

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف-المسيلة -



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1635104396

رقم التسجيل: ط1: 1635086412

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

دلالة الزمان والمكان في رواية "دموع على حدود طنجة" لمصطفى القرنة

إعداد:

داود إسحاق

طالب إلياس

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصف	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	المسيلة	أستاذة محاضر "أ"	بوشاللق حكيمة
مشرفا ومقررا	المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	مقيرش عثمان
مناقشا	المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	عليوي عمر

السنة الجامعية: 2021/2020.

إهداء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على
أشرف المرسلين سيدنا محمد و علي آلِه و صحبه و من
اتبعهم إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع
إلى الذين قال فيهما الله عز وجل:
"وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً"...

أبي... حفظه الله.

أمي... حفظها الله

إلى كل من يحمل و لو ذرة حب لله ورسوله
محمد صلى الله عليه و سلم.

شكر و عرفان

قال الله تعالى " لئن شكرتم لأزيدنكم "

الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافي مزيده، وشكره على توفيقه لنا في إتمام العمل واقتداء برسوله الذي حثنا على الشكر كما قال " الشكر قيد النعمة وسبب دوامها ومفتاح المزيد منها "

أسجل عظيم شكري وتقديري إلى أستاذي المشرف "د. عثمان مقبرش" حفظه الله ورعاه الذي لم يبخل علي بإرشاداته وتوجيهاته والذي كان معي على اتصال دائم طول مدة إنجاز هذه المذكرة ولن يتسع المقال لمقامك وفضلك جزاك الله خيرا

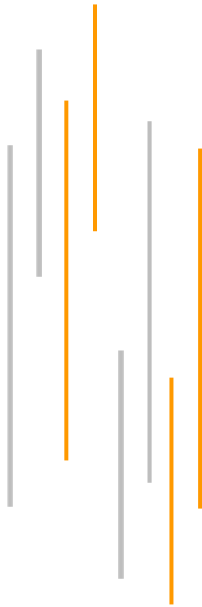
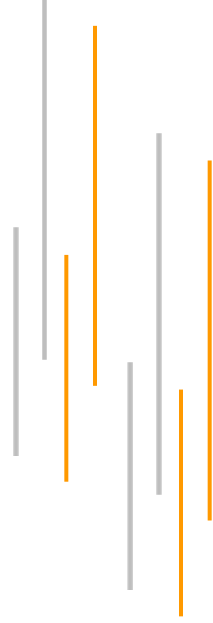
ولا لايفوتني كذلك أن أتوجه بالشكر إلى كل من علمني حرفه أو كلمة من أساتذتي الكرام من بداية مشواري الدراسي إلى وصولي إلى هذه المرحلة

وما بحوزتنا لنقول " اللهم ارزقنا شفاعمة سيدنا محمد صل الله عليه وسلم وأوردنا حوضه واسقنا من يديه الشريقتين شربة ماء لا نظما بعدها أبدا يارب العالمين "

وفي الأخير نسأل المولى عز وجل أن يجعلنا ممن يكثر ذكره ويحفظ أمرهم وان يغمر قلوبنا بمحبته ويرضى عنا.



مقدمة



حظيت الرواية باهتمام كبير لدى الدارسين ، ذاع صيتها في العصر العربي الحديث وتتنوعت الأعمال الروائية وازدادت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة نتيجة وعي الكتاب بالرواية واصطلاحهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية، واصطلاحهم هذا جعلهم يتأثرون بها حيث اكتشفوا أن هذا الجنس اكثر الفنون التصاقا بالمجتمع، بل انها الوحيدة التي يرى فيها المجتمع صورته وهي منعكسة ومماثلة داخل النص الروائي بشكل فني وجمالي ولغة وفكر.

فالرواية في الأساس فن زمني و مكاني لذلك فان الحديث عن احد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الاخر ومنه جاء مصطلح الزمكانية.

فالزمن لا بد أن يأتي متناسبا مع طبيعة المكان ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية لذا تحتاج الرواية نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان.

ويرجع اهتمامي وسبب اختياري لهذا الموضوع في البداية، هو الدافع الذي بداخلي او بالاحرى فضول علمي عندما قرأت رواية دموع على حدود طنجة اتضح لي انها رواية زمكانية بحتة وقوة ميلي للسرد عموما والى الرواية خصوصا، فقد كانت هذه الرواية في نظري مجالا خصبا يستدعي البحث بغية أن استثمر من خلالها مصطلح الزمكانية وقد كان لهذه الدوافع الذاتية اسباب موضوعية واخرى زينتها واعطتها رونقا، الا وهي رغبتني في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمان والمكان وقوة العلاقة القائمة بينهما.

قد كانن اضافة الى ذلك فان اختياري للروائي مصطفى القرنة ما هو الا محاولة كشف قوة وجمال معانيه وما يحمله من ذوق فني وفكري وتسليط الضوء على واحد من ابرز كتاباته.

ولان دراستي تحمل جانبا نظريا واخر تطبيقيا فكان الاشكال يطرح نفسه في هذا البحث ما المقصود بالدلالة الزمكانية؟ وسؤال ادق كيف برزت تلك الدلالة الزمانية في رواية دموع على

حدود طنجة؟ والى أي مدى ساهم كل من الزمان والمكان كبنية سردية في تكوين العمل الروائي؟

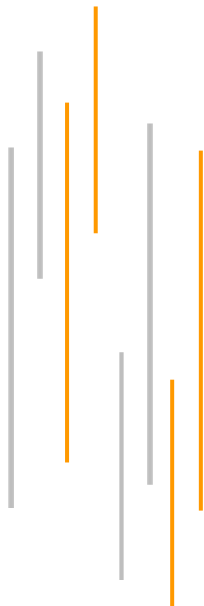
وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج الوصفي، لأن البحث يحتاج إلى هيكلية أو خطة تحدد اتجاه الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

فالفصل الأول أو بالاحرى هو الجانب النظري، اعتمدت فيه محاولة رصد أهم المفاهيم المتعلقة بكل من الزمان والمكان مع إبراز الأهمية والأنواع وطبيعة العلاقة القائمة بينهما.

أما الفصل الثاني: فكان تطبيقياً حيث تناولت الحديث عن دلالة كل من الزمان والمكان في الرواية المدروسة.

الفصل الأول: مفاهيم الزمان

والمكان



المبحث الأول: مفهوم الزمان :

1- المفهوم اللغوي :

وردت كلمة الزمن في المعاجم العربية ومنها لسان العرب لابن المنظور بمعنى زمن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي المعجم الزمن والزمان العصر ، والجمع أزمنة و أزمت و أزمنة، والزمن والزمان : شديد والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه ، و الزمن الشيء طال عليه الزمان و الزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من ابسط دلالات الزمن وهي تميل إلى معنى التراخي وتباطؤ أي كان حركة الحياة تتباطأ من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها . ومن يقرب النظر في المعنى اللغوي الزمن ، نجده مرتبطا بالحدث وان الزمن الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث ، بما انه يتحدد بوقائع الإنسان والظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس ، انه نسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتدخل مع المتمكن فيه .

قال أبو منصور: "الدهر عند العرب على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها".¹

ويعد الزمن أحد مكونات العمل السردى فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها وفنّها . فالأدب مثل الموسيقى لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة ذلك انه يلعب دورا مهما في سير الرواية بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخيلها ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى المكان الشخصيات الأحداث) بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه .ولعل النص الروائي هو الغالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية لأنه لا يمكن أن نتصور عملا روائيا دون أن يحمل في طياته زمن - ذلك أن الرواية باعتبارها قصة وفن زمني بامتياز . لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية .

¹ - ابن منظور، لسان العرب، طاء، بيروت: 2003، مج13، مادة الزمن.

وتخلي الزمن عن بعض الروائي من أمثال :

1 فالان روب جري: يذهب إلى أن الزمن في العمل الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية . لان زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة وهو بهذا المعنى يلغي وجود اي زمن اخر للرواية غير زمن القراءة . كما أنه ينفي وجود أية علاقة بين زمن الأحداث والواقع فالزمن في الرواية من وجهة نظره لايتعلق بزمن يمر للان الحركات على العكس من ذلك¹

اما الزمن في في الدراسات العربية فهو الآخر عرف عدة تقسيمات واتجاهات بحسب اختلاف الباحثين من اهمهم الباحث والناقد سعيد يقطين الذي جعل تقسيم الزمن ثلاثي : زمن القصة . زمن الخطاب وبالعلاقة بينهما بشكل الزمن الثالث وهو زمن النص

زمن القصة : فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطائي انه زمن احداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل بمعنى زمن الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي²

زمن النص; وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيها الخاصة من خلال الخطاب في اطار العلاقة

ب- المفهوم الاصطلاحي : الزمن بالمعنى الاصطلاحي يتخذ معاني مختلفة متشعبة ومتباينة كذلك لو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة يصعب عليه الأمر حتى لو كرس حياته للوقوف على هذه المسألة ، فالزمن يأخذ إبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وغيرها .

ففي الفلسفة الحديثة نجد (غاستون بشلار) في كتابه جدلية الزمن إن (الاستخدام المنهجي للزمان يتم تعلمه بصعوبة والذهب إلى أنه لا يجوز أن نخلد بين ماضيها وذكر زماننا ، فبواسطة

¹ - مها حسن القطراوي، الزمن في الرواية، ص 23.

² - المرجع نفسه، ص 49.

ماديتنا نعرف ما قمنا به في الزمن كما ذهب إلى أنه لا مناص للزمان من يعلم¹ ربط الزمن بالفلسفة يفرق بين الماضي والزمن وانه بواسطة الماضي نعرف الزمن .

اما بالنسبة للزمن في المفهوم الأدبي هو الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل ، إن هناك زمنيتين تقوم بينهما علاقات معنية تسمى بالأزمنة الأولى زمنية العالم مقدم والثانية زمنية الخطاب المقدم له.

أي التعريف بين زمن القصة أو زمن الحكاية كما وقعت أو خيل واقعها والزمن تتضمن خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب²، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا ، وهذا ما سماه الشكليين الروس المتن الحكائي أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني والمبنى الحكائي أي نظام الأحداث نفسها، لكل داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية وكذلك فان توما شيفسكي "يوضح (المصطلح ويرى بان الأحداث إما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعى نظاما وصفيا معنيا وإما أن تعرض دون اعتبار زمني يسمى النظام الأول بالعمل ذي مبنى

أي قصة قصيرة أو رواية أو قصيدة ملحمية ويسمى الثانية بالعمل الذي لا مبنى له ، أي كتابات وصفية، شعر وصفي أو تقييمي، إما من حيث العلاقة بين الزمنين زمن المتن الحكائي، وزمن المبنى الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة ، إنما يمكن أن نبنيه هو كون الزمنين عنده متوازيين لان زمن المبنى الحكائي لا يخضع لتسلسل منطقي للأحداث لان عملية الكتابة في حد ذاتها تفرض على الكاتب توقيف زمن حدث ما ليتحول إلى كتابه في زمن حدث آخر وقع في نفس الوقت، أو قبله وهكذا وعلى هذا الأساس تستحيل عملية التوازي بينهما كما يجب أن نشير كذلك إلى أن زمنية الخطاب أحادية البعد وزمنيته التخيل متعددة³

¹ - احمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 ، عمان 2004، دار فارس للنشر، ص 16.

