جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
تراكة رقية / منصوري نصيرة

يوم: 25/05/2025

البنية الزمانية والمكانية في رواية " سقوط فارس الأحلام " لعائشة بنور

لجنة المناقشة:

حكيمة سبيعي	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نصيرة زوزو	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
هنية جوادي	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر وعرفان

شكر وعـرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا

محمد صلى الله عليه وسلم.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك، فالشكر لك على توفيقك بأن يسرت لنا سبل هذا العمل فالحمد لله حتى ترضى والحمد لله بعد الرضى.

نقدم خالص شكرنا إلى الأستاذة المشرفة نصيرة زوزو التي تفضلت بالإشراف علينا وصبرت على إتمام هذا العمل، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة.

ولا ننسى الكاتبة عائشة بنور التي لم تبخل علينا بالمعلومات، كما زودتنا بروايتها التي اشتغلنا عليها، وكانت موضوع دراستنا، شكرا جزيلا لها.

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد، جزاكم الله عنا خير الجزاء، وبارك الله فيكم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

والحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات.

مقدمة

ينسج مختلف المبدعين أعمالاً ومؤلفات فنية تعبيرا عن الحياة وما فيها من وقائع، أو تعبيرا عن النفس وخواطرها، ثم يقدمونها للقراء في قوالب مختلفة، وتعد الرواية أحد هذه القوالب الفنية المقدمة بحركة شخوصها عبر أزمنة وأمكنة مختلفة، والتي تعد من الركائز الأساس التي تقوم عليها البنية السردية، إذ تسهم في تشكيل السياق العام للأحداث، وبناء الشخصيات وتحديد إيقاع السرد وتطوره.

وفي هذا الإطار تبرز رواية سقوط فارس الأحلام للكاتبة الجزائرية عائشة بنور بوصفها عملاً أدبيًا يتسم بكثافة دلالية وغنى سردي يعكسان عمق التفاعل بين الزمان والمكان ضمن نسيج النص الروائي، إذ تعتمد الكاتبة على تقنيات سردية متنوعة مثل: توظيف البعدين الزماني والمكاني لخدمة موضوع الرواية، مما يتيح أفقًا للتأويل والتحليل.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ " البنية الزمانية والمكانية في رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور" إلى إعجابنا بالرواية لكونها من الأعمال الأدبية التي تصور الواقع المعاش وتهتم بمشكلات الإنسان وعصره، إضافة إلى أسلوب الكاتبة المتميز في سرد الأفكار، ورغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية حول البنية الزمانية والمكانية في رواية سقوط فارس الأحلام خصوصا مع قلة الدراسات التي قدمت حولها.

والهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن البنية الزمانية والمكانية في الرواية، وآليات توظيفها من قبل الكاتبة لتمرير رؤاها الفكرية والاجتماعية، إضافة إلى إبراز أثر هذين البعدين في الكشف عن التحولات النفسية والدرامية التي تعيشها الشخصيات.

وقد تأسس موضوع البحث للإجابة على هذه التساؤلات:

- ما أهمية الزمان والمكان في تشكيل الرواية؟
- كيف اشتغلت الروائية عائشة بنور على هذه الثنائية في روايتها؟
- ما علاقة الزمان بالمكان في الرواية؟

وسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال بحثنا الذي قسمناه إلى فصلين، تسبقهما مقدمة ومدخل وتليهما خاتمة.

أما المدخل فتناولنا فيه مفاهيم: البنية والزمان والمكان، إضافة إلى بيان أهمية الزمان والمكان في الرواية، وفيما يخص الفصل الأول فعنون بـ "البنية الزمانية في رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور" وتناولنا فيه المفارقة الزمنية بفرعيها (الاسترجاع والاستباق)، والمدة الزمنية وتطرقنا فيها لتسريع الحكي وتبطيئه، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "البنية المكانية في رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور"، وتطرقنا فيه إلى أنواع الأماكن بما فيها الأماكن المغلقة والمفتوحة، إضافة إلى علاقة الزمان بالمكان، لننهي في الأخير عملنا بخاتمة أوردنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها .

وقد اتبعنا في دراسة هذا الموضوع المنهج البنيوي لأننا رأيناه أنسب المناهج النقدية.

وقد استقى البحث مادته من كتب متعددة كانت بمثابة المرشد والمعين لنا وأهمها:

في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وبنية النص السردي لحميد لحمداني، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وجماليات المكان لغاستون باشلار.

ومن العراقيل التي اعترضتنا صعوبة تحليل البنية الزمانية والمكانية في الرواية، والتي أخذت منا جهدًا مضاعفا مع صعوبة فهم العلاقات الرمزية الكامنة وراء تمظهرات الزمان والمكان خاصة في ظل الأساليب الفنية التي اعتمدتها الكاتبة، وكذلك كثرة المراجع وتداخلها، وصعوبة انتقاء المراجع التي تناسب خصوصية الموضوع.

وفي الختام كل الشكر لله عزوجل على فضله وتوفيقه لنا، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة " زوزو نصيرة"، التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها، فالحمد لله على التمام وحسن الختام والحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات.

المدخل:

مفاهيم أولية حول البنية والزمان والمكان.

1- مفهوم البنية.

2- مفهوم الزمان.

3- مفهوم المكان.

4- أهمية الزمان والمكان في الرواية.

تعد البنية والزمان والمكان من المصطلحات المهمة التي برزت في الدراسات الأدبية والنقدية، وكان لزاما علينا قبل الولوج إليها بيان دلالتها في اللغة والاصطلاح.

1- مفهوم البنية (la structure):

قبل الولوج إلى المفهوم الاصطلاحي وجب الوقوف أولا على المفهوم اللغوي.

1-1- لغة:

لفهم المفهوم اللغوي لكلمة (البنية) بشكل دقيق يمكننا العودة إلى أمّات المعاجم والقواميس العربية التي تقدم تعاريف واضحة ومتكاملة، وأول القواميس التي نستعين بها " لسان العرب لابن منظور" حيث يقول في مادة (بنى): «الْبُنَى نَقِيضُ الْهَدْمِ، بَنَى الْبَنَّاءُ الْبِنَاءَ بَنيًا وَبِنَاءَ وَبُنًى، وَبُنْيَانًا وَبِنْيَةً وَبِنَايَةً وَابْتَنَاهُ وَبنَاَهُ، والْمَبْنَى وَالْجَمْعُ أَبْنِيَةَ وأبنيات جَمْعُ الْجَمْعِ». [1]

فالبنى حسب مفهوم ابن منظور يشير إلى التشييد والتأسيس، وهي خلاف الهدم والتدمير.

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: «البني نقيض الهدم، بناه بنية بنيا وبناء، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، والبناء: المبنى جمع أبنية، والبنية بالضم والكسر: ما بنيته جمع البنى والبنى تكون البناية في الشرف» [2]

نستنتج من خلال هذا التعريف بأن البنية كلمة مشتقة من الجذر (بنى) وهي نقيض الهدم.

1-2- اصطلاحا:

إن البنية هي كيفية تنظيم العناصر المختلفة للرواية من أحداث وشخصيات و حبكة، وقد كان يوري تينيانوف (Iouri Tyynianiov) أول من استخدم لفظة " بنية" في السنوات

[1] ابن منظور، لسان، العرب، ج1، دار المعارف، بيروت، ط1، 1997، (مادة بنى)، ص365.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 1429، ص165.

المبكرة من العشرينات وتبعه رومان جاكسبون(Roman Jakobson) الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929». [1]

وقد أدرج صلاح فضل في كتابه " نظرية البنائية " مفهوم البنية في قوله: «تشتق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني " stuerre " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ومما يؤدي إليه من جمال تشكيلي».[2]

وفي الموضع نفسه يعرف البنية على أنها: «عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى».[3]

البنية – إذًا – تشير إلى البناء وهي مجموعة من العلاقات المتشابكة حيث تعتمد الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض وكذلك على علاقتها بالكل، فكل جزء يعتمد على الأجزاء الأخرى.

