمد السرد التراجيدي على الواقع بكل تفصيلاته ومكوناته شخصية وزمانا ومكانا وحدثا.
- إنّ كل ما يدور حوله السرد وما تدور حوله التراجيديا يشكلان لنا ما أطلق عليه بالسرد التراجيدي، فالمكان الذي تجلى في التراجيديا بصورته التي أوردنا في البحث يمكن أن تعكس المشهد نفسه عندما ينقل مقطعا من الرواية صراع البطل في واقعه المأساوي.
- عبرت الرواية عن المسكوت عنه في الوطن العربي في ظل غياب الرأي العام والحرية.
- هيمنة الوصف في جل الرواية بحيث كان السارد يصف كل شيء بدقة خاصة الحالة النفسية للشخصية.
- كان حضور الزمن النفسي مهيمنا مما أدى إلى كثيرة الاسترجاعات وذلك لأهمية هذا العنصر في بناء النص الروائي الذي ينهض بعبء التعبير عن رؤية الراوي في مواجهة آليات القمع المختلفة.
- قدمت لنا الرواية نفسها عبر بوابة المذكرات، مذكرات سجين سليم.
- هيمنة السرد الأحادي، عبر سارد واحد مسيطر على قبضة السرد من ذ أول كلمة حتى آخرها وهذا ما أكسبها طابع السيرة.

- دراستنا للشخصيات وضحت لنا أهمية البناء المورفولوجي والكشف عن أهمية الشخصية في بناء العمل الروائي، فكانت الصورة التراجيدية كذلك حاضرة في بناء الشخصيات ، ومن خلال أبعادها المختلفة.
- رواية تلك العتمة الباهرة" تخبرنا بأن أفعال الديكتاتروياتواحدة مهما اختلفت الأزمنة والأسماء وهي .رواية تنقلنا إلى عوالم أخرى، تثير في أنفسنا أمور لم نكن نعلم بوجودها، وعبرت الرواية عن الإنسان عندما يفقد إنسانيته فيصبح قاسيا متجبرا ،
- إما عن الحدث فقد كان مناسبا بشكل واضح للطبيعة المأساوية للرواية، وكذلك بالنسبة للحوار الذي كان أغلبه داخليا ، يصور الكاتب من خلاله معاناة السجناء ، ويحاول من خلاله التأثير في القارئ للتفاصيل الدقيقة المأساوية المشهد.
- توصل الكاتب الى تشكيل صراع لا مرئي ، وغير ملموس تواجهه الشخصيات في صمتها وفي عتمتها الباهرة، فهو صراع مع الزمن والقدر المحتوم
- وفي الأخير تعد رواية " تلك العتمة الباهرة" أكثر الروايات مأساة ومعاناة عاشتها الشخصيات من خلال زمن ومكان وحدث تناسب وموضوعها.

ملحق الرواية

تدور أحداث الرواية في المخرب وتحديدا في تازمامارت الواقعية بين رشدية وريش، على خريطة المغرب إذ تبدأ أحداث هذه الأخيرة بعد انقلاب الصخيرات 10 يوليو 1971 بقيادة الجنرال " أعبابو" والجنود لم يعرفوا ما هم مقبلين ومقدمين غليه، وكان ذلك في قطر الصخيرات يوم الاحتفال العيد ميلاد الملك رفقة أصدقائه من الوزراء، فمات الجنرال وتعرض الجنود والضباط للإعدام أو للسجن في أبشع سجون الأنظمة الديكتاتورية " تازمامارت " ومن هنا تبدأ الرحلة إلى المجهول بالحكم عليهم بالسجن لمدة عشر سنوات في سجن القنيطرة لكن هذا الأمر استعرضوه أمام العدالة، عدالتهم تلك التي استعرضوها أمام الصحافة لان ما كان يفكر فيه النظام اكبر من مجرد أن تكون عقوبتهم السجن وتنفيذ الحكم، فقد كانوا يهيئون بما هو أسوأ من خلال تجهيز لهم زنزانات أو حفر أين سيجرون بهم إلى حيث، وما هي المعاناة تبدأ مع " سليم " وأصدقائه على ما يزيد مئتي وعشرين صفحة يصف الكاتب ببلاغة حياة السجين ورفاقه في الحفرة، حيث كانت هي المهجع والمأكل والمشرب والحمام في الوقت نفسه، مع البرد والمرض والطعام الغير الصالح للأكل، فوصف السجناء من حوله ذكر أسمائهم وأرقام زنزاناتهم وتفاصيل موتهم المرعبة، فكان احدهم البندول فيما كان الأخر التي كانت مصدرا لقوته وصموده في كنف المعاناة، وكان ذلك بفضل عزيمته ودوامه على الصلاة والتضرع إلى الله لدرجة بلوغه التصوف، كما حاول أن يبقي روحه من جميع مظاهر الحقد، ومحاولة طرد من ذاكرته الذكريات الأليمة إلا أن صورة أمه لم تفارقه يوما وذلك لشدة تعلقه بها وهي من بين الذكريات التي يحاول استرجاعها كلما اشتد به الألم، وينقلنا معه لعالم أحلامه وتخيلاته وذكرياته يحلم بالهروب من الواقع من خلال رياضة ذهنية فكرية، رفرفت حمامة بالقرب من الزنزانة التي رأى فيها علامة ربانية، ربما توشك المعاناة على الخلاص وصوت عصفور الميل نذير شؤم يتذكر بموت احدهم وهكذا يأخذ السارد " سليم " من أبسط الأشياء الاعتيادية عالما له للهروب من السجن« إن أكثر الأمور الاعتيادية تفاهة، تصبح في المحن المعيبة، غير اعتيادية بل أكثر ما يرغب فيه من أمور الدنيا».