² - غاستون باشلار، جدلية الزمن، خليل احمد خليل، د ط، الجزائر (دت)، ص18

³ - غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 100-10

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما يتضمنه من ثنائيات مختلفة بالكون والحياة والإنسان ، فالوجود والعدم والمبدأ والموت كلها ثنائيات تنقل حركة الزمن في علاقة الزمن بالإنسان وممارسته على المخلوقات¹ ، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه والثبات لهذا الوجود أولاً فهو موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني ينقضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل كما نراه موكلاً بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو ليل وغداً نهار ومن يمعن النظر في مقولة الزمن يجده السبيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل في سيلان حركته تحمل الصيرورة والتحول والتغيير وقد ذهب الكثير في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية ، فنقطة الماء تشكل كيان كلياً من الماء ، واللحظة الزمنية تشكل كياناً موحداً من الزمن وهما معاً الزمن والنقطة وتقود حركة الزمن الحياة إلى

الموت ويتحول الموت ليكون جزءاً من الحياة لذلك يمتلك الزمن دلالاته ثنائية بالنسبة للوجود الإنساني.²

إن الزمن متأصل في خبراته اليومية والحياتية، فالحياة زمن والزمن حياة لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان ، فجميع الكائنات تمتلك إحساساً بالزمن ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتحليل .

يولد الإحساس بالزمن مع الإنسان بالفطرة ، إذ يمتلك زمن بيولوجي يجعله قادراً على تمييز الليل و النهار .³

أما سبب قاسم : فعرفه انه الإطار الذي تسير عليه الأحداث في الرواية ، كأنه الموضع الذي تمثل فوقه الأحداث وتسير عليه ، تشكل كل روائي حسب ما أراد ورأى ما يناسب أحداثه

¹ - نظرية الرواية - عبد المالك مرتض، عالم المعرفة، (ع م)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص 199.

² - اللغة - الزمن، دائرة الفوضى - عبد الرحمان الخانجي، مجلة الفضول، عدد2، كجلد2، 1982، ص

³ - الزمن في الرواية العربية، مها حسن المصراوي، ط1، 2004، ص 11

وشخصياته ، ومنه فالمكان هو الخشبة التي تجسد فوقها الأحداث وفيه تمارس الشخصيات حياتها يبني باللغة مظيفا إليه بعض التخيل الروائي بقدر ما يحتاج إليه من خيال وتصوير المكان ، والمكان عنصر أساسي في عمل الروائي يتخذ إشكالا وحيل دلالات مختلفة يكتشفها التحليل والدراسة وفق تصويرها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضادية الأمكنة تقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها وعيشها تبعا للثقافة والحياة والأفكار فالمكان من الركائز الأساسية لبناء الرواية يتخذ إشكالا مختلفة يشكلها الراوي حسب غايته في توصيل الفكرة .¹

ويعرف المكان بالعمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسه وكلمات وللرواية أمور غائرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته ، كلما كان متاخلا بالعمل الفني ويمثل أيضا بالمسافة وهي مقاسه بالكلمات وهو شيء أساسي ووعاء تزداد قيمته الجمالية كلما كان ذاتيا في العمل الفني كما يسمى أيضا بالخبر ومن خلال المكان نستطيع قراءة المجتمعات وطريقة حياتهم وتعاملهم في الطبيعة .²

أنواع الزمن :

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

1- الزمن الطبيعي الموضوعي :

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا .والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي ، أو يمكن تحديده بواسطة الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ،وانه مفهوم الزمن في العلم الفيزياء الذي يمرن إليه بحرف "ز" في المعدلات الرياضية ، وهو كذلك زما عام ، والشائع (الوقت الذي نستعين

¹ - شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي ، مرجع سابق، ص 193.

² - بيضا قاسم بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 74

به بواسطة الساعات والتقاويم وغيره ، لكي نضبط اتفاق خبرتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن ، وفي كونه يتحلى بصفته (الصدق) تتعدى الذات في اعتباره وهذا هو الأهم مطابقا لتركييب موضعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية الذاتية للخبرة الانسانية.¹

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدا الحياة من الميلاد إلى الموت ، فهذه المظاهر كلها تبرز بوجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب محورا للطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجديد يكرر نفسه ، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ولكن يتحلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بالزمن الإنسان وتاريخه.²

ب-الزمن النفسي :

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركاته أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون ، حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركة وخبرته الذاتية فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره ، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ولا توجد لحضة فيه تساوي الأخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله ، فهناك سنوات طويلة الخاوية التي تمر فارغة كما لو أنها عدمه.³

¹ - الزمان وابعاده وبنيتة، عبد اللطيف الصديقي، ص 11.

² - العوالم الأخرى، بول ديفيس، ترجمة حاتم النجدي، مراجعة ادهم السمان، سلسلة الثقافة دمشق، ط1 1990، ص 55.

³ - الزمان ابعاده وبنيتة، مرجع سابق، ص 119.

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصويره وهذا دفع النظرية النسبية أن تتباه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل ديناميكي لا يستغني عنه الوجود يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بأشياء ، ومن ثم ربطها بحالة الراصد او المشاهدة نفسها.¹

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء ، ويتجلى انتصاره بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية التقسيمات الخارجية عند أزمنة منفردة وعدة أنواع .

ويتحرك الآن بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة والزمن يسير وتدور عجلته وفق البقاع الداخلي للذات الإنساني ، حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور ، وبتماتله الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية ، ويتجسد إمامها ويتجلى المستقبل عند الحلم والتوقع في لحظة الحاضر .

وقد تتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتصار أو اتساع في حالة فرح فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر ، والذي يعطي للديمومة طابعا عاطفيا موضحا للإنسان بالوجود أو تأملها.²

يرى برجسون أن الذاكرة هي الأساس الوجود وجوهره فهي امتداد الماضي في الحاضر و صيرورتها معا لتشكيل الكيان الواحد حيث لا يمكن فصل الإحساس عن الذاكرة (الماضي) وذلك أن الذاكرة تحتفظ بالماضي (الذات والجماعة) حيث ماضي الآباء والأجداد يشارك في تشكيل وتثبيت الحاضر والمستقبل ، وبالتالي كل ما شعرنا به و رغبتنا فيه منذ طفولتنا يضل هائلا أمامنا متوثبا نحو الحاضر ، وللذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي ، فهو يلعب دورا في إدراك الزمن وإذا لم يكن لنا ذاكرة لا اختفى الوعي ولا اختفى معه تدفق الزمن.³

¹ - الزمان الدلالي، كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص48.

² - العوالم الأخرى، بول ديفيس، 112.

³ - الزمن وابعاده، عبد اللطيف، مرجع سابق، ص120

وارتباط الزمن بالحدث بالعربية لا يعني تعميم عالمية هذا المفهوم فكل من لغات مختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تطور الزمان.¹

إن الزمن كما تصورته معظم المجتمعات العالمية يتصف بخاصيتين رئيسيتين :

في الطفولة والشباب

أ- أنه كان قياسا للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل والكهولة والشيخوخة.

ب - الزمن يوصفة تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار ، وهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث ، والميلاد والموت ، وللنمو والانحلال بعكس دورات الشمس والقمر والفصول لذلك فان الزمان في حالة تعاقب ابدى باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الإحياء و الأشياء ، لذلك خلق مفهوم الزمن بصعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العملية أو الأدبية.²

تقنيات الزمن :

للزمن عدة تقنيات تقوم عليها الرواية "إن أهم المتعارضات بين ترتيب القصة وترتيب النص هي ما يعرف تقليديا باستعادة الأحداث الماضية من جهة والتوقع من جهة ثانية ، أما استعادة الأحداث الماضية فيطلق عليها "الاسترجاع" في حين يطلق على التوقع الاستباق "فإذا العودة إلى الماضي هي استرجاع والتوقع يسمى استباقا".³

1- الاسترجاع : retrospection

تدل كلمة استرجاع على سرد حدث في نقطة ما في رواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، وهو العودة إلى نقطة سبق وان تجاوزها الكاتب وهو كذلك يترك للراوي

¹ - بنية العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1992ص 189.
² - مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت 2004، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ص 193.
³ - بيضا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 58.

مستوى القص الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماضي بعيد أو قريب فهو العودة إلى الزمن والتحدث عنه في بعض المسائل . والاسترجاع في اللغة من الرجوع قال سيبويه "رجع فلان أدرجه أي الطريق الذي جاء منه "والرجوع في اللغة يعني العودة إلى الوراء والاسترجاع في البنية ، الزمن عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلعبها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار

كما يعني الاسترجاع : إن يروي القارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل كان يحكي في الماضي بعد السرد أحداث حالية أي التخيل في الكلام عن الماضي ثم العودة إليه.¹

أنواع الاسترجاع:

1- الاسترجاعات الخارجية :

الاسترجاع الخارجي وهو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها ، خارج سعة الحكاية الأولى ، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى مقابل بداية الحكاية أي عودة الراوي إلى البدايات الأولى لما قبل القصة.²

2-الاسترجاعات الداخلية :

هذا النوع من الاسترجاعات يتخلص في أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى وبالعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهي الأحداث المترامنة حيث تستلزم تتابع النص ، أن يترك الشخصية الأولى ، ويعود إلى الوارد ليصاحب الشخصية الثانية ...³.

¹ - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34

² - حسن براوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 121-122.

³ - عبد المنعم زكريات القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 111

ومن خلال هذه التفريعات تجد أن الاسترجاع هو تذكر أحداث وقعت في الماضي بعد بداية الحكاية¹.

- الاستباق :

الاستباق في اللغة : من سبق (سبق) اخذ سبق وبين الخيال ، سابق والشاة ونحوها ألفت ولدها بغير تمام ، والطير الجارح جعل سباقين في رجليه ، استبقوا وتخاطروا وتفاضلوا السابق المتقدم في الأخير وهو المتقدم في اللغة .