كما تعني «حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها»[4]

فالبنية هي تلك المجموعة المنتظمة من العناصر، حيث لا يكتسب أي عنصر معناه بذاته، بل من خلال علاقته بالعناصر الأخرى داخل هذه المجموعة.

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والآداب والكويت، (د.ط)، 1978، ص163.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120.

[3] المرجع نفسه، ص123.

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدرات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط) ،2002، ص119.

2- مفهوم الزمان:

يعد الزمن عنصراً جوهرياً من العناصر الأساس التي تعتمد عليها الأجناس النثرية عموماً، والرواية على وجه الخصوص، إذ لا يمكن تخيل رواية تسرد أحداثها خارج إطار الزمن، فما دلالة هذا المصطلح؟

2-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفى المحكم: الزمن والزمان القصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شَديدٌ، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه» [1]، يوضح ابن منظور في قوله إن الزمان يشير إلى الدهر أو جزء منه.

والزمن حسب الفيروز أبادي هو «محركة وكسحاب العصر، وإسمان لقليل الوقت وكثيره. جمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقية ذات الزمنين وأزمن أتى عليه الزمان وزِمان، بالكسر والشد».[2]

فالزمن -إذًا -يستخدم لوصف فترات قصيرة وطويلة على حد سواء.

وورد مفهوم الزمن في معجم متن اللغة كالآتي: «الزمان على العصر جمع أزمان وهو الزمنة، الزمنة البرهة، الزمان: العمر والزمان والدهر واحد، ويفرق بينهما فالزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه ويقع على جميع الدهر وعلى بعضه، وبقال الورد والرطب، وزمان الحر والبرد ويكون شهرين إلى ستة أشهر، والدهر لا ينقطع.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 13، نشر أدب الحوزة، إيران، (د. ط)، 1405، مادة (ز.م . ن)، ص199.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص720.

والزمان مدة قابلة للقسمة، ولهذا يطلق الوقت القليل والكثير، جمع أزمنة وأزمن، يقال لقيته ذات الزمنين يريد بذلك تراخي الوقت أي بين الأزمنة، كما يقال ذات العويم أي بين الأعوام» [1]

إن الزمن في اللغة يحمل معنى مقدار معين من الوقت سواء كان قصيراً أم طويلاً، كما أنه يحمل معنى الحركية والاستمرار والتتابع.

2-2- اصطلاحا:

إن الزمان هو ذلك الإطار الذي تقاس فيه الأحداث والتغيرات، وقد جاء في تعريف الزمن عند عبد الملك مرتاض كالآتي: «والزمن مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين في كل لحظة في حياتنا وهي كل مكان من حركاتنا: غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له (....) فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال يستلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره بحد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة».[2]

فالزمن عند عبد المالك مرتاض هو ظاهرة وهمية تؤثر على الكائنات الحية والأشياء، فهو يشبه الأكسجين الذي يحيط بنا في كل لحظة وفي كل مكان، والزمن مفهوم نفسي وتجريدي ولا يمكن سماعه أو شمه لأنه لا يملك رائحة، تبرز أهميته كونه «عنصر مهم

[1] أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج 03، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، 1959، ص160، 161.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1978، ص173.

في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى، المتن الحكائي.» [1]

يعد الزمن عنصرا أساسيا يؤسس للعديد من التقنيات السردية، فالزمن أداة مهمة لفهم تطور الأحداث وتفاعل الشخصيات داخل النص الأدبي.

وحسب تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) «فإن الزمن الروائي ثلاث أصناف وهي زمن القصة، أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي وزمن الكتابة أو السرد،
وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية، يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتهي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي الذي يظهر في علاقة التخييل بالواقع.»[2]

فالنص الأدبي يتفاعل مع مختلف الأزمان والسياقات من زمن القصة وزمن السرد، وزمن القراءة (....) حيث تؤثر هذه الأزمنة في فهمه وتفسيره.

إن الزمن من خلال ما تم عرضه هو البعد الذي يمكن من خلاله ترتيب الحالات والأحداث، فيمكننا من قياس القدرات والتغيرات التي تطرأ على الأشياء والأحداث.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص30.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص144.

3-مفهوم المكان:

يعد المكان في الرواية عنصرا حيويا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، حيث يدرسه الباحثون من جوانب مختلفة فلا يمكن لرواية أن تتجسد دون مكان يحيط بأحداثها.

3-1- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (كوّن): «المكان هو الموضع والجمع أمكنة، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان وهذا كما قالو في تكسير المسيل أمسلة وقيل الميم في المكان أصل كأنه التمكن دون الكون وهذا يقويه، وقد حكى " سيبويه" في جمعه أمكنة وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة فقال دون مفعل. والمكانة المنزلة وفلان مكين عند

فلان يبين المكانة، والمكانة: الموضع»[1]، فالمكان حسب ابن منظور هو الموضع الذي يشتهر به الإنسان.

ومما سبق ذكره نصل إلى القول بأن المكان هو اسم يشير إلى الموضع الذي يستقر فيه الإنسان.

3-2- اصطلاحا:

والمكان حسب حميد لحمداني: «هو ذلك الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي(...)، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن» [2]

فالمكان هو حيز مكاني أو فضاء جغرافي، يستخدم لتحفيز خيال القارئ وتحقيق استكشافات منهجية لهذا الفضاء.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، ص3960.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص53.

إن المكان يلعب دورا أساسيا في بناء النص الأدبي وقد تناوله الدارسون في جوانب متعددة من حيث التسمية، واختلفوا في ذلك فأطلق عيه مصطلح الفضاء: «والفضاء هو المكان والأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المفروضة (الإطار setting) فضاء القصة (story space)، ومقتضيات السرد وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة على فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد أو العلاقات القائمة بينهما.»[1]

فجيرالد برنس يناقض مفهوم الفضاء في السرد القصصي ويوضح أنه يشمل الأماكن التي تقع فيها الأحداث والمواقف التي يتم عرضها في القصة، فالفضاء هو جزء مهم من القصة والسرد، يحدد كيفية تفاعل الشخصيات وتطور الأحداث.

ولقد «حاز النص السردي على اهتمام الدارسين والنقاد الغربيين والعرب فعنوا بدراسة عناصره كلها، وكان نصيب المكان أو الفضاء أو الحيز أو الموقع كما يسميه البعض وافرا من البحث والاستقصاء، فكثر الجدل حول ماهيته وتعددت الاصطلاحات التي أطلقوها عليه، وتضاربت التعريفات حينا وتداخلت أحيانا أخرى حتى كانت فوضى مصطلحية كل ذلك يدل على أهمية المكان في بناء الخطاب الروائي»[2].

وذلك يبرز الأهمية البالغة التي نالها المكان في النص السردي مما أدى إلى اهتمام الباحثين والنقاد بتعريفه ودراسته بشكل مكثف، وتعددت المصطلحات والتعريفات حوله.

فالمكان منح أهمية كبيرة جعلته يتصدر واجهة السرد لكونه بؤرة تشع منها المادة الروائية وهذا ما نجده عند ياسين النصير حيث يقول: «المكان هو الكيان الاجتماعي الذي

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، هيريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص182.

[2] بشير مفتي، مأساوية المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة، مجلة الآداب واللغات، مج 22، ع1، جامعة أبي بكر بلقاسم، الجزائر،2022، ص103.

يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه (....) والمكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل(...) والمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له.» [1]

فالمكان لا يعد مجرد حيز جغرافي يعيش فيه الإنسان، بل هو أيضا حامل لمشاعره وعواطفه التي يعبر عنها من خلال تواجده فيه.

ويعتبر حسن بحراوي المكان عنصرا مهما في السرد باعتباره: «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية.»[2]

4- أهمية الزمان والمكان في الرواية:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساس التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعد فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع التصاقا بالزمن.[3]

فالزمن بالنسبة للرواية يعد من بين أهم العناصر التي يقوم عليها القص الحكائي، وذو أهمية بالغة لعالمهما الداخلي وحركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها.

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص16-18.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)،1978، ص37.