وهكذا يصف لنا سليم ذلك الصراع المضني محاولا الابتعاد عن المأساة ويتحقق من الزمن والذاكرة والحوار ويخمد ذكرياته إن لاحت بكل ما أوتي من قوة، وتولى حركة الأحداث في العتمة على مر الزمن حتى إذن الله لهم بالخروج يوما بفضل قصاصة من ورق التي حملها احد الحراس

على خارج المعتقل فوصلت إلى منظمة العفو الدولية بفضل ناشطة حقوقية دافعت عن قضيتهم وحاولت كشف المستور والمسكوت عنه لسنوات في ظل السياسة القمعية التي تمارسها الأنظمة الديكتاتورية المستبدة والتعسفية، ولكن تبقى الآثار محفورة في صميم سليم جسديا ونفسيا حتى انه لم يستطع العيش طبيعيا والتأقلم مع الخارج رغم فك اعتقاله.

حقا إنها رواية باهرة فأسلوبها متميز وما زادها تميزا أنها مستلهمة من قصة واقعية حدثت لسجين وأصدقائه، فالطاهر بن جلون لم يترك ثغرة واحدة للمسائلة ألم بأدق تفاصيل شخصياته ودقة وصف المكان المرعب والزمان في قالب جد مأساوي. وبهذا تكون الرواية قاسية وأجمل ما كتب في أدب السجون، لدقتها في وصف الحالة النفسية والتشرذم بين الواقع والخيال، وسجن الجسد وحرية الروح وقدرة المقاومة وطريق الاستسلام، وتبقى عوالم وفضاءات هذه الرواية غنية ومتعددة أو متفردة بخصوصيتها التي تقاطعت مع صور غير مقروءة كثيرا في الوطن العربي، وغير مكشوفة بهذا العمق وهذا التصوير الحي والنابض والمباشر الذي يسرب بعضا من الحقائق التي ظلت متخفية وغير مكشوفة لمدة من الزمن في عالمنا العربي، الذي لا يحسن شيئا أكثر من استخدام ثقافة وأسلوب القمع والعنف واعتياد الركود والركون والصمت، وهذا كله لخصه السارد في رواية" تلك العتمة الباهرة" الصعبة والمحطمة جدا لم تخرج منها كما دخلت، جرعة كبيرة من بؤس ومعاناة.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر

أولا: القرآن الكريم

I. المصادر

1. طاهر بن جلول، تلك العتمة الباهرة، تر: بسام حجار، دار الساقي، بيروت، 2002.