أما اصطلاحاً : إذا كانت الاسترجاعات تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو الحدث فإن السباقات تظل أقل تزايد من الاسترجاع فالاستباق هو التطلع للمستقبل واستشرافه وهو تقنية تربط بنا سماء تذرّف عقدة القدر المكتوب فهذه التقنية تتلاقى مفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة عن السؤال².

ويمكن تقسيم الاستباق إلى :

1-استباق ممكن التحقق : وفيه يكون الخيال واقعياً . كما تكون أهداف منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي .

باستباق غير ممكن التحقق : وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطة بها³.

- المشهد :

هو تسريع السرد من الخلاصة والحذف وهناك أيضا نوع آخر هو تعطيل السرد ومنه المشهد وهو المقطع الحوارى الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد ،يشكل بناءا عاما للنص السردى ، يكشف

¹ - سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص90.

² - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المطابع المركزية، عمان الاردن، ط1، 2004، ص 36

³ - سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 65.

عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة ولكي يتم تعطيل الزمن وإلغائه لابد من لحظة توقف مفاجئة تتيح للراوي فرصة الاستغناء عن الزمن والمشهد العرض (المحاكاة) يمثل كلمات الشخصيات وأفعالها بطريقة مباشرة وهو مقطع حوارى الذي يأتي في كثير من الروايات ويمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة.¹

- الوقفة :

إضافة إلى المشهد هناك أيضا نوع من أنواع تعطيل السرد الروائي وهو الوقفة :وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب وكذلك تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان ، حيث يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا .

يساعد في تلقي حيوات السرد على نحو أفضل وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار ويستمر الخطاب السارد وحده إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي ، إذن عندما تتراكم الأحداث لابد للراوي من أن يتوقف عن السرد وبالتسريع من دون يحس القارئ بذلك.²

: الخلاصة

من بين تقنيات الزمن نذكر الخلاصة أو التلخيص كتقنيه زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل واحدة اصغر تلخص من فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتقل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طبعها الاختزالي المائل في اصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على أحداث وعرضها مركزة بالكامل الإيجاز والتكليف وتعتبر

¹ - حسن براوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 175.

² - مها حسن القسرواي، الزمن في الرواية العربية، ص 215-216.

من اهم المكونات السرد الروائي فهي تلمّص حياة طويلة أو حادثة في الماضي فهي أذن تمر على الأحداث والوقائع بشكل سريع وموجز.¹

الحذف والإسقاط :

يعتبر الحذف نوع من أنواع التسريع السرد فهو يلعب إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الزمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و إحداث بمصطلحات² ، فالحذف هو حذف فترة أو مرحلة من المراحل الزمنية مع الاستشارة طبعا إلى ذلك بعبارات مثل بعد الزمن ، بعد سنة ، ونجد تعريفا آخر إن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية ، ويكتفي بإشارة إلى عبارات مثل مرت سنوات عديدة...³

¹ - حسن بدرأوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 156.

² - مها حسن القصرأوي، المرجع نفسه، ص212-213.

³ - احمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص 38-39.

المبحث الثاني: مفهوم المكان :

لغة : المكان هو المسرح الذي تجسد فوقه حيات الإنسان فهو الغطاء الذي يعيش فيه والقضاء هو المكان الواسع من الأرض والقضاء ساحة اتسع من الأرض لذا نال المكان اهتماما كبيرا عند اللغويين وغيرهم.¹

فجاء في لسان العرب أن المكان : الموضع وجمعه أمكنة و أماكن .

فالعرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه ، فالمكان يحمل معنى الموضع والمقعد والذي يقعد فيها و يقيم به ، إما في المعجم الوجيز : تمكن عند الناس : على شأنه والمكان و به استقر فيه ومن الشيء قدر عليه أو نفر به (المكان : الموضع (المكانة) المنزلة (المكنة) : القدرة والاستطاعة والقوة والشدة أما في المنجد فهو يقال (هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة يقال) هذا المكان ، هذا أي بدله وهو كذلك بمعنى الكون أي مكان وجود جميع المخلوقات .²

تتسع دلالة المكان اللغوية وهو على العموم الموقع الحاوي للشاء، والحيز الذي يحوي الانسان انشطته، اما المكان في العمل الروائي فهو الوعاء الذي يحوي الشخصوص والاحداث وان المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كاطار تجري فيه الاحداث ويمثل المكان مكونا محوريا في بيئة السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لاحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث وجوده في مان محدود وزمان معين فهو احد اهم مكونات البنية السردية باعتباره الارضية التي تجري فيها الأحداث .

يعرف الباحث السينمائي يوري لوتمان المكان بقوله (هو مجموعة من الأشياء من الظواهر او المجالات او الوظائف او الاشكال المتغيرة) تقوم بينهما علاقات شبيهة

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 113.

² - معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم المصرية، القاهرة، مصر (د ط)، 1994، ص588.

بالعلاقات المكانية الا انه مجموعة من الاشياء المتجانسة تحكمها علاقات متشابهة ومتشابهة ضمن العلاقة المكانية.¹

ام غاستو باشلار يروي بان المكان هو: المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، والمكان الذي مارسنا فيه احلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الادب هي الصورة الفنية التي تذكرنا او تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الادب العظيم تدور حول هذا المحور، فهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع والقارئ من خلال ردود الأفعال التي نعيشها في حياتنا، وذلك من خلال ملامح الانثى والتي نستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل والاستنكار والحلم، ونتيجة للدراسات المتعددة والمتفرقة للمكان ان اظهرت جملة المصطلحات المحددة للمكان الروائي .

المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي تضعه اللغة خدمة للتخيل الروائي.²

ان يكتسي المكان اهمية كبيرة في العمل الروائي وفي كيفية تصويره، فهو يرمي الى اعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد ويجعل من احداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع فهو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية من الحدث وشخصيات وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ اي تتفاعل فيه. ان توظيف المكان في الابداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات ابداعية وعواطف انسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملًا في بنيته وهكذا يصبح المكان مكونًا قصصيًا جوهريًا وعنصرًا متحكمًا في الوضيفة الحكائية والرمزية.

كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع .بمعنى يوهام بواقعيته .

¹ - عمر عاشور، البنية السردية، عند طيب طالع، ص 29.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلساء، دار الجاخذ للنشر والتوزيع، بغداد العراق، ص 06.

فالمكان اذن هو الارضية التي تدور فيها الأحداث وتتنوع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح لذا فهو يصبح كمنسق داخل الرواية ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها ببعض كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردى لذا فهو أصبح عنصرا حكايا هاما قائما بذاته وله سلطته على الأحداث والشخصيات والافعال داخل النص.¹

لذا ينبغي انينظر الى المكان بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر واجزاء من حياة . لقد اعتمد المكان جزءا مهما لنجاح العمل الأدبي وهو اخضاعه للمكانية فحين يخلوا العمل الأدبي منها قد يفقد خصوصيته التي ينتمي اليها وأصالته التي تعد من اساليب العمل الأدبي ومسوغات نجاحه.²

اصطلاحا :

يعد المكان عنصرا هاما في بناء الرواية ويرتبط به الزمان والشخصيات والحدث يقول محمد مفتاح (إن الزمان بأنواعه المختلفة ايطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فانه لا مناص عنه) ومن هذا القول نجد أن محمد مفتاح يعتبر أن المكان هو الاطار الذي يترك فيه الزمان³ على اعتبار أن الرواية فنا زمنيا فيؤكد على أهمية المكان في بناء الرواية وشد عناصرها فيجمعهم في شيء واحد سواء الشخصيات أو الحدث أو الزمان ألا وهو المكان .

والمكان في الرواية هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي التي يطلق عليها اسم فضاء الرواية والمكان هو الفضاء وهو سلسلة الأماكن أسندت إلى مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء .

¹ - عمر عاشور، البنية السردية، مرجع سابق، ص 30.

² - حسن براوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

³ - شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، علم الكتب الحديثة، الأردن،، طاء، 2010، ص 193.

ومن وجهة نظر شريف حبيبة (إن المكان هو جغرافية العمل الفني أي الحدود التي ترسم عليها الأحداث الجارية حيث اعتبره جزء من الحدث وتابع وخاضع له كليا ليشكل به الروائي مشاء.¹

أنواع المكان :

درس الباحثون الأمكنة دراسة متعددة وقسموها على أقسام متعددة فكان منهم من قسمها على الذاتية والجماعية ، ومنهم من قسمها إلى ثابتة ومتغيرة ، وهذا تعددت تسميات واختلفت التقسيمات كلا حسب مادة السردية قيد الدراسة ، ويرجع احد الباحثين علت هذا التعدد إلى أن تغير الأحداث وتطورها يفرض تعدد الأمكنة واتساعها.²

فالمكان من حيث تشكيله الفني للرواية نوعان :

فهناك مالا تحده الحدود وهو المكان المفتوح ، وهناك ملا تحده الحدود والقيود فيشكل عائق للإنسان ونشاطه وممارساته وهو المكان المفلوق ، وهذا الانفتاح والانغلاق نابع من نفسية الساكن للمكان ، فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مفتوحا ، فيها تحتم طبيعتها النفسية نوعان من الانغلاق فهو إذن الانغلاق النفسي وليس جغرافي وكذا الحال مع الأماكن المغلقة فطبيعة الحياة فيها وارتباط الإنسان بهذه الأماكن هي التي توضح طبيعتها إن سعة المكان وضيقه وانغلاقه وانفتاحه رهينتان بالحالة النفسية أو الشعورية لساكن المكان.³

- المكان المفتوح :

المكان هو عنصر من عناصر البنية السردية لا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبينها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها ومتأثرا بها على حد سواء ومنه فان المكان السردية يتمتع بخاصية متميزة عن المكان الواقعي أو المكان المفتوح فهو حيز

¹ - شريف حبيبة، مرجع سابق، ص 61.

² - المرجع نفسه، ص 194.

³ - ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، دار العربية، غداد، العراق، دط، 1980، ص 17

مكاني خارجي لأتحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحبا أو غاضبا حين يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.¹

- المكان المفتوح هو المكان الخارجي الذي لا حدود له ، ويشكل الفضاء واسعا وكثيرا وما يكون موجودا في الطبيعة مثل الغابات والشوارع والهواء الطلق .

ومن خلال هذا القول نجد أن الروائي يتخذ من المكان المفتوحة جوا عاما للرواية ليستطيع أن يجول بوصول بأفكاره مشاء من الزوايا والأركان والاستطاعة للوصول إلى الطبيعة لأنها الملاذ الحقيق والأمن للإنسان.²

وغالبا ما تكون الأماكن المفتوحة تمثل الطبيعة والتي هي (ميلان غريزي ينقطع إليه المأزوم كلما أسندت من دونه مسالك الغبراء فيسقط عليه مشاء من الدلالات والمعاني مما يطمح إليه لتهون المحنة ويحقق المصاب) فالأماكن المفتوحة من الطبيعة هي ميلان الإنسان مما يحقق همومه ويسقط عليها مشاء من رموز والإيحاءات ، كما أن الأماكن المفتوحة تمثل الانفتاح على العالم الخارجي وتعدد الشخصيات فيه والإحداث أيضا مما ينتج عنه تفاعل المجتمع فاتحا المجال للعلاقات الاجتماعية التي تقوم بين الأفراد ومنه ستقوم بدراسة الأماكن المفتوحة في الرواية.³

- المكان المغلق :

هو المكان الذي يكتسي طابعا من خلال تفاعل الشخصية معه او من خلال مقابله للفضاء أكثر اتقاها واتساعا ، أيضا هو الذي ينتقل فيه الإنسان ويشكله حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ، وينهض الفضاء المغلق وقد تلقى الروائيون هذه المكنة وجعلوا منها إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم ومنه فالأماكن المغلقة هي التي

¹ - ياسين النصير، المرجع السابق، ص 252.

² - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص44.

³ - المرجع نفسه، ص 45.

ينتقل ويعيش الإنسان وسطها ويشكلها حسب رغبته والعصر الذي يعيش فيه كالبيت والمسجد فهو بينها بشكل هندسي يروق له ويرتاح فيه وهي عكس المكان المفتوح ربما يكون طبيعياً والمكان المغلق يمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فهي الملجأ والحماية التي يطلها ويأوي إليها الإنسان بعيداً عن ضجة الحياة.¹

فالمكان المغلق يمثل الحيز التي تحده حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه محدوداً ويكون ضيقاً بالنسبة للمكان المفتوح وهي مطلوبة ومحبوبة عند الإنسان لأنها الملجأ والحماية والأمان الذي يأوي إليه الإنسان عندما يحدق به الخطر أو يمتلكه الملل من ضجة الحياة مثل : البيت العائلي أو الغرفة أو المدرسة ، ومنه فإن معظم الروايات تجري في الأماكن المغلقة لأنها المكان الذي يعيش فيه الإنسان.²

المكان الجغرافي :

هو مكان نتيجة الحكي محدود جغرافياً قابل للإدراك و التخيل حيث يتحرك فيه الإبطال ، أو يفترض أنهم يتحركون فيه .
لذا يمكن إدراكه و تخيله .

المكان النصي :

و يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه المكاني بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح بمعنى الطريقة التي يهيمن فيها الكاتب على عالمه الحكائي .³

علاقة الزمان بالمكان :

¹ - شلاكر النابلسي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 46

² - المرجع نفسه، ص 47.

³ - مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي ، ص 76.

هناك علاقة وطيدة بين الزمن و المكان فنحن عندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) ، بل عنصر الزمان فهو أيضا مكون أساسي للقصة ، و كأن الثاني يكمل الأول ، و الأول لا يستغني عن الثاني ، حتى أن الدراسات الحديثة ، اختصرتها في كلمة واحدة هي (الزمكان) ، على الرغم أن المكان يدرك إدراكا حسيا و الزمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء ، فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا رغم اختلاف طريقة الإدراك عند كل واحد منهما ، فهناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك عند كل واحد منهما

هناك علاقة بين هذين العنصرين و ذلك انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل للزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية ، و هو ما يجعل وصف الأمكنة و المشاهد الطبيعية ، وصفا للزمن أي أن الزمن يمتد بعدا في المكان ، فهما يتداخلان أيضا في بناء الرواية ذلك أن وصف الأمكنة و المشاهد الطبيعية هو في نفس الوقت وصف للزمن .

لذا يمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة (فبيئة القصة هي حقيقتها الزمنية و المكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي ، و بأخلاق الشخصيات ، و شمائلهم في الحياة ، فالزمان و المكان إذن هما يشكلان بيئة القصة أي الوسط الطبيعي الذي تتحرك فيه الشخصيات و تدور فيه الأحداث .¹

لأن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان فهما يرتبطان بعري وثيقة لا تنفصم ، كما أن العلاقة بينهما و بين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمة .

وظيفة المكان إذن هي احتواء الزمن من خلال مقصوراته المطلقة² ، ذلك أن المكان يمثل إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية ، فنستطيع أن نميز فيها بين

¹ - عمر عاشور، البنية السردية، مرجع سابق، ص 31.

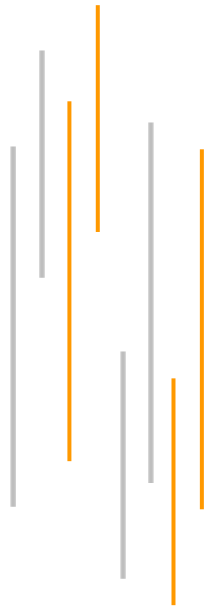
² - احمد حمد النعيمي،، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 81.

الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما يستطيع أن تحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان .

كما أن الزمان والمكان يشكلان لنا الفضاء وهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية والزمان والشخصية من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها، وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية، حيث نجد أن البيئة المكانية بخصائصها الطبيعية والمناخية لها أيضا ذاتيتها التاريخية، كما نجد في كل رواية علاقة خاصة تربط الزمان بالمكان من جهة وعلاقة أخرى بين الزمان والشخصية من جهة ثانية وهاتين العلاقتين تسمان بجملة من القيم الجمالية والاجتماعية وهي التي تشكل لنا فضاء الرواية.¹

¹ - احمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص 82.

الفصل الثاني: دلالة الزمان والمكان في رواية دموع على حدود طنجة



ملخص الرواية:

دموع على حدود طنجة، رواية جديدة للروائي الكبير مصطفى القرنة ، الرواية صادرة عن دار الإسراء للنشر والتوزيع في عمان ، وتقع الرواية في مائة واثنين وتسعين صفحة من القطع المتوسط .

أحداث الرواية تدور في قطر عربي إفريقي ، المغرب ، ويختار أديبنا الشاعر والروائي مصطفى القرنة مدينة مغربية قد تكون الأكثر جمالا بين المدن المغربية فهي تقع عند النقطة التي يلتقي عندها كل من المحيط الأطلسي والبحر الأبيض المتوسط، وهي النقطة التي تلتقي عندها كل من القارة الأوروبية والقارة الإفريقية.

يقول أديبنا وكاتبنا وهو يتأمل جمال مدينة طنجة " الساعة الآن السابعة مساءً وقرص الشمس يغرق في البحر ملوحاً لطنجة ، وليس المساء في طنجة كما المساءات الأخرى فهو أكثر جمالا ، فللجبال إطلالتها وللشاطئ سحره وللجو حضوره الجميل ، وليس الصباح كالمساء في طنجة فلكل طريقته في الحضور ، وكما هي عاداتها في كل صباح كانت تستيقظ على شمس بديعة وأصوات صاخبة . "

نستطيع أن نقول أن هذه الرواية تُعد من الروايات الهامة في تأريخ مرحلة مهمة من مراحل وعصور الدولة المغربية ، فالرواية التاريخية هي رواية يمتزج فيها التاريخ بالخيال فهي تهدف إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضخام بأسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التاريخ فهي تركز على حدث له الكثير من الأهمية في فترة من فترات عمر الدولة المغربية ، وهذا الحدث الذي هو محور الأحداث في رواية - دموع على حدود طنجة- يُعد من أهم الأحداث التي أصابت هذا القطر الجميل ، فوباء الطاعون الذي ضرب المغرب ومعظم المدن المغربية في عام 1799 وهذا الذي جعل الناجين من الطاعون الكبير ينعتونه بهذا الاسم هو أرقام الضحايا التي لم يسق أن حصدها وباء من قبل ، فقد كان له أكبر الأثر على حياة

الناس في ذلك الوقت ، وقد استطاع أديبنا الأستاذ مصطفى القرنة ببراعته الأدبية أن يصف لنا في هذه الرواية الرائعة تلك الفترة الحرجة من تاريخ المغرب البلد الشقيق الرائع ، وحتى نلج إلى الموضوع بدقة متناهية لا بد أن نقف قليلا على الحدث الرئيس والأحداث الفرعية التي استطاع أديبنا مصطفى القرنة أن ينسج منها صفحات هذه الرواية الجميلة الرائعة .

بعد أسطر قليلة من بداية الرواية يضع الكاتب والأديب مصطفى القرنة القارئ على لب الحدث الرئيس في هذه الرواية ، ألا وهو وباء الطاعون الذي اجتاح المدن المغربية في تلك الحقبة ومنها مدينة طنجة فبعد أسطر قليلة يقول الكاتب وهو يتحدث عن مدينة طنجة " أما الآن فلم تعد كذلك فقد ضربها الوباء بقوة بهت لونها وازدادت شحوبا ولم يبق في شوارعها سوى الفقراء والشحاذين يلونون بجدرانها الباردة ولا تؤويهم ويختبئون ولا يسعفهم الاختباء فيزيدون هما على همهم وحزنا على حزنهم .

ومن الحدث الرئيس في الرواية تنطلق مجموعة من الأحداث الفرعية في أسلوب سردي اقرب ما يكون إلى أسلوب السر التناوبي ، فرحلة الأب إلى حج بيت الله من الأحداث المهمة في هذه الرواية فقد استطاع الكاتب بمهارته وخبرته الأدبية أن يصف هذه الرحلة بأدق تفاصيلها ، وقد شعر المتلقي بمدى العذاب الذي رافق الأب الحاج وصديقه الحاج سليمان فكان الكاتب بين الفينة والأخرى ينقل عدسته ليصور لنا مدى الألم والعذاب الذي يجده الأب وصديقه ومن معهم في هذه الرحلة البحرية ، فا هو يرى جنث الحجاج وهي تلتهمها القروش " خمسة عشر حاجا ألقيت جنثهم في البحر لتأكلها القروش ومثلها القي العديد من الحجاج الموتى إلى البحر وكان ركاب السفينة يرون القروش وهي تنهش جنث أهليهم وأحبابهم وهم ذاهلون. " وتطول رحلة الأب في عودته من الحج فا هو في سجن الصويرة الذي تحول إلى محجر صحي ويبقى في رحلة العذاب.

ومن الأحداث الفرعية الأخرى موت سالم ابن الحاج بداء الطاعون مما سبب الم شديد لوالدته وأخيه الذي أصبح يرى كوابيس في منامه ويقظته ، وتصر والدته على الرحيل إلى

البادية عند جدهم ، ولم تكن هذه الرحلة بالرحلة الميسرة والسهلة بل كانت رحلة شاقة جدا . تعددت شخصيات الرواية وأبدع كاتبنا في رسم وإبراز هذه الشخصيات حتى كادت تقترب من الواقع، إن الشخصية الروائية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن إغفالها ، أو تجاوز مركزيتها . والرواية كما هو معلوم أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقتها في الظهور، ولكن المرونة الكبيرة للرواية بوصفها جنسا أدبيا ، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوامله ، ورسم شخصياته جعلتا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية منها بالمسرحية ، وهذا ما يتيح للروائي بذل ما يريد من جهود، واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية في سبيل التفوق في رسم شخصياته، وقد كانت شخصيات رواية (دموع على حدود طنجة) من النوع الذي يقدم نفسه للقارئ دون عناء يُذكر، فلم نر أن الكاتب قام بتقديم وتعريف أي شخصية، فشخصيات الرواية تقدم نفسها بنفسها ويشعر القارئ بحيويتها وحركتها فهي تتحرك ونشعر بحركتها ومن هذه الشخصيات، شخصية الأب الذي توجه لأداء فريضة الحج وشخصية صديقه الذي لازمه طوال هذه الرحلة المرهقة الحاج سليمان والذي ينتهي دوره بهذا الوباء (الطاعون) نتيجة تناوله لبعض الأطعمة الفاسدة الملوثة، وهناك شخصية الأم وابنها عبد الرحمن، فقد كان لهما الدور الأكبر في هذه الرواية ، فهما كانا دائما في انتظار الأب للعودة من الحج، إضافة للوضع المزري بسبب الوباء الذي ضرب طنجة وباقي المدن المغربية ، ويصور لنا أديبنا المبدع مصطفى القرنة صعوبة الرحلة التي قامت بها الأم وولدها للخروج من المدينة والهروب إلى البادية بعد أن فقدت واحدا من أولادها.

الشيخ عبد الجواد إمام المسجد والمنبر الإعلامي للبلدة ، يقدم النصائح والمواعظ للقضاء على الوباء الذي حصد الأرواح ، وينتقل صوته بين الناس بأن هذا الوباء غضب من الله لابتعاد الناس عن الدين ، فلا بد من الرجوع إلى التمسك بالدين ليزول هذا الوباء ، والشيخ عبد الجواد واحد من هؤلاء الناس الذين تعرضوا للضرر من هذا الوباء ، فقد ضاع ابنه كما ضاع آلاف الصبية.

ولم تقتصر الرواية على هذه الشخصيات ، بل هناك الكثير من الشخصيات ظهرت كشخصيات ثانوية لا غنى عنها في هذه الرواية منها شخصية العمّة رقية عمّة عبد الرحمن ابن الحاج ، وشخصية الحاجة سعاد أخت الحاج سليمان ، ومسعود ، وإدريس ، وأم شاكرا ، والجدّة والجد وغيرهم، ولكن أردنا أن نسلط الضوء على الشخصيات التي لها نصيب الأسد في الظهور حتى نتمكن من الوقوف على جماليات هذا العمل الأدبي الرائع .

لا بد لنا من أن نعرّج ولو بأسطر قليلة على الأسلوب السردى الذي اتبعه الروائي مصطفى القرنة في توصيل فكرة هذه الرواية للمتلقى، فقد اتبع أسلوب ما يسمى بتيار الوعي أو المونولوج الداخلى الذي من خلاله استطعنا أن نتعرف على الهموم النفسية لأبطال هذه الرواية بدءاً من الراوي الابن إلى شخصية الأب الحاج ورفيقه سليمان إلى كل الشخصيات الواردة في هذه الرواية، وقد رأينا أن الشاعر والروائي مصطفى القرنة لم يلجأ إلى استخدام اللغة الشعرية التي قد تشتت القارئ بل كانت اللغة المستخدمة في سرد الأحداث تتناسب الحدث الذي هو لب الموضوع، وكان أديبنا يلجأ بين الفينة والأخرى إلى استخدام لغة الحوار والحوار في الرواية هو احد الأساليب الفنية المطروقة في بناء النص الروائي ويهدف إلى إيجاد أبعاد سردية تنهض بالنص وتأخذ المتلقى إلى أجواء تبعث الحياة في النص الأدبي، ولم ينس أديبنا مصطفى القرنة ما دام يتحدث عن حدث عظيم في دولة المغرب أن يطعم روايته بالكثير من الألفاظ المستخدمة في دولة المغرب حتى ظننا أن أديبنا مغربي وليس أردنيا فقد تقمص الدور بإتقان ، ومن هذه الألفاظ الواردة في الرواية: السوق البراني، الزنقة، الزنقات، بزاف، ... وذكر بعض الأماكن مثل قرية بوغابة، برج الغندوري... وغيرها من الأماكن، وكل هذا بضع المتلقى في جو الحدث. بقي أن نقول أن هذا العمل الأدبي يعتبر إضافة نوعية لرف الرواية العربية، فقد بذل الأستاذ مصطفى القرنة جهداً لا يُحسد عليه في هذا الإبداع الأدبي.

المبحث الأول: دلالة الزمان في رواية دموع على حدود طنجة :

أ- المفارقات الزمنية

رواية دموع على حدود طنجة لم تتبع النسق الزمني المتتابع، وذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلزم السرد، خاصة في بداية الرواية، ذلك أن الكاتب يحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طرق السوابق واللواحق. وسننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع، بذلك أن الرجوع الى الذكريات والماضي يعد أمرا طبيعيا في الرواية ذلك أن الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي وحياءه كي يطفو على صفحات الان ويظهر للعيان.

1-الاسترجاع:

حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع التي استهل بها العالم السردي وذلك بقوله "عشية أحد الاعياد" لم اعد اذكر اي عيد بالضبط"، فالسارد هنا يعود بالزمن الى امسية من أمسيات احد الاعياد ثم نجده يتحاشى ذلك الاطلاق الزمني العائم، ليذكر عشية العيد مما اعطى صورة من واقع المناسبة في زمن الماضي وكيف أنه تألق في تاريخ الفكر وحتى وان كان استرجاع قصير المعنى في عبارة لم اعد اذكر اي عيد، الا أن هذا الاسترجاع أعطى لنا معلومات تتيح لنا فرصة للفهم واضاءت لنا الجوانب المطموسة من تاريخ هذا الاسترجاع حتى نتبين لنا أهمية هذه الرواية.

وهناك استرجاع اخر وذلك بعودته الى الماضي يشبه الخراب الذي لم يكن قناعا بل مكابدة يومية او ماشبه الانهيار البدني وذلك بقوله " ذات ليلة، بينما كان القنصل يضرب على الالة الكاتبة قدمت الجلسة نحوي واقترحت على ان اشرب شايا معها فوق السطح..¹

¹ - مصطفى القرنة، دموع على حدود طنجة، تر: محمد الشركي، دار توبقال للنشر، ط3، 1990، ص14.

فالكاتب هنا يبين لنا شدة كره الجلاسة التي كانت تحميها تلك المرأة من الانهيار وترد عنها بالموت، موت لن يسببه دمار الجسد بل پاس هائل، اسي وعجز لا نهائي طريقه كلها الام وصعوبات تقود الى الظلمات.

كما نجد استرجاعا اخر الا وهو "منذ ذلك الوقت اختفى سائق الشاحنة وانتهت الجلاسة إلى الكف عن انتظاره.."، ليعود بنا الكاتب إلى أن الجلاسة كانت تبطن كراهية الرجال وتخص شقيقتها بحب العالم كله.¹

وإضافة إلى هذا الاسترجاع هناك استرجاع اخر يصل فيه "احمد" قمة الضياع النفسي عند اختفاء الهوية في داخله واختلاط التمثيل في داخله بالحقيقة والعجز أن يكون نفسه او المطلوب منه، والا يعرف هل يعبر عن نفسه بضمير المذكر ام المؤنث بالظاهر ام بالباطن؟ فيقول: "كنت ضجر وضجرة لو لم يكن هناك هذا الجسد الذي ينبغي ترميمه..." هذا الصوت الذي بات خفيفا ومبحوحا وهذا الصدر الداوي..". ومن خلال استرجاع هذا الماضي الأليم، ولولا هذه الاشياء التي ذكرها لكان أحمد الرجل الذي اراده والده، ولكنها تمنعه، ترده الى المرأة الحقيقية، المرأة التي تلبس لبوس الرجل وتكونه في الظاهر بلا خطة مسبقة ولا هدف منتظر بل انسياقا وراء مصلحة مزدوجة، وذهب الاب صاحب القدح المعلى تمنع

فيها، وتبقى لها منها فتاة فائدة اجتماعية تتمثل في الدخول إلى مناطق لا تدخلها النساء ، واكتساب مال اكثر مما كانت تكسبه لو كانت امرأة لكنها لا تستطيع ان تتمتع به.²

وجميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة واطافة ماضي عميق والالمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة والحالة التي تعيشها الشخصيات في الوقت الراهن.

¹ - مصطفى القرنة، دموع على حدود طنجة، المرجع السابق ، ص 45.

² - المرجع نفسه، ص 56.

2- الاستباق:

هو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية حيث يساعد الاستشراف في بناء الزمن العالم للقصة كما يكشف عن سير الأحداث وتوجيه الحكاية نحو البؤر التي يضعها المؤلف، ذلك أن استشراف الأحداث يجعل القارئ ينتبأ بها قبل أن يصلها السرد فيختصر الزمن وتختصر عنده رؤية وتصوير الأحداث، وتفاعل الشخصيات معها فهو يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الاسوب يتابع السرد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل اليها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث.¹

هناك العديد من الاستباقات في الرواية، نذكر البعض منها: تضيع احيانا من البطل الدموع على حدود طنجة" في بعض المواقف (هي) الحقيقية ويبقى (هو) المستعار تحديا وحقدا وعداء بين الاخوة، وتمردا على النظم المجهولة المغزي بين العامة فتسعى لشرح الأسباب التي تلغي الانسان، وستبقى عاداته المستعارة، يتجلى هذا في رسالته لمراسلة المجهول حيث يخرج طائفا عن صمته ويعبر عن احساسه حرية الا وهو احد المخاطرين بأنفسهم، سأكون الصوت الذي يسير عليه الهلوان والجسد الذي يبغيه أحده الحواة والاسم ، وكأنه هنا يسترجع

ماض قاسي تملأ جوانبه الام واصوات ضائعة في وسط مجتمع لا يأبه ولا يسمع صوته وكان محط نزوة ولعبة بيسيرها المجتمع، ويكون موضوعا لنزوة عابرة بصوت بهلواني.²

بالإضافة إلى استباق آخر الا وهو بقوله: " كان الدغل الذي يختبئ فيه احد انا في ظلال.. وهذا الاستباق يتجلى في هذه الأحوال لن يمون هو الحقيقة، فالفتاة التي ينبغي أن تعيش كأنثى حتى عن تأدية دور الأنثى ستؤدي هذا الدور لان احد الرجال يحقق نزوة، ثم تفقد المرأة المادية الجسدية وتتحول الى صوت يقوم عليه فعل كاذب مدهش وبعد ذلك أن تمكنت المادة في الجسد

¹ - مصطفى القرنة، دموع على حدود طنجة، مرجع سابق، ص46.

² - المرجع نفسه، ص 61.

من العودة، فستكون هذه المادة اكدوية، يعتمد حضورها وغيابها على فعل غير مبرر ونلاحظ هنا افتقاد الهوية الظاهرية المحدودة الشكل والسماوات والصوررة الهلامية اللامحدودة، كدلالة على تأرجح داخلي عميق بي الانثى الحقيقة الذكر الخيال، وفي حالة اللاتبات هذه يتبقى من هذا الكائن الهلامي اسم يهرب من الحاضر الكاذب المشبوه متقهقرا في الماضي السحيق بحثا عن الصدق.¹

وهنا يطمح الهروب من ماض سحيق ليستبق العيش في حاضر كاذب مزيف يرتدي قناع لمواجهة الحاضر بتضارب وتأرجح داخلي عميق بين الجنسين (ذكر وانثى) في نفس الوقت. ثم ينزاح كل هذا الاعتراف بصوت داخلي باهت ليكون دغلا يختبئ في احد الطيور ويفض به الاضطراب الى الاعتراف بانه ضلال.²

ومن الاستباقات ايضا ما تمثل في قول الاب "لا أريد استباقها" وفي هذا الجزء يحاول الاب عدم الرغبة في ربط حياته الحاضرة والمستقبلية بابنته الثامنة محولا اياها شخصية

تحمل في طياتها جنسين ذكر وأنثى)، وهذا دلالة على أن ما كان يهدف اليه الأب هو عدم الاستباق والاحتفاظ بجنس لا يريده هذا ماجعل الفتاة (أحمد) التي اضطرت بسبب خطة الاب المتمحورة حول المال ظاهريا أن تعيش حياة غير طبيعية فصارت لا مبالية، فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الاتية وكذا ما سيطراً على الشخصيات من تحولات، ومصيرها فيما بعد حيث نجد ان اغلب الاستباقات التي قدمها الكاتب تحققت فيما بعد وقدمت لنا تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقا.³

¹ - المرجع نفسه، ص 48.

² - المرجع نفسه، ص 50.

³ - مصطفى القرنة، دموع على حدود طنجة، مرجع سابق، ص 52.

ب- نظام السرد:

1- تسريع السرد:

الخلاصة: وتتضمن سرد احداث ووقائع جرت في مدة طويلة سنوات، اشهر ، ايام) واختزلها في بضعة أسطر، فهي الية مهمة في تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة.

وسنتوقف عند بعض النماذج في الرواية منها قول الكاتب في أن دموع على حدود طنجة (البطل) له رأي في النظم الاجتماعية السائدة في مجتمعه يقول " العائلة كما توجد في بلداننا بالاب العلي القدير والنساء المتروكات للخدمة المنزلية مع الهامش الصغير من السلطة الذي يتركه الذكر، هذه العائلة انبذها، اغلفها بالضباب ولا اعترف بها.

يتضح من خلال هذا القول علة عدم اعترافه بالعائلة يكمن في نمط العلاقة بين الجنسين وقوة السلطة الذكورية التي لم يجد لها حدا ، فأطلقها مستعيرا لها لا محدودية الصفات في

مبالغة قصد بها اثبات الطابع الشائع بين سلطة الرجل وخضوع المرأة والرفض اجتماعية أكثر.¹

هنا لقيمة وهنا يتلخص هذا القول بإبراز وجهة نظر الطفل بتعبيره الذاتي المشين وذكر صفات سلبية من خلالها عائلة تسببت في محو شخصية وعزل كيانه ووضعها في مكان لم يكن من نصيبه، خلق في نفسيته الكره والحقد وعدم القدرة على الرضا بواقع مرير واليم اقحموه ومعايشته والتكيف معه.²

كما حاول المؤلف تلخيص حياة احمد الذي يسميه البطل دوال امتداد الرواية بحجة أن الرواية تدور حوله وتروي قصة حياته، لم يكن فيها البطل الفاعل، بل كان الفعول به على مدى خمسة

¹ - المرجع نفسه، ص 96.

² - مصطفى القرنة، المرجع السابق، ص 99.

وعشرين عاما، نازعته نفسه في نهايتها ليكون فاعلا، لكن فشل بناءا على الظروف الاجتماعية والنفسية لمؤهلات الشخصية المحدودة التي منحه اياها المؤلف وجعلها تحيط به لتكبله وتمنعه عن الفعل.

ملخصا اياها في أنه شخصية بطلنة خاوية من الداخل على تحديد هدف الوصول فعمد إلى هذا ليختصر لنا مسار حياته ذاكرة لنا مواضع أخرى قليلا من طفولته وهذا فقط تعليلا لما هي عليه، الا ان ولطبيعة شخصية احمد التي لا تعطي للاعراف والاخلاق حقها.¹

كما حاول الكاتب تلخيص حياة الأب وذلك بقوله: " كان قد غدا ساخطا سريع الانفعال، نافذ الصبر، عديم الابتهاج، كانت تغلي بداخله الكراهية كراهية عنيفة وعمياء، وكان يكره الجميع دون ريب بدءا بنفسه وهذا يدل على اختصار مراحل حياة والد البطل (احمد) مراحل تميزت بالتعاسة، دفعته ليتمرّد في داخله على قدره ولا يتورع في أن يرزق نفسه الولد، فيعتبر

البنيت الثامنة ولدا، ويسميها باسماء الرجال ويفرضها رجلا على أخواتها البائسات كما

ينعتهن، وهذا بعد أن تيقن من أن زوجته لن تتجب ولدا بقوله: " بعد وضعك لابنتك السابعة

فهمت بانك تحملين بداخلك عجزا ما ويقرر فعل فعلته تحديا لهذا البطن العليل، أنا مهتاج:

ايضا على هذا البطن العليل"، ناتجا عن هذا التحدي قتل شخصية حقيقية وخلق شخصية مزيفة (احمد).²

كما يلخص عن قناعة أن المرأة واقعة تحت ظلم ما، فهو يدرك أن المجتمع يبوء بقدر ما لا يستهان به من الظلم الواقع على النساء ويثبت بذلك الدور الاجتماعي في ظلمها (المرأة)، فيمنحه الأولوية في قوله البطل " علموني ان افرق وافكر ككائن متفوق على المرأة بشكل طبيعي، وكل شيء كان يسمح لي بهذا المجتمع، التقاليد، العائلة، البلاد، وانا نفسي...".

¹ - المرجع نفسه، ص 99.

² - المرجع السابق، ص 100.

واعتبار ان الرجل كائن متفوق على المرأة قيمة اجتماعية تقليدية مغربية، بل هي أمر مقبول متعارف عليه لا خلاف عليه بالنسبة للمجتمعات.¹

وتلخيصه لقول البطل (احمد) " لو لم تكن هناك تلك النفوس القصيرة النظر لكنت شرعت هذه النوافذ وتسلقت اعلى الأسوار للوصول الى ذرى العزلة".

فهو هنا اختصر معانات البطل وشدة الممه من الواقع المرير المتسلط عليه والرافض له، فكان يطمح للخروج من دائرة الفوضى الى العزلة الوحده، فاختر الصبر والاناة، وامتزجت حياته بحياة بائسة و حزينة مفتاحها ادعاء الوالد ابنته انها ولد.²

الحذف:

هو ثاني تقنيات تسريع السرد لانه يساهم في اقتصاد الأحداث، ونلجأ اليه لانه لا يمكن الاحاطة بكل التفاصيل على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة، وسرد ايام عديدة وشهور وسنوات في حياة الشخصية يدور تفصيل الأفعال والأقوال في بضعة اسطر وفقرات.³

حظيت الرواية بنصيب وافر من الحذف نستعرض بعضها بما ذكره الكاتب بقوله " كان يسود الدار مكون تارة من الارتباب وتارة أخرى من التواطئ، وجدت نفسي في قلب مأساة وقائعها تجري منذ أمد طويل ، فالسارد هنا يستغني عن المدى الطويل الذي عاشه البطل (احمد) في الدار مكتفيا بعبارة (أمد طويل) ودلالة هذا الحذف هو ترفع السارد عن ذكر

تفاصيل لا تخدم الحدث السردى الرئيسي.

وكذا حذفه للسنوات التي عاشها البطل (احمد) في كذبة أبيه بقوله: " عشرون سنة من الكذب، والأدهى من ذلك انا الذي كنت اكذب ام انت فلا دخل لك في الأمر "، فهو استغنى عن

¹ - المرجع نفسه، ص 96.

² - المرجع السابق، ص 97.

³ - المرجع نفسه، ص 90.

تفاصيل الحياة التي عاشتها الفتاة ارضاء لوالدها الذي اغتذي بأمل مجنون إلى حد الهواس، وهذا تسريع للسرد واختصار للزمن، واختزال للتفاصيل الغير مهمة.¹

2- تعطيل السرد

هناك تقنيتين اثنتين تعملان على تبطيء السرد وفي مقابل هاتين التقنيتين الخلاصة والحذف وتعطيله وذلك من خلال المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

هو أحد تقنيات التبطيء السردية التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي يسند من خلالها السارد الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردية والابانة عن توجهاتها ورؤيتها.

حيث نجد السرد المشهدي في الرواية قد تجلى بصفة كثيرة ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين البطل (احمد) اي زهرة والحلاسة في عرض حديثها عن اخوها القنصل.

قالت الحلاسة: أن والدنا لم يكن سعيدا ولا نحن كنا كذلك لقد التقطت هذه الصورة قبيل موته.

طيب سيراك القنصل غدا، وبعد تردد وابتسامة سنتاول قليلا من الطعام.

نسيت ان اسألك هل ترغبين في العمل أي هل تقبلين.

انا مستعدة اذ ما يمكن أن يحدث لي سيكون طيبا ، بماذا يتعلق الأمر؟.

أن تعنتي بالقنصل.²

¹- المرجع نفسه، ص94.

²- المرجع السابق، ص 53.

هل هو مريض؟.

كلا ليس تماما أنه أعمى لقد فقد البصر وهو ابن اربع سنوات بعدما المت به حمى كادت تؤدي بحياته.

أن هذا المشهد عمل على ابطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغموض في حوار مطول بين زهرة والجلسة، كل هذه الاستطرادات عملت على زيادة سعة الخطاب ، اباء السرد فهو جاء مطولا ، تتخلله بعض الوقفات الوصفية.¹

وكذا السرد المشهدي الذي جاء على لسان الجلسة وهي تسأل زهرة هل جاء احد بالنهار؟ قالت: لا لم يأتي أحد. لكن من شرب الشاي؟. القنصل وانا.

القنصل لا يشرب الشاي في الدار خلال النهار ابدأ !!

بلى لقد شرب ! لقد جاء في الصباح وهو الذي أخذه بنفسه، يمكنك أن تطلب منه فيحكى لك كيف حدث ذلك...

المشهد هذا استهلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي للاحداث (تعجب الجلسة بما فعله اخيها الغير معتاد عليه)، يكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السردى، فنرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي تمثل وتفكر، كونه يفسح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها، وبلورة افكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة التي تشتغل كمرآة عاكسة ترى

من خلالها وجهة نظرها.

ومشهد سردي اخر على لسان القنصل في محاورته لاخته الجلسة . غدا سنتنظف الحمام، لقد قررت أن نذهب نحن الثلاثة لتغتسل

¹ - المرجع السابق، ص54.

قالت : هذا غير ممكن !.

بلى سيكون ممكنا، غدا سيكون الحمام مخصصا للعائلة سنذهب انا وانت ومدعوتنا.

لكن

جاء هذا المشهد واصفا محللا اسلوب القنصل في حديثه مع أخته والاحاطة بها وايقاعها في المحذور فيما بعد، فهو كان يتكلف ويصطنع كيفية التعامل معها لينال مراده فهو عمل على كسر رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي للاحداث بشكل مسرحي يجعلنا نحس بان الاحداث تتحدث عن ذاتها.¹

ب- الوقفة (الاستراحة):

تعد الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات الإبطاء السردية فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات، وتعد رواية دموع على حدود طنجة يغلب عليها الوصف فكل شيء فيها يغدو قابلا للوصف وسنقوم باستعراض بعض النماذج ونبدأ بوصفه زقاق من بين عدة أزقة يتداخل بعضها في بعض وكان هذا الدرب يسمى درب واحد، وهو من الضيق بحيث لا يسمح الا بمرور شخص واحد ويحكي أن العشاق كانوا يضربون مواعدهم فيه، كان كل واحد يدخله من طرف، وعندما يصلان إلى منتصفه لا يسمح احدهما للآخر بالمرور، وكانت الزبال تغطي الأرض، لكل دار ركام من القاذورات امام الباب، كانت تنبعث منه رائحة كريهة ولم يكن يبدو ذلك يزعج احد، وكان هناك قط مقلدا نواح طفل مهمل.

نلاحظ في هذه الوقفة أن الوصف كان أساسا لها حيث وصف لنا السارد حلة هذا الشارع وجوه المفعم بالحركة في كل اركانه وتبقى الغاية من كل هذا تبطئة السرد.²

¹ - المرجع السابق، ص 65.

² - المرجع السابق، ص 53.

وكذا الوقفة التي وصف لنا فيها الجلسة التي كانت ليست من الاناس الذين يصرخون عندما يتوعدون ويشوش الغضب مشاعرهم، بل كانت من النوع الذي لا يدع مجالاً للوسواس فحسب بل قادرة على تنفيذ اقوالها.

فكانت سمراء قوية ذات عجيذة مدهشة ومن هنا اسمها الجلسة، لا عمر لها، كانت بشرة وجهها ملساء، كامدة ولم تكن بدانتها عائقاً بل مؤهلاً للحرفة التي كانت تمارسها وتشغل مركزاً استراتيجياً تعرف كل شيء، وكل عائلات الحي، ترتب بعض اللقاءات ، فانها سجل الحي وذاكرته امرأة السر والمسارة والخسية والرقعة، تراقب المداخل، وتحرس الأغراض وتحافظ بنداءاتها.

والى جانب الوظيفة التصويرية بين لنا ايضاً كيف أن الشخصية فاعلة ومشاركة في تفعيل الاحداث وحركتها، والوصف في هذه الوقفة لا يتوقف ند الملامح الفيزيولوجية وانما يلجأ إلى الغور في بواطنها والكشف على ماتحويه اعماقها.¹

¹ - المرجع نفسه، ص 54.

المبحث الثاني: دلالة المكان في الرواية:

يعتبر المكان اهم عناصر العمل الروائي ذلك أن يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات فهو عنصر مهم نجد تماسك شخصيات الرواية واحداثها.

وسنحاول بهذا رسم ملامح البنية المكانية في للرواية عن طريق حصر الأمكنة وكيفية تعبير المؤلف عنها و إبرازها لنا.

الراوي جسد مجموعة من الأمكنة تتوعت بين المفتوح والمغلق وبين العام والخاص وبين الداخلي والخارجي و الخارجي وبين كل مكان، ومكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها ذات تكهنات مختلفة أعطت للنص نوقا وإيقاعا جافا وإنما كان تعاملنا فنيا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا التجاور والجدل معها والتقرب منها . ونحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة وذلك على سبيل لا حصر.¹

الاماكن المفتوحة:

الشوارع والأحياء :

واهم مكان ركز عليه الراوي هو القرية التي اعتبرها مركز ثقل الأمكنة ككل ولم يكن هناك سوى الاطفال ، كانت الدور مبنية بالطين الأحمر في غاية البساطة وكان يقطنها حوالي مائة طفل ذكور واناث، كانت حدائق السطوح رائعة التنسيق والصيانة، كانوا يعيشون هناك

في اكتفاء ذاتي بعيدا عن المدينة وعن الطرق تنظيم تام بلا ترانجية، لم يكن هناك قوانين مكتوبة كانت عبارة عن جمهورية صغيرة حقيقية يحملها اطفال ويعيشونها.²

¹ - مصطفى القرنة، المرجع السابق، ص70.

² - المرجع السابق، ص 71.

حيث يشكل فضاء الشارع البؤرة المركزية في الفضاء الكلي للرواية فهو يجلب اليه معظم الأحداث وتحترقه اغلب الشخصيات ليكون مسرحا لتحولاتها وصراعاتها وفعالها وشريكا فيها في آن واحد.

كما أنه رؤسم ملامحه ومعالمه بدقة وأجاد في أصالته وهي بداية ترسخ اهمية المكان وتعمق اولويته من خلال تسليط ضوء البداية عليه وتنتطق شواهد كثيرة، كانت الاشغال فيها تتحني التظلني والمساء تمطر بلورا، وطيورا مختلفة الألوان تسبقني لترشدني إلى السبيل والريح تحمل لي العطور .

فالشارع هنا مكان الرواية والابرز المرتبط بكل ما فيها من شخصيات وأحداث ارتباطا وثيقا، والكاتب يسعى لترسيخ هذا الارتباط والتلازم والالتحام على امتداد الرواية بجميع فصولها، كما نجد بهذا الصدد أن الصراع في الرواية قائم على اساس علاقة الإنسان بالمكان والعلاقة بين الشخصيات فيما بينهم فيه وعلاقتهم بالعالم الخارجي لانه فيه تنتج كل الأحداث السردية ويختلف بذلك المنظور الى هذا المكان تبعا لاختلاف التركيبة النفسية والاجتماعية والذوقية التي تملكها كل شخصية منهم.

فالرواي قدم لنا هذا الشارع في البداية بوصفه اطارا جغرافيا ثم بعد ذلك يصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الأحداث ووقوعها في محاور الرواية فكان منظر هذا الشارع سببا في تخذ الطفل (احمد) عن عائلته وهروبه من الواقع المرير الذي تسبب في قهره وحزنه الدائم.

وهو مزج بين المكان والشخصية وقدمها لنا من خلال هذا الشارع أو القرية بطريقة فنية تتراءى لنا براعة التصوير وجمالية السرد والتظيف، فالشارع حاضر في سطور الرواية بكثافة والذي يميز الحيز الداخلي للرواية سواء من خلال بيوته او طرقه فهو بؤرة الأحداث ومجال الحركة للشخص فقد أضاء من خلال تصويره لهذا المكان الأبعاد الاجتماعية والسياسية.¹

¹ - المرجع السابق، ص72.

الاماكن المغلقة:

البيت: هو أحد الأمكنة المغلقة فهو المكان الأول الذي تثبت فيه الشخصية المها وفرحها وحزنها وغضبها فهو يمثل مكان الاجتماع والاستقرار كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية حيث تمثلت الدار انها مكونة من طابقين، لم تكن كبيرة ولكنها تشرف على الدور الأخرى في الصيف.¹

بقولها : أجلسني الجلاسة بغرفة مؤنثة ومزينة وأمرتني بالانتظار وعدم التحرك، اخذت انظر إلى الجدران، كانت الرطوبة قد رسمت عليها لطخات وسط الجدار، كانت قد علقّت صورة الشيخ معمم، وكانت سيماء المرض بادية عليه، كانت الصورة بالاسود والأبيض، كان التقادم قد نال من كل ما فيها، الورق الاحمر الذي لونت به الشقتان ازرقّة العمامة، لون البشرة، كان الزمن قد فعل فعله واعاد لذلك الوجه العياء الذي كان يسكنه لحظة التقاط الصورة من خلال هذا الوصف تبين لنا الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها الجلاسة، فهي تعاني التعاسة وعدم الارتياح وعدم الاستقرار النفسي.

ونبدأ بغرفة القنصل حيث كانت مضاءة بنافذتين، كانت نظيفة مرتبة ونزهة وكانت مزينة، بذوق رفيع، ثمة خليط من الالوان في الأثواب، وهناك زربية بربرية تضي على المكان بهجة والة كاتبة تخرج منها صفحات محروقة إلى النصف، وهذا دليل على أن القنصل كان يسجل مذكرات دون موافقة من أخته.²

ما يميز رواية دموع على حدود طنجة تنوع أمكنتها ليس بهدف اثقال الرواية وانما بهدف خاص للنص اذ لا نكاد نتناول دلالة من دلالات المكان حتى تظهر لنا من ورائها وظيفة اسندها الكاتب لها، ولعل السبب في ذلك هو محاولة التجسيد الواقعي لان الاستناد على الاماكن الحقيقية تقرب الواقع اكثر والمكان في الرواية لم يكن مجرد خلفية للاحداث ولا مجرد

¹ - المرجع السابق، ص 61.

² - المرجع نفسه، ص 66.

حيز الشخصيات بل هو حضور مكثف شكل المكان الروائي وقام بدور البطولة فيه، وهذا راجع إلى عناصر العمل الإبداعي المتشابه¹.

واستطاع مصطفى القرنة أن يصور هذا المكان وهو يعج بالحياة ويزخر بصور واقعية متعددة.²

فالمكان والزمان في دموع على حدود طنجة يبدو كواقع شخصية معنوية توزع ملامحها على المجتمع الراض لشخصية ذات جنسين (ذكر وانثى) وأن قل تأثيره له وتأثرها فيه، وعدم القدرة على التأقلم مما خلق آثار سلبية على الحياة النفسية، خلفها آب جاهل ارضاء لغايته وحبه للمال في التغيير من جنس الى جنس اخر.

فوصفه لـحجرة القنصل، بكون بمثابة العالم الذي يبني فيه أحلامه ويستجمع فيه قواه وفيه ينخذ قرارته.

والنفاذة بالنسبة للقنصل الفضاء الذي ينفرد فيه بنفسه وافكاره كما حوله ويتجلى دورها في انها مكان للترقب والانتظار وتوظيف الكاتب لهذا المكان لا لانه يتطابق وحالة الشخصية التي تركته فيصفها وانما يصف شخصية الانسان وما مدى قوة تفكيره وارتياحه في المكان

الذي يناسبه.³

السجن:

وهو من الأماكن المغلقة التي تجسدت في الرواية، وذلك سرعان ما انتظمت حياة زهرة المدعوة ب: "احمد" لم تعتبر الحبس عقابا بعد ان وجدت نفسها بين أربعة جدران تبين لها كم كانت حياتها كرجل متكرر، كانت محرومة من الحرية في الحدود التي لم تكن تنتبه كم كانت تتألم فقد تحول مسار قدرها بقولها في السجن مكان يتظاهر المرء فيه بالحياة انه حظ، ولونه لون الغياب لون نهار طويل لا ضوء فيه، قماش كفن ضيف، وجه مرحوق هجرته الحياة وقولها أيضا:

¹ - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 249.

² - المصطفى القرنة، دموع على حدود طنجة، مرجع سابق، ص 79.

³ - المرجع نفسه، ص 85.

"كانت زنرانتى ضيقة وقد افتتت بها . " ، وهي تقصد بأنها كانت مسبقا تجسد القبر واعتبرت تلك الإقامة جزءا من الاستعدادات للرحيل الأكبر، لم تكن رطوبة الجدران تطالني، كنت سعيدة بالحصول اخيرا على خير في مستوى جسدي.¹

¹- المرجع نفسه، ص 86.



خاتمة



خاتمة:

سأحظ الرحال هنا بعد رحلة شيقة وممتعة، وبعد تطلعي واتباع فضولي وتصفحي لرواية دموع على حدود طنجة لمصطفى القرنة وجدت نفسي أمام كاتب مبدع ومتميز من حيث اللغة المستعملة في الكتابة والأسلوب والأفكار التي يحاول إيصالها للقارئ، وتمتاز لغته بالإيجاء والسهولة اذ قد تمكنت من التطرق الى جملة من النتائج الا وهي كالاتي:

- الزمان والمكان لهما أهمية بالغة في العمل الروائي فهما المحرك الوحيد والأساسي البناء الرواية حيث كان تأثير الزمان والمكان في الرواية كبيرا جدا فقد استطاع الكاتب الإحاطة بجميع عناصرها.

- طغيان السرد وذلك باعتماد الكاتب على المشهد والوقفة، فقد استعمل مقاطع حوارية الیوقف الزمن ويترك الشخصيات تتحدث وتعبر عن افكارها

- كثرة الاسترجاعات والاستباق، فالراوي يعيش في الماضي ويتحدث عن الحاضر ويقفز إلى المستقبل ليربط باحداث الرواية بعضها ببعض، يستخدم هذه التقنيات التشويق القارئ.

- الاهتمام بالشكل والمضمون معا، فهو يهدف إلى إيصال الرسالة إلى القارئ مع تشكيل فني رائع بلغة شاعرية.

- ربط الكتب طاهر بن جلون عنصر المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية بالقيم والقضايا الاجتماعية والثقافية من خلال الشخصيات.

- استطاع الكاتب أن يعدد الأماكن في الرواية وبدقة متناهية وهذا التنوع في الأماكن يربطه الكاتب بنفسية الشخصيات.

قائمة المصادر و المراجع



المصادر:

- ابن منظور لسان العرب المجلد الخامس عشر دار صادر للطباعة والنشر الرابعه
بيروت لبنان، 2004.

المراجع:

(1) أحمد حمد النعيمي، أيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأردن، 004، دار
فارس للنشر والتوزيع.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، الدار البيضاء، المغرب 2009 ن المركز الثقافي
العربي

(3) مها حسن القصرابي، الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، 2004، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر.

(4) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية
زقاق المدق)، سلسلة المونة، الكويت، (د،ط)، 1998.

(5) عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية
والاجتماعية الجيزة، مصر، ط1، 2009.

(6) عبد المالك مرتا، نظرية الرواية ابحت في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون
والادب، الكويت، (د،ط)، 1998.

(7) عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،
العراق.

- 8) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (د،ط)، القاهرة، 2004، الهيئة المصرية.
- 9) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
- 10) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
- 11) غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر خليل احمد خليل (د،ط)، الجزائر، (د.ت) دار المطبوعات الجامعية.
- 12) شاكرا النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية
- 13) شريف جميلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
- 14) صلاح فضل، نظرية الثنائية، في النقد الأدبي، الافاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985.

القرآن الكريم، برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر ط1، 1979، مادة (ب، ن، ي).
3. ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ط4، 2005.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1-1979- مادة (بني).
5. أبو الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مادة شخص، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008.
6. أبي الفضل جمال الدين ابن المكرم ابن منظور: لسان العرب، مج5، دار الجبل، بيروت، 1998.
7. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
8. جون بياجيه، البنيوية، تر: عارف مرمنيه، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.
9. الجوهري، الصحاح، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد السابع، 2005.
10. جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، لمصطفى قاسي مقاربات سيميائية، منشورات الأوراس.

11. جيرار جينيت واين بوت، بوريس أوسبنكي، فراتسواف، كريستيان أنجلي جان إيرمان، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبثير، تر، ناجي مصطفى، د.ط، ص 101، ط1، 2006.
12. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميزيت، ط2، 1997.
13. جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
14. حسن بحرأوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
15. حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.
16. حسناء بن سليمان، بنية الخطاب السردى، مجلة علامات في النقد، العدد 54.
17. حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.
18. حنان أمزيان، جماليات تشكيل المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مذكر لنيل شهادة الماستر، جامعة أم البواقي، 2016/2017.
19. خالدية جاب الله، الراوي في رواية ذاكرة للجسد، مجلد السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 02/2008.
20. خديجة عبد الكريم، البنية السردية في رواية أكراد أسياى بلا جياى، رسالة ماستر، جامعة المسيلة، 2012/2013.
21. خليل رزق، تحولات الحكمة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، يناير 1998.

22. رشيد مالك، قاموس مصطلح التحليل السيميائي، دار الجنوب، تونس، 2000.
23. الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة مشكاة الإسلام، الجزء الأول.
24. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 14، 2003.
25. سعيد يقطين، الكلام والحيز مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي الري، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
27. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.
28. سليمان حسين، مضمرة النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
29. سمير المرزوقي وجميل شاعر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، 1911، د، ط.
30. سمير المرزوقي، جميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د/ط)، (دات).
31. سيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص).
32. سيزاقاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، (د/ط)، 1985.
33. شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

34. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004.
35. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.
36. صلاح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
37. صلاح فضل، نظرية البنية. في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
38. الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007.
39. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.
40. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
41. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد.
42. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.
43. عز الدين يوسف، رواية لا تلوموا الخريف، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط 1، 1989.
44. عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2008.
45. غائب حمزة أبو الفرج، الأب الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2014.
46. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط، ج 1، 1999.

47. فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة، في شعر عز الدين المناصرة، دار مجلاوي، ط1، 2006.
48. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كلينو، دار كرم الله، الجزائر.
49. قيسون جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الادب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، العدد 06، 2006.
50. مجموعة من المؤلفين منهم محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والأيدولوجية.
51. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم.
52. مها حسن قسراوي: الزمن في الرواية العربية.
53. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1971.
54. نجوى منصور، الموروث السرد في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، باتنة، إشراف: الطيب بودريالة، 2012/2011.
55. نصيرة سويبي، رواية لاروكاد لعيسى شريط دراسة تناصية، رسالة دكتوراه.
56. نصيرة سويبي، لاروكاد لعيسى شريط دراسة تناصية، رسالة ماجستير، إشراف: على بلنوار، جامعة المسيلة، 2008/2007.
57. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.
58. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي أمانة عمان الكبرى، عالم الكتب الحديث، ط1، 2003.
59. نورة بنت محمد بن ناصر المسرى، البنية السردية في الرواية السعودي، رسالة دكتوراه، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 2008.

60. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.



فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوعات
	شكر وعرقان
أ - ب	مقدمة
الفصل الأول: مفاهيم الزمان و المكان	
04	المبحث الأول: الزمان
05	- مفهوم الزمن (لغة اصطلاحا)
08	- أنواعه
11	- تقنياته
16	المبحث الثاني: المكان
16	- مفهومه
19	- أنواعه
22	- علاقة الزمان بالمكان
الفصل الثاني: دلالة الزمان و المكان في رواية دموع على حدود طنجة	
29	المبحث الأول: دلالة الزمان في رواية دموع على حدود طنجة
29	أ- المقاربات الزمنية
29	- الاسترجاع
31	- الاستباق
33	ب- نظام السرد
33	- تسريع السرد
34	الخلاصة
35	- الحذف

36	- ابطاء السرد
36	- المشهد
38	- الوقفة
40	المبحث الثاني: دلالة المكان في رواية دموع على حدود طنجة
40	- الأماكن المفتوحة
42	- الأماكن المغلقة
46	خاتمة
48	قائمة المصادر والمراجع
57	فهرس الموضوعات

ملخص:

يعد الزمن والمكان من أهم مكونات العمل الروائي ذلك أنه يحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، حيث نجد الزمن يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها.

فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع من جديد ويجعل الرواية بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، فالعمل الأدبي الذي يخلو من المكانية قد يفقد خصوصيته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه.

الكلمات المفتاحية: دلالة الزمان والمكان، الرواية، دموع على حدود طنجة ، مصطفى القرنة.

summary:

Time and space are one of the most important components of fiction, as it needs a starting point in time and a point of integration in the place, where we find time acquires its aesthetic value when it comes into force, as it affects and reflects on other elements.

It aims to re-create reality and make the novel for the reader something likely to happen, as spatially devoid literary work may lose its specificity, which is one of the basics of literary work and the justifications for its success.

Keywords: The significance of time and space, the novel, tears on the borders of Tangier, Mustafa Al-Qurna.