إن له أهمية كبيرة في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحديث وبالشخصيات لدى المتلقي، وعادة يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن.[1]

يكتسب المكان أيضا أهمية كبيرة في الرواية كونه أحد عناصره الفنية لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إل فضاء يحتوي على كل العناصر، «وتشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه هنري ميتران (Henri Mitterand) عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ». [2]

فالمكان إذا يعد عنصرا أساسيا في بناء الرواية وتحقيق تجربة قرائية قابلة للتصديق، إذ أن تشخيص المكان هو الذي يجعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا يحتمل وقوعه، فهو الذي يضفي عليها سمة واقعية.

كما أن «المكان والزمان يعتبران من أهم المكونات الأساسية في بناء الخطاب القصصي، إذ أنهما يلتقيان في علاقات متعددة، مما أوجب استحالة فصلها، لما بينهما من تداخل وتمازج، فالمكونات المكانية للسرد تتفاعل وجوبا مع الزمان، فمعرفة طبائع الشخصيات حسب زمنيتها ومكان تواجدها يعتبر دلالة واضحة عن تجسيد فهم طبيعة المكان والزمان، والنتيجة أن الزمان والمكان لهما تأثير مباشر على بنية الخطاب القصصي فالتوظيف الجيد لهما يشعرنا وكأننا داخل القصة نعيش في زمنها ونرى أماكنها ومشهدية خطابها» [3]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص87.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص34.

[3] أحمد بوعافية، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد، المركز الجامعي، تمنراست، (د.ت)، ص231.

إن للزمان والمكان تأثير مباشر على بنية الخطاب القصصي، وهذا راجع للتمازج بينهما مما يجعل صعوبة الفصل بينهما من منطلق أنهما من أهم العناصر الأساس التي يبنى عليهما السرد القصصي.

والواقع أن الزمان والمكان عنصران متلازمان ولا يقبلان الافتراق فلا حيز بلا زمان ولا زمان بلا حيز ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن محتوى العمل السردي.

يرتبط الزمان والمكان ببعضهما البعض بعرى وثيقة لا تنقسم، ويتصلان بباقي مكونات السرد بعلاقة حميمية، غير أن علاقة المكان بالزمان هي علاقة الثابت بالمتغير، فالزمن متغير والمكان ثابت، وهذه العلاقة تحكم ارتباط الزمان بباقي عناصر السرد الأخرى.

يشكل الزمان والمكان الفضاء الذي يتكون فيه الوجود الإنساني وتتميز كل بيئة مكانية بخصائصها الطبيعية، والمناخية، والجيولوجية والانتروبولوجية، بالإضافة إلى ذاتيتها التاريخية.[1]

وأيضا «يعد الزمن أحد العوامل التي تميز المكان عن الفضاء في الرواية، فإذا كان المكان المحدد في الرواية يتطلب توقفا زمنيا لسيرورة الأحداث فإن الفضاء الروائي يستدعي استمرارية زمنية، فالمكان المحدد أو المجزأ يقتضي زمنا متقطعا في حين أن الفضاء القائم يقتضي التواصل الزمني.»[2]

فالمكان في الرواية يمكن أن يكون محددا بزمن مجزأ أو مقطع، بينما الفضاء الروائي يتطلب استمرارية زمنية لتطور الأحداث بشكل متواصل فالزمن بذلك يعد أهم العوامل التي تميز المكان في الفضاء.

[1] ينظر حسين بوحسون، جماليات المكان الفني (مقاربة نظرية)، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار، 2016، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص28.

الزمان والمكان يعتبران عنصران أساسيان للرواية والأساس التي يقوم عليه النص الحكائي، وذو أهمية بالغة في عالمهما الداخلي وحركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، فلهما الدور المحوري في بناء الرواية، فالزمان يساعد في خلق بيئة الرواية، فهما وجهان لعملة واحدة.

الفصل الأول

بنية الزمان في رواية سقوط فارس الأحلام

لعائشة بنور.

1- المفارقة الزمنية

2- المدة الزمنية

تعد البنية الزمانية أحد العناصر الأساسية التي تلعب دورا كبيرا في تطوير الأحداث والشخصيات وإيصال المعنى، وخلق تأثيرات درامية ونفسية مختلفة، وأول ما يلفت انتباه القارئ عند قراءته رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور تلك المهارة الفنية التي استطاعت الكاتبة تجسيدها والتعامل معها خاصة مع الزمن، وبطريقة إبداعية باستعمال تقنيات زمنية أسهمت بفعالية في بناء الرواية وإيصال الرسالة بطرق متعددة ومختلفة، مكنت القارئ من رؤية الأحداث من وجهات نظر متعددة وفي أوقات مختلفة.

1- المفارقة الزمنية:

للزمن شكلان مختلفان ومتضادان وأساسيان: «إما تكون استرجاعا للأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة.»[1]

فالزمن في النصوص الروائية يستخدم بطريقتين أساسيتين: الاسترجاع الزمني حيث يتم العودة إلى أحداث وقعت في الماضي، أما الاستباق الزمني يتم فيه تقديم مشاهد أو أحداث ستحدث في المستقبل.

وعليه سنقف على فرعي المفارقة في رواية سقوط فارس الأحلام.

1-1- الاسترجاع (Anolépse):

يعد الاسترجاع من بين أبرز أنواع المفارقات الزمنية، حيث عرّفه جيرالد برنس (Gérald Prince) في قاموس السرديات بقوله: «هي عبارة عن مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، لاستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر» [2]

فالاسترجاع تقنية تستخدم في السرد لإعادة سرد أحداث وقعت في الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[2] جيرالد برنس (Gérald Prince)، قاموس السرديات، ص16.

وأول ما يلفت انتباه القارئ في الرواية التي هي موضوع البحث هي قدرة الروائية على استخدام تقنية الاسترجاع، والتي استخدمتها في روايتها بكثرة، بحيث يمكن حصر الاسترجاع في هذه الرواية في الجدول الآتي:

❖ **دراسة الاسترجاع في الرواية:**

المقطع السردي	الصفحة	الاسترجاع وغاية توظيفه
«تشابك في عراك طفولي جميل ما انفك يذكرني بخرافنا الصغيرة وهي تتسابق في البراري...، فوق العشب تتدحرج من أعلى الربوة إلى أسفلها ككرة ثلج كبيرة، ومع إشراقة شمس ضاحكة كل يوم جديد كنا نسعد بمولود يشق أبواب صمتنا... يفترش التبن ويتوسد رائحة أم تداعب جسمه الصغير... كان أخي الأكبر وليد يهرول مسرعا لجلب إناء كبير ويحلب البأ من البقرة الصفراء... كما كنا نجري ونتدحرج فوق العشب الأخضر... ككرة الثلج البيضاء»	10	-إن الغرض من هذا الاسترجاع هو استحضار ذكريات الطفولة الجميلة والبريئة، فيصف البطل أعم المشاهد الطفولية بلهفة وحب، وتذكره لخرافهم الصغيرة وهي تتسابق في البراري وهذا الاسترجاع يهدف إلى نقل مشاعر الفرح والسعادة التي كان يعيشها البطل.
«ما زلت أذكر حينما ارتميت في حضنها، وأبكي، مدعيا الألم في بطني، برعشات جسدها ودموعها المتحجرة وكلماتها الحنونة شعبان يا ولدي ... ما بك تتوجع»	21	يعد هذا المقطع إضاءة واضحة، كشف السرد من خلالها عن حياة وحنين والدة البطل اتجاهه، وشعورها بالأسف باتجاه شعبان الذي يشعر بالألم في بطنه.
«كان ذلك في يوم شتوي ... ماطر... عواصف هوجاء ورياح عاتية حينما	29	إن الهدف من هذا الاسترجاع هو استحضار ذكرى مؤلمة ومؤثرة في حياة شعبان، والتي

استوقفتني سيارة سوداء نزل منها ثلاثة رجال، أوقفوني بالقوة وزُج بي داخل السيارة، كل ما أذكره أنه سقط مني وشاح أزرق ملفوف حول رقبتي ... كان ذكرى عيد ميلادي من ريم. أذكر ليلة عيد ميلادي أهدتني إياه وتركت واحدا لها عربون نتقاسمه حد الجنون، إيه يا ريم»		وقعت في يوم شتوي ماطر وعاصف، حيث تم اختطافه من قبل ثلاثة رجال، وأثناء ذلك سقط منه وشاح ازرق كان ذكرى ميلاده من ريم وقد كان عربون حب بينهما. وهذا ما يظهر العلاقة العاطفية بين شعبان وريم.
« كل ما أذكره أنني في زنزانة لعينة مربعاتها ألصقت بجسدي وظلماتها خنقتني حد فقدان الوعي »	38	عبر البطل هنا عن شعوره بالعجز واليأس الذي كان يعيشه الراوي في تلك اللحظة، فيصف حالته في زنزانة مظلمة وضيقة مما يعكس شعوره بالاختناق وفقدان الوعي.
أذكر أنني وجدته يوما يخبئ الفأس خلف ظهره وسألته ماذا ستفعل به، أجابني وهو مطأطأ الرأس: ـ أريد أن أحفر الأرض لتخرج أمي، وترى بأنني أعرف كيف أربط حذائي، وكيف ألبس مئزري، وأقفل أزراره وحدي، وكذلك أخبرها بأن المرأة التي تسكن في البيت تحبني، وتقول لي دائما أنا أمك وأحبك، ولكن أنا أريدك أنت..أمي زينب»	55	الهدف من هذا الاسترجاع هو استحضار شعبان للحادثة التي وجد فيها يوسف ابن الجيران، وقد سلط الضوء على الحنين العميق وشوق يوسف لأمه المتوفية، وأمله في خروجها من القبر، ليظهر لها كيف كبر وأصبح قادرا على الاعتماد على نفسه، وهذا الاسترجاع هو حسرة شعبان على يوسف.

«كنت في قمة ألمي وشعرت أنني لم أعد مختلفة... فأثارت دواخل نفسي الموجعة وتقاربت الصورة عندي حينما تذكرت كلام أخي عن الماشية وذبحها وانا أقول له: ـ تذبح الماشية بكثرة في الأعراس والأتراح أكثر من ثلاثين رأس ... هذا كثير ... إنه بتبذير، ردّ عليّ وهو يقول نحن نذبح الشاة فقط فأما الخروف فلا. استخفيت بالأمر البداية ثم سرعان ما تداركت»	110	الغاية من وراء هذا الاسترجاع هو تسليط الضوء على التمييز القائم في هذا النوع من الأنواع الاجتماعية حتى في التعامل مع الحيوانات، مما يعكس قضايا أعمق تتعلق بالمساواة بين الجنسين، فتعبر عن دهشتها واستيائها من الفارق في المعاملة بين الذكر والأنثى، وهذا ما يجسد التمييز الجنسي الموجود في مجتمعها.
الأمر وقلت: لماذا يقتصر الذبح على الشاة وليس على الخروف؟ ردّ بضحكة مستهترة لأنه أدرك فطنتي للأمر قائلا: ـ إنه خروف ذكر... غال على الشات. ذهلت وأحسست بدوار يرعشني وتنهدت قائلة: حتى المفارقة بين الذكر والأنثى في الحيوانات.»	111	
«ابتسمت وأنا أرتشف قهوتي بكثير من السعادة ثم تذكرت أنني وعدت الجدة عائشة وهي تحكيها لي أن أحضر لها زجاجة لبن لأنها تحب اللبن ثم خطر ببالي زجاجة من زيت الزيتون كدواء للبحة التي تعاني منها»	115	ـ كان الغرض من هذا الاسترجاع أن ريم تذكرت وهي ترتشف قهوتها، القصة التي حكتها لها جدتها والوعد الذي قطعته لها، فهي بذلك سلطت الضوء على العلاقة القوية والالتزام الذي تشعر به اتجاه الجدة.

إن الجدول السابق يوضح مجموعة من الاسترجاعات التي وظفتها الروائية في روايتها حتى تعود بنا للماضي وتسلط الضوء وتوضح ذكريات الشخصيات، معززة بذلك البعد الفني والجمالي للقصة وسد الفراغات فيها، والأحداث الغامضة.

ننتقل إلى رصد الإستباقات ودراستها في الرواية.

1-2-الاستباق (prolepse):

إن الاستباق تقنية زمنية أشار إليها جيرار جنيت قائلا: «الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحقا أو بذكر مقدما»[1]

فالسرد يشير إلى تقديم معلومات أو أحداث قبل وقوعها فعليا في تسلسل القصة.

يرد الاستباق في مواطن عديدة في الرواية يمكن تحديده في الجدول الآتي:

المقطع السردي	الصفحة	الاستباق وغاية توظيفه
«وبأسئلة جاءت متأخرة وقلت هل يأتي يوم وأكون مثل أبي؟ غير ممكن... هذا الشبل من ذاك الأسد الذي خارت قواه وانبطح لمجرد شك ساوره اتجاه لبؤته»	18	يقدم شعبان فكرة وتشويق معينا للقارئ حول إن كان سيصبح مثل أبيه، وهذا الاستباق فيه نوع من التشويق وتهيئة القارئ لما سيحدث لاحقا، ولكن بعد توالي الأيام لم يحقق شعبان مبتغاه بعد دخوله السجن فقد ضاعت حياته.
«أحب أن تنجبي البنات فقط... يشبهونك. ضحكت وأومأت برأسها قائلة: لا أريد طفلا منك يحمل اسمك وامتداد لحياتي معك.	32	هذا الاستباق غرضه لفت انتباه القارئ وإعطائه نظرة مسبقة على مواقف الشخصيات ومشاعرها ويبين رغبة ريم في

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص51.

ـ طفل يعزز وجودي في القرية وحياتي القادمة وكأن البنت هي الجزء الناقص فيك!»		طفل لا يحمل اسم شعبان فقط وإنما يعزز وجودها.
«... دخلت مقاعد الجامعة لأحصل على أعلى المراتب وأحقق حلم أمي وأبي، أن أصبح قاضيا يحقق العدل والمساواة في بلدة ريفية يحكمها العرف والمال ولو على حساب المنطق. يحقق رغبة التباهي وسط القرية الصغيرة وشهادة أفتخر بها ... أعلقها على إحدى الجدران القديمة.»	43	في هذا الاستباق يبين لنا أن شعبان ويكشف عن أهدافه وطموحاته المستقبلية وتحقيق حلم والديه بالدخول للجامعة ويصبح قاضيا، ورغبة منه في الحصول على الشهادة والتباهي والاعتزاز بها. وأصبحت مجرد حلم بعد دخوله السجن. ـ لكن رغبته اندثرت بعد دخوله السجن.
«ثم واصل ضابط آخر وهو يصول ويجول في الغرفة وقد زادت تجاعيد جبينه ضيقا قائلا: كل جاسوس نشم فيه رائحة الخيانة والمكر. كل من يزرع أفكارا وألغاما سوف نفجره ونفجرها قبله؟ ونظر إلي يخبث ومكر...»	67	استخدم هذا الاستباق لتقديم توقعات الضابط حول شخصية شعبان، فيكشف لنا شخصية الضابط المتحاملة والعدوانية، مما يهيئ للقارئ المزيد من التوقعات التي ستحدث لشعبان.
«حينما انسحبت أشيائي مني، ورغما عني صمت، وقلت لا يهم... ستأتي الأشياء رغما عنها؟ وحينما تلذذت بالعذاب رغما عني صمت، وقلت لا يهم ستأتي اللذة والعذاب غصة في نفوسهم؟	104	الغرض من هذا الاستباق عكس توقعات وآمال الشخصية للأحداث في المستقبل، حيث تتوقع الشخصية أن الأشياء التي فقدتها ستعود، والألم الذي تشعر به سيؤدي إلى شعور الآخرين بالذنب أو الألم

حينما تركت أقلامي المكسرة على الطاولة صمت، وقلت لا يهم ستعيد تشكيلي الانكسارات مرة أخرى وتكتبني الأقلام على ثوب همسات أنثوية»		في المستقبل، وأن انكساراتها ستعيد تشكيلها وستكون مصدر إلهام لها في المستقبل.

من خلال هذا الجدول، ومن خلال بعض الاستباقات التي استطعنا استخراجها من الرواية، ورغم قلتها في رواية (سقوط فارس الأحلام)، إلا أنها تحمل في طياتها بعدا جماليا مليئا بالتشويق والإثارة، وذلك بغية لفت انتباه القارئ ولفت تركيزه، وتحفيزه على معرفة كل ما هو آت.

2- المدة الزمنية:

وهي الفترة التي يستخدمها الراوي في عرض الأحداث والتي تقاس بالزمن، حيث يعرفها حسن بحراوي: «بأنها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها». [1]

وهذا يتم في تقييم كيفية انتقال القصة من مشهد إلى آخر، ومدى سرعة أو بطيء السرد، وبحسب ذلك فالمدة الزمنية نوعان.

2-1- تسريع الحكي: هو أسلوب يستخدمه الكاتب لجعل السرد يتحرك بسرعة أكبر ويتمثل تسريع الحكي في:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص119.

2-1-1-الحذف: إن «الحذف هو التقنية الأولى في عملية السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص، وهو تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الزمن الكرونولوجي.»[1]

فالحذف بذلك هو حذف فترات زمنية طويلة والتنقل إلى أخرى، وتساعد هذه التقنية الراوي في اختيار الأحداث المهمة ونسجها في النص.

وهذا ما يجعل السرد أكثر فعالية ومتعة للقارئ، والحذف نوعان:

حذف محدد، وحذف غير محدد.

2-1-1-1- الحذف المحدد:

وهو تقنية تحدد فيها الفترة الزمنية بشكل دقيق وواضح «والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي».[2]

ونجد هذا الحذف في مقاطع قليلة في الرواية نذكر منها: «القرية الهادئة تتوسط الجبلين... بنياتها بسيطة وحوانيتها على قد الحال... كانت الساعة الواحدة والربع عندما رفع آذان صلاة الظهر، إذ شهدت تلك الأمسية رحيل ريم مع أهلها إلى مدينة البحر».[3]

في هذا المقطع أسقطت فترة زمنية محددة، والتي شهدت فيها رحيل ريم مع أهلها وذلك في تمام الساعة الواحدة والربع عندما رفع آذان الظهر.

[1] أحمد أمين بوضياف، تقنيات السرد الجديدة في رواية الجيل الجديد ذاكرة متعلقة للونيس بلال أنموذجا، مجلة الدراسات النقدية، جامعة المسيلة، مج2، ع2، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] الرواية، ص98، 99.

وورد الحذف أيضا في قول البطل: «وعلى عتبة الأربعين صرت أنتقم لنفسي وأنني طول هذا العمر كنت ما زلت امرأة عذراء... أربعين سنة وأنا أتجرع المرارة وأمارس طقوس الشرف والعفة والكرامة، أربعين سنة وأنا أتجرع الإهانة والقهر والقمع ورغباتي ووو...»[1]

وهذه المرحلة التي عاشت فيها حورية الفتاة العذراء، والتي بقيت عانسا وهي الآن في عمر الأربعين.

وقد ظهر الحذف أيضا في المقطع السردي الآتي: «بعد حوالي خمس دقائق عاد ببذلة رمادية وربطة عنق بنية تتخللها تموجات ذهبية» [2]

وهذا هو الزمن الذي استغرقه محمود لتبديل ملابسه والجلوس إلى جانب خطيبته خمس دقائق كانت كافية ليجهز نفسه.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الحذف في قولها: «تؤجل القضية الشهر القادم من نفس السنة لاكتمال التحقيقات» [3]

أسقطت الرواية فترة من الزمن، وهي فترة طويلة مدتها شهر كامل أجلت فيها قضية المتهمة.

نجد الحذف كذلك في هذا المقطع: «ثلاثة عشر عاما، ألم تكن كافية لاستجوابي»[4]

وفي هذا الحذف دلالة على المدة الزمنية التي قضاها شعبان، وهي مدة جد طويلة "13" سنة وهو تحت الإهانة والاستجواب.

نستنتج أن الرواية لم تستعمل الحذف المحدد بكثرة في روايتها، ومع ذلك أسهم في تعزيز ديناميكية الزمن في الرواية، فقد أتاح لنا بعض التغيرات في السرد القصصي، وهذا

[1] الرواية، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص177.

[3] المصدر نفسه، ص209.

[4] المصدر نفسه، ص209.

ما ضمن تماسك البناء الحكائي، وأدى إلى تفاعل بين القارئ والنص من خلال إشراكه في عملية التفسير.

2-1-1-2- الحذف غير المحدد:

وفي «الحذف غير المعلن، يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة».[1]

وقد استعملت الرواية هذه التقنية بكثرة، نذكر من ذلك بعض المقاطع: «بقيت على هذه الحال ساعات وساعات والفجر يوشك على الانبلاج وأنا أعيد ترتيب نظراته تلك في مخيلتي محاولا تفسيرها»[2].

فهنا لم تصرح بالفترة الزمنية التي استغرقها شعبان وهو يعيد ترتيب نظراته وغارقا في الظلام وأمور قريته.

وفي موضع آخر يقول شعبان: «كنت مقيد اليدين وفي كثير من الأيام الحالكة، كانت مربوطة خلف كرسي، وأرجلي مقيدة، ومعصوب العينين، وآلام الظهر لا تبرح من شدة الجلوس وليالي على كرسي صغير». [3]

في هذا السياق نلاحظ أن الرواية تجاوزت فترة زمنية طويلة، لأنها لم تضبط بدقة معاناة وحسرة شعبان في الزنزانة، ومأساته فوق الكرسي الذي يتم فيه كل أنواع التعذيب الذي يتلقاه.

ونجد الحذف غير المحدد أيضا في قوله: «أحسست بمرارة السجن وويلاته... قضيت أيامي وليالي أعض على أطراف أصابعي عن وجدت بعدما تشققت اظافري، وتعفنت بفعل التعذيب ندما وألما».[4]

---

[1] أحمد أمين بوضياف، تقنيات السرد الجديدة في رواية الجيل الجديد، ص72.

[2] الرواية، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص41.

ففي هذا المقطع نجد أن الكاتبة تجاوزت فترة زمنية طويلة لأنها لم تضبط بدقة، فهي لم تحدد تلثا مدى الفترة، وإنما صورت لنا مدى مرارة العذاب الذي تلقاه شعبان وهو في السجن أيام وليالي وهو يعض على أطراف أصابعه حسرة وندامة.

وفي موضع آخر نعثر على الحذف الآتي: «أسفي على عمر سرقه اليرقان مني وعلى سنوات عجاف يعيشها عمر يمشي في غير دربه وعجبت من صبره» [1]

يتحسر شعبان على صحته التي سرقها منه اليرقان وعمر مضى لعدة سنوات غير محددة، وفي السجن رغم صغره، إلا أن عمره كله انقضى وأخذته صدى الزنازين والقسوة والألم الذي كان يتعرض له.

كذلك نجد: «مرت الليالي والأيام والشهور ببردها وحرها وجوعها وعطشها... بآلامي وأنا مرمي في ذلك القبر، لا أرى ولا أسمع شيئا»[2].

إنه يتحدث هنا عن السجن الذي يشبهه بالقبر في الضيق والعذاب، لا يفرق بين النهار وبين الليل، أيام مليئة بالجوع والألم.

لقد تم استخدام هذا النوع من التقنية رغبة في إزالة بعض أجزاء النص دون إبراز ذلك، وهذا ما يتيح للقارئ مساحة للتأمل والتفكير في الفجوات الموجودة في النص.

فالراوية في رواية " سقوط فارس الأحلام " استخدمت هذا النوع أكثر من الحذف المحدد، وهذا لم يشكل عائقا بل أسهم في تسريع الحكي، وجعلها تتميز بلمسة فنية فريدة وعالجت النقاط الغامضة وملأت مختلف الفجوات التي قد تكون في القصة.

الحذف غير المحدد يجعل القارئ للرواية شريكا في بنائها، بحيث هذا الأسلوب ينتج عملية تواصل ذهنية وعاطفية بين النص والقارئ.

[1] الرواية، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص85.

إن الحذف غير المحدد يعزز من البعد الرمزي للرواية وأيضا يستعمل كطريقة وأسلوب فني يعزز الغموض والإيحاء.

2-1-2-الخلاصة:

«هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة(سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها». [1]

وظهرت هذه التقنية على استحياء في الرواية موضوع الدراسة، ومنها المقطع السردي الآتي: «ما كنت أعرفه من زوجة عمي البشير روبة أن عليسة زوجته الأولى هي امرأة طيبة وحنونة وجميلة، ولجمالها ألصقت بها تهمة الخيانة... نظرة الشك... فلبستها التهمة حد الرحيل، ربما تكون امرأة ساقطة كاللواتي يبعن أجسادهن للمتعة ليلا، ويلبس لباس العفة والطهر نهارا، وقد تكون من اجل المال والسلطة والجاه، كما قرأت في روايات، لكن ما ذنب الهلالي لتكون الزوجة المحترمة من خلاله» [2]

وقفت الرواية على هذه المحطة مقدّمة خلاصة عن حياة زوجة الهلالي الأولى عليسة تأسفا لوضع الهلالي، وهذا كان بطريقة موجزة ومختصرة، والغاية من ذلك تسريع السرد دون إحداث خلل فيه.

وفي موضع آخر يقول الراوي: «الخالة الزهور لم تعترف باضطرابها، فهي امرأة عصبية متقلبة المزاج وسريعة البكاء... خطواتها أكثر تمالكا، وظهرها أكثر انحناءً، وجراحها أكثر إيلاما من ذي قبل. لم تكن الخالة الزهور هكذا فيما مضى... كانت هادئة ...صامتة ... ومخزون من الصبر والتحمل ما يهلك القلق المتوتر في نفس مريضة بالعصبية كالهلالي زوجها... كانت رقيقة وجميلة وشديدة الذكاء، لا ترفع بصرها حياء. وإن كانت تحمل كل

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص93.

[2] الرواية، ص16.

كلمات الجمال في قلبها وعلى لسانها، فهي متأنقة في كل شيء حتى في الحديث مع غيرها... رصينة كما يقول من عرفها عن قرب.» [1]

إن الخالة زهور هي زوجة الهلالي، وفي هذا المقطع السردي نجد الروائية لخصت حياة زهور في بضعة أسطر وأهم الصفات التي تتميز بها.

بالإضافة إلى وجود خلاصة في موضع آخر في قولها: «أبو سفيان تجاوز التسعين من العمر مفلطح الوجه وهيكل ضخم أُحكم بنيانه هواء تلك الجبال العالية... يتميز برباطة جأش قوية، وشيخوخة متهمة بفساد العقل تطارده دون جدوى، تجري على لسانه حكم الدهر ورجاحة الحكماء... تقي... قوي الإيمان ... طيب الخلق» [2]

«ذاع صيته بين الأهالي التي كانت تخطب وُدّه وتطلب صداقته كأنه هارون الرشيد في غير زمانه. شيخ مفتون بالطبيعة التي تزوج منها بعد وفاة زوجته بمرض خبيث في الثدي. بفقدانها شعر بالوحدة مدة طويلة ألزمته العزلة عن القرية، لكن سرعات ما اتخذ من الطير وكلبه صحبة خاصة أخرجته من قدره المقلق. زوجته فتون... فتنة الدنيا ... اختطفها الموت من بين أحضانه الحنونة... الدافئة دفئ الشمس وهي ترسل من كبد السماء أشعتها الملتهبة»[3]

إن هذا المجمل بدوره قام بتلخيص حياة أبو سفيان وأهم الصفات التي تميزه عن غيره، وهذا المقطع صوّر لنا ذلك دون الخوض في التفاصيل والجزئيات، وهذا ما زاد النص الروائي جمالا.

وفي موضع آخر تقول زوجة محمود: «لقد أدركت بأنني مجرد شيء ثانوي في حياته لأني لم أؤمن بقضية وجودي معه منذ أن طبعت أمي قبلتها على خدي فكنت سجينة أسرة

[1] الرواية، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص100.

وأولاد شكلا أمام المجتمع... ومخافة أنني امرأة مطلقة؟ فكنت مجرد امرأة تراقص الحلم وهي ترتجف ... مجرد امرأة تلوث مواويل ليلها فتومض كل النجوم وتغدو طوعا بين يديها.

مجرد امرأة تسامر القمر لعله يمدها بتلك الشفاه المضيئة، ويفك تلك القيود عن معصمها. مجرد امرأة لا تملك في جعبتها غير التنهد والحسرة على عمر ذبل في فراش الوهم.»[1]

لخصت الروائية وضع زوجة محمود وحالتها البائسة والمعاناة التي قضتها في العيش معه متأملة بزوغ الفرج.

استخدمت الرواية الخلاصة لاختصار الأحداث والزمن الذي يعد غير مهم في الرواية، بحيث يسهم هذا العنصر في تحريك الأحداث، وتسريع وتيرة السرد، والذي يسمح بالتركيز على العناصر الأساسية والجوهرية التي تحرك العمل الروائي.

2-2- تبطيء الحكي:

مثلما هناك تقنية تسريع الحكي، هناك تقنية لتبطئ الحكي والتي تمثلت في:

2 -2-1-المشهد:

وهو أحدث تقنيات تبطيء الحكي ويعرفه حسين بوعلام بأنه «ذلك المقطع الحواري الذي يتخلل السرد، وهو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.»[2]

والحوار نوعان:

2-2-1-1-الحوار الداخلي:

وهو حوار يحدث بين الشخصية وذاتها. والقارئ للرواية يجد العديد من الأمثلة على ذلك من بينها:

---

[1] الرواية، ص137،138.

[2] حسين بوعلام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص192.

«وقلت بتعجب مستفز

ـ هل أشبه عليسة؟

أنا لا أشبه أمي الزهور في ملامح وجهها!

... هذا ضرب من الجنون » [1]

من خلال هذا المقطع يبرز استخدام الروائية الحوار الداخلي والذي جاء في شكل صراع عند شعبان حول حقيقته وحقيقة عليسة.

وفي موضع آخر يقول شعبان: « ريم... أنت وحدك العمر الباقي إن تبقى في العمر بقية أنا كنت مجرد رجل بائس لم تخضعه الأيام بعد لأية سلطة سياسية أو دينية أو اجتماعية، والدفاع عن رأيه وفكره مثل الكثير من المفكرين والسياسيين الذين تعرضوا للاضطهاد والتنكيل بهم نتيجة تمسكهم بالحرية ... آه لو كنت أعرف نهاية قدري وأن أمري مختصر في ورقة... » [2].

وهذا المقطع الحواري عبارة عن حوار داخلي تذكر فيه شعبان محبوبته ريم وتأسفه عن عمره الذي ضاع وهو بعيد عنها، لنتيجة الظلم الذي تعرض له.

وتظهر هذه التقنية أيضا في حسرة وتألم زوجة محمود، تقول في نفسها:

«أنت الآن لا شيء بالنسبة لي

- لا تستحق من الحب كل الحب
- الحب الذي لم تعلمني إياه أمي ونسيته على عتبة بابنا؟» [3]

نظرت لمياء لزوجها نظرة سخرية واستهزاء، فالشخص الذي فتنت حياتها من أجله لم يعد يهمها.

---

[1] الرواية، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص135،136.

2-2-1-2-الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يكون بين شخصين أو أكثر، وقد احتوت الرواية على بعض المواقف التي ساد فيها هذا النوع، ومن أمثلة ذلك الحوار الآتي: تصيح أمي الزهور قائلة:

- كن كالناس!
- فأرد عليها ضاحكا:
- أعوذ برب الناس!
- تزجرني قائلة:
- استح واحك كالناس.

ويرد الهلالي أبي منتفضا في وجهها قائلا:

- وهل هو كما الناس؟ ... أف... أف ....» [1].

فهذا المقطع الحواري عبارة عن حوار خارجي دار بين شعبان ووالديه حيث يظهر تبرمه من الحياة التي يعيشها.

وفي موضع آخر يظهر حوار خارجي، حينما أراد شعبان الاستفسار عن زوجة أبيه الأولى عند زوجة عمه قائلا:

« - هل كانت حقا عليسة خائنة؟

نظرت إلى السماء وابتسمت قائلة:

يعلم الله يا ولدي مدى طهرها وعفتها، ووالدك لم يصدق ذلك... نار الشك والغيرة من محمود أعمت بصيرته عن الحقيقة، ومنذ ذلك الوقت وهو صامت»[2]

وفي هذا الحوار الخارجي الذي تم بين شعبان ومحبوبته حول حلمهما في إنجاب الفتيات فقط والتخطيط لمستقبل زاهر بعد الزواج.

---

[1] الرواية، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص32.

إن الحوار يعتبر جزءا مهما من مقومات العمل السردي، فهو يعمل على تطوير والحفاظ على ديمومة العمل السردي وتطويره، حيث كانت الغاية منه هو إبطاء السرد، وهذه الحوارات التي تم استخدامها في الرواية جد مهمة، فسحت المجال للشخصيات بغية التعبير عما يجول في نفسها.

فالحوار تقنية تفسح المجال للقارئ لفهم الأحداث الموجودة في الرواية، بحيث تعددت استخدامات الحوار لتشمل الحوار الداخلي والحوار الخارجي، وهذا ما أكسب الرواية ديناميكية حفزت سيرورة العمل السردي.

2-2-2-الوقفة:

فالوقفة «هي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافًا له، وقد عرّف الناقد الوقفة بأنها: التوقف الحاصل من جراء المرور، من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة الصفر على نطاق الحكاية.»[1]

والروائية عائشة بنور استخدمت الوقفة الوصفية، وغالبا ما تكون هذه الوقفات مرتبطة بالمكان، ففي بداية الرواية وصفت مرحلة دخول والد شعبان له فتقول في ذلك: «دخل الغرفة الخلفية من الحوش الكبير ... غرفة قديمة ترمي فيها نفايات الماضي لتعبث بها الفئران، وتعشعش في سقفها العصافير، وتكسوها أتربة الدهر المرير.»[2]

وهنا تصف الراوية بصورة دقيقة المكان الذي دخل إليه الهلالي، ونجد الوصف كذلك في قولها: «كان قرنفل أمي ذو الرائحة القوية والشذى الطيب يضفي عليها الجمال والتألق ... كما كانت شجرة الياسمين في باحة الحوش ترسل عطرها الفواح حينما تغازلها نسمات الليل الهادئ وكلها دلال وغنج.»[3]

---

[1] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص292.

[2] الرواية، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص33،34.

وهنا تم وصف البيت الذي تقطن فيه عائلة شعبان حيث تنبثق رائحة القرنفل والياسمين.

وفي موضع آخر نجد الوصف كذلك حينما يتذكر الطفولة التي قضاها عند جدته فيقول: «كنت أطيل السمع والسؤال فتبهرني تلك البيادر بالزهر والزرع وشقائق النعمان وأغاني الرعاة وزقزقات العصافير وحمحمات الخيول وصهيلها وبدت المنازل الطينية المتناثرة هنا وهناك كأنها كومة من الأسرار الدفينة التي تستقبلني بكثير من الفضول والدهشة، فترتفع نظراتي وترتفع نحو الأديم حتى يصبح بقايا حلم يتلاشى وسط ظلام الزنزانة اللعينة.» [1]

نلمح من خلال هذا المقطع الوصفي وصف شعبان لأيام الطفولة عند جدته. وفي موضع آخر يقول: «القرية الهادئة هي زرقة السماء والشمس الدافئة وتلألؤ النجوم البراقة على بساط الليل الحالك، وصفاء الهواء الذي يملأ الأنفاس نقاء، وفي الضفة الأخرى أي بالقرب من الجبل يقع بيت العم أبو سفيان.. ينهض صباحا على صياح الديكة ومأمأة الخرفان وثغاء العترات في الزريبة وخوار البقرة وهي تداعب عجلها الصغير.. ونباح الكلاب ونهيق الحمير وصهيل الجواد الأحمر المربوط في الكوخ.» [2]

وفي هذا المقطع وصف للقرية التي يقطن فيها شعبان وعائلته وكل أصدقائه.

لقد استخدم في الرواية عنصر الوقفة في العديد من المقاطع التي تحمل في طياتها وصفاً للأماكن وأيضا الشخصيات بحيث شغلت مساحة واسعة في النص، والتي سمحت للقارئ أن يتعرف على الشخصيات أو الأماكن والتي عملت على إبطاء الحكي.

[1] الرواية، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص97.

أكثرت الكاتبة من وصف الأماكن من أجل بناء الشخصيات وتقديم رؤية نقدية مسبقة للمجتمع، بحيث جعلت من المكان بطلاً ثانياً يمنح الرواية عمقاً شعورياً ورمزياً، فالكاتبة لا تستخدم المكان باعتباره فضاء فحسب بل يحمل إيحاءات اجتماعية وفكرية.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية سقوط فارس الأحلام

1- أنواع الأماكن.

2- علاقة الزمان بالمكان.

1- أنواع الأماكن:

يعد «المكان مفتاحاً من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورًا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل والفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصراً من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات»[1]

وفي رواية عائشة بنور نجد تنوعا كبيرًا في الأماكن، وقد قسم الباحثون الأماكن إلى عدة أنواع منها: المغلقة والمفتوحة.

1-1- الأمكنة المغلقة:

يرى مهدي عبيدي «أن المكان المغلق هو الذي حددت مساحته ومكوناته، مثل غرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية مثل: السجن، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف. والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين»[2].

ويعرف الشريف حبيلة الأمكنة المغلقة بأنها: «الفضاءات التي سينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص 43، 44.

المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارًا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم» [1]

بمعنى أن الفضاءات التي يكون فيها الشخص تتشكل حسب ذوقه وأفكاره، وهي منطلق لأحداثه.

وقد وظفت الكاتبة في رواية سقوط فارس الأحلام مجموعة من الأماكن المغلقة نذكرها فيما يأتي:

1-1-1-الغرفة:

يرى ياسين النصير أن الغرفة: «هي بقع فوق أرض، تحجب النور وتصنعه، لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه»[2].

بمعنى أن الغرفة مكان ينعزل فيه الانسان عن العالم الخارجي.

تعد الغرفة من أكثر الأماكن حضورا في الرواية، لما تحمله من ذكريات يعيشها الانسان، حيث نجد البطل شعبان يتصفح الأوراق، ويتذكر الماضي عند قدوم والده الهلالي بقوله: «دخل الغرفة الخلفية من الحوش الكبير ... غرفة قديمة ترمي فيها نفايات الماضي لتعبث بها الفئران، وتعشعش في سقفها العصافير، وتكسوها أتربة الدهر المرير... وجدني منكبا على قراءة أوراق بالية، كانت مبعثرة في أدراج خزانة قديمة»[3].

ويقول أيضاً: «انزويت في غرفتي خلف الخزانة القديمة ... أعيد التفكير فيها، أرهقني وحيّرني، وبأسئلة جاءت متأخرة تقول: هل يأتي يوما وأكون مثل أبي؟»[4]

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2009، ص 204.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 74

[3] الرواية، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص23.

وتعد الغرفة مكانًا للألم والقلق والمعاناة في قول شعبان «غرفة لعينة أخشى دخولها والنظر إلى تلك الوجوه المشوهة على الجدران».[1]

ونجد معاناة لمياء زوجة محمود من معاملته لها والتي كانت تشعر بالإحباط والقيد واللامبالاة ويظهر هذا في قولها: «لم تعد الغرفة المربعة تعنيني... تحدد خطواتي...أو تطبق على أنفاسي، ولا النافذة التي شئت أن أقف عندها مكفكفة دموعي أقرب إلى صحبتي».[2]

ونجد حوارًا بين حورية والزهراء عن حلم بالمرأة بالزواج والأمومة حيث تقول حورية: «امرأة نائمة في عزّ النهار وفي غرفة وحيدة مظلمة...ليلها كنهارها، ونهارها كليلها...»[3].

كذلك نجد معاناة كريمة من رجل كبير في السن أراد أن يتزوجها بشرط ارتداء الحجاب تقول: «دخلت غرفتي ... رميت بنفسي باكية على سرير الأحلام الوردية، وصوت مجلجل يدوي في الغرفة يردّد أقبلها ... أقبلها ... نقاب ... نقاب...»[4].

لقد كان حلم كريمة أن تجد الحب والاهتمام وتخرج من الوحدة التي تعيشها بقولها: «رجل يخرجني من الغرفة المربعة ويفتح شباك نافذتي ويبعد في شباب الكهولة فأتربع على عرش الاحلام الجميلة...»[5].

وقولها أيضا: «حلمت بغرفة نوم هادئة ألوانها بألوان آلهة الحب ... كل جدار فيها بلون وستائر وردية وسماء قزحية...». [6]

---

[1] الرواية، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص175.

[4] المصدر نفسه، ص164.

[5] المصدر نفسه، ص187.

[6] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

كما أن شعبان الذي انتقل من الزنزانة إلى المكتب شعر فيه بالاستغراب والحيرة. يقول: «دخلت الغرفة... أمعنت النظر لم تكن نفس الغرفة كانت مضيئة... ولا نفس الوجوه البائسة فلقد أعماني الضوء من شدة التحديق فيهم».[1]

إن الغرفة في الرواية تدل على السجن الذي يقيد الفرد ويمنعه من تحقيق أحلامه، بسبب القوانين والعادات والأعراف الاجتماعية.

1-1-2-السجن:

يحيل «السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة، فيصبح فضاءً مغلقا أو ضيقا، فهو مكان تكبح فيه الحرية، ويتقيد فيه المرء بالقوانين التي تفرضها عليه سلطة المكان، فهو موضع قرار ومكوث فيكون فيه الانتقال من الخارج إلى الداخل. فالسجن يمثل غرفة مغلقة مما يزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة انفرادية متناهية الضيق، وسيئة التهوية مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر».[2]

«ويعد السجن فضاء للإقامة الجبرية، حيث يتصف بالضيق والمحدودية، على خلاف الأماكن الأخرى مثل البيوت والمنازل».[3]

وهو «كذلك المكان العنيد والجبار الذي جعله السجانون فضاءً لقهر السجناء، وانعدام ممارسة الحرية الجسدية، والسجين لا يمتلك فيها أدنى سبل الراحة».[4]

إن السجن في هذه الرواية يدل على المعاناة والاضطهاد والعنف الذي تعرض له شعبان يقول: «كانت تلك الجلسات التعذيبية أقل ما يقال عنها أنها استنطاق تحت الضغط

---

[1] الرواية، ص226.

[2] فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه بإشراف عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018، ص50.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص67.

[4] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011، ص82.

(...) يشتمونني بأقذر الكلمات تحت الضرب المبرح بالهراوات وبأيديهم وبأرجلهم، ومرات أصوات كلاب من حولي تنبح بقوة وأنا معصوب العينين».[1]

وقوله أيضا: «وأنا داخل الزنزانة كنت أشعر بالضعف... ضعف جسدي ونفسيتي التي أصيبت بالاكتئاب، ومن كثرة الوقوف على الحائط مرفوع اليدين، وبرجل واحدة كنت ككتلة جسد مهان بوحشية لا يمكن تصورها أو وصفها...إنه الإحساس بالألم والمرارة ».[2]

يمثل السجن في هذه الرواية مؤسسة عقابية، فكل من يعارض أو يخالف قرارات الدولة تزج به في السجن، بتواطؤ مع من له سلطة ونفوذ مثل محمود الذي استغل نفوذه وماله وأدخل شعبان السجن.

يقول شعبان: «كانت تلك الشعارات لا تلزمني في شيء ولا تنديد أو المطالبة ولا المظاهرات، لكنهم لم يصدقوا صراخي ولا توسلاتي ولا نحافة جسدي المصلوب على كرسي حديدي او خشبي...» [3]

وقوله أيضا: «وحب يحتقره محمود وأشباهه ليضعني بين أربع جدران وإلى الأبد...».[4]

وللسجن دلالة أخرى، حيث يوحي بالأمان، إذ يرى شعبان أنه المكان الذي يحميه من الأذى الخارجي حيث يقول: «الشعور داخل الزنزانة هو حماية من الأذى ... من الموت، كما الخوف من اللعب بالنار»[5].

ويقول أيضا: «أحمل كفني على كتفي وأقول كلما خرجت من هنا لن أعود إلا ممدودا على قطعة خشبية وملفوفا بقطعة قماش أبيض أو مرميا في بئر لا قرار له، ويقرأ في

[1] الرواية، ص36.
[2] المصدر نفسه، ص37.
[3] المصدر نفسه، ص42.
[4] المصدر نفسه، ص138.
[5] المصدر نفسه، ص 63.

الجريدة ما تعودنا على قراءته دائما، عثر على جثة رجل في إحدى المناطق النائية... أو مازالت المصالح الأمنية تبحث في حيثيات الجريمة!».[1]

وكذلك يتمنى شعبان أن ينال الحرية ويتخلص من الظلم والقهر الذي يعيشه في السجن حيث يقول: «أبحث عن أجنحة لأطير بها في زنزانة مظلمة إلى رحاب فضاء الحب والحرية».[2]

السجن – إذًا – في هذه الرواية يعد مكانا للإذلال واضطهاد الفرد، فهو ضحية المجتمع بسبب النظام الاستبدادي المتجبر والطاغي الذي يكبح الحرية.

1-1-3-البيت:

هو «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا».[3]

بمعنى أن البيت يحمل ذكريات الإنسان، فهو المكان الذي يوفر له الراحة والاستقرار.

يعد البيت مكانًا للذكريات، حيث يرى شعبان أن عمه أبو سفيان الذي توفيت زوجته فتون بمرض خبيث في الثدي يحتفظ بذكرياته معها في البيت منذ رحيلها، حيث يقول: «نفس السرير والخزانة، ونفس الأواني ونفس الزهور التي كانت تسقيها كل مساء وتعتني بها».[4]

---

[1] الرواية، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/غالب هالسا، المؤسسة الجامعة للدراسات، لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص38.

[4] الرواية، ص101.

ويضيف: «حينما يأخذه الحنين إليها، يفتح الخزانة ويشم رائحتها في الثياب ثم يتجه نحو كلبه يداعبه والدموع متحجرة في مقلتيه».[1]

وكذلك يرى شعبان أن عمه أبو سفيان متمسك ببيته ولم يستطع مغادرته حيث يقول: «العم أبو سفيان الذي لم يغادر بيته باتجاه القرية الجديدة... بيته القديم ذو اللون البني الباهت، وسقفه القرميدي المغطى ببعض بقايا الحلفاء الخضراء، يعز عليه فراقه».[2]

كما يعد البيت مصدرا للقلق والحزن وعدم الراحة، حيث تقول ريم: «كم من البيوت غارقة في البؤس.. كيف أفسر حالة ذلك الأب الذي يعج بيته بسبع بنات.. كل واحدة يدمرها حالها وتنزف من الداخل ألما، أذكر أنه ضحك مرة وهو يقول: قريبا سأوسّع البيت، بعدما أتخلص من البنات». [3]

ويدل البيت على الشوق والحنين ومكان انبعاث الدفء العاطفي، حيث تقول ريم: «دفء السرير ودفء البيت ودفئ الذات.. ما ألذ هذا الشعور».[4]

ويدل البيت أيضا على الوحدة والفراغ الذي يعيشه الفرد، حيث تقول لمياء زوجة محمود: «أحسست بغربة الفراش والمنزل تأوهت وتأوهت... ثم استدرت أتحسس المكان الفارغ بجانبي... كل شيء فارغ ... فارغ ... لا وجود لظله».[5]

كما يدل البيت على الراحة