II. المراجع العربية:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربي، القاهرة، ط4، 2004.
2. أحمد رحيم كريم الخناجي، المصطلح السردي في النقد(الأدبي العربي الحديث) مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012،
3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار دواء للنشر والتوزيع، دمشق، 1997.
4. باد
5. بشير بوحمرة محمد، البنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001، 2002.
6. بوعلي كحال،معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب للنشر والتوزيع، تيزي وزو،2002.
7. جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، (س، ر، د)، دار صادر، بيروت، ج1، 1997.
8. جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس.
9. جميل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1985
10. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي في الغربي، ، بيروت، 2000،
11. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد لمام، القاهرة، ط1، 2003.
12. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1990
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990
14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، 1990.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009.
16. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991
17. حميد لحمداني، بنية النص الروائي منظور النقد الأدبي.
18. حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.
19. الزمخشري، تفسير الكتاب، م2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
20. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التغيير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997
21. سعيد يقطين،الكلام والخبر،(مقدمة للسرد العربي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،1997.
22. سمير مرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنسر والتوزيع، تونس، د ط، 1985
23. الشريف بيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن 1982
24. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 2010
25. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2003.
26. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
27. عبد اللطيف الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، 1996
28. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2009
29. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي).

30. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت1998.
32. عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،تر:احمد إبراهيم الهواري ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1..2009
33. علي المناعي، القصة القصيرة العاصرة في الخليج، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2010.
34. علي منصوري، البطل السبعين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008
35. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
36. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.
37. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2006.
38. غياء أحمد سعدون شلاش ،المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،المجلد 11 ،لعدد2، 2011
39. فريد يريك نيتشه، مولد التراجيديا، تر: شاهر حسن عبيد، دار حواء للنشر والتوزيع، دمشق، 1872.
40. فهد حسن، المكان ي الرواية البحرينية، دار إدريس للنشر، البحرين، 2003
41. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن بنكراد، تقديم :عبد الفتاح كيلوطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
42. لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت، 2002
43. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات فقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002
44. محمد بوعزة، تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم وناشورن، الرباط، ط1، 2010

45. محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010
46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010
47. محمد عبد الله، السرد العربي، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 2011.
48. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004
49. مهدي عبيبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بخار+ الدقل- المرفأ البعيد)، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011
50. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2019، د ط
51. مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش،الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود مر: شوقي السكري، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت، 1979
52. ميساء سليمان،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،2011.
53. نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان،الأردن ، ط1، 2015
54. نصر الدين محمد الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل للثقافة العربية العدد137، 1980.
55. هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن ،2014.
56. يس فوغالي، دراسات في القصة والرواية،عالم الكتاب الحديث، ط1، 2002.
57. ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991
58. يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات..

III. الرسائل الجامعية

1. طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار (البناء والدلالة)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه(ل م د) في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة سيدي بلعباس 2016،

IV. **المعاجم**

1. ابن منظور، لسان العرب، ج 08، دار المصرية للتألف والترجمة.
2. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.

٧.المجلات

1. حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، ع23، ديسمبر، الجزائر، 2015.
2. سحر شيبا، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فضيلة محكمة، العدد14، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: تحديد المصطلحات وضبط المفاهيم.....8

المبحث الأول: مفاهيم في الخطاب السردي.....9

1- مفهوم السرد 9
2- مستويات السرد.....13
3- زمن السرد.....16
4- أساليب السرد.....19
5- الذات الروائية ونسق التركيب الروائي.....19

المبحث الثاني: التراجيديا في الخطاب السّردي.....21

1. مفهوم التراجيديا.....22
2. تطور التراجيديا.....22
3. التراجيديا وعناصر السرد.....26

الفصل الثاني حركة السرد التراجيدي في رّواية" تلك العتمة الباهرة".....39

المبحث الأول: وقع البنية المكانية.....41

1. الأماكن المغلقة.....41
2. الأماكن المفتوحة.....52

المبحث الثاني: وقع البنية الزمنية.....60

1. المفارقات الزمنية.....61
   - الاسترجاع.....61
   - الاستباق.....67
2. ايقاع السرد 70
   - سرعة السرد.....70
   - تبطئة السرد.....78

الفصل الثالث: التمظهرات التراجيدية في الشخصية والحوار والحدث.....81
المبحث الأول: بنية الشخصية وأبعادها.....82
1- الشخصية الرئيسية.....83
2- أبعادها.....86
3- الشخصيات الثانوية.....91
المبحث الثاني: بنية الحوار والحدث.....102
1- الحوار وأنواعه.....102
2- الحدث.....106
خاتمة.....116
ملحق.....120
قائمة المراجع والمصادر.....123
فهرس المحتويات.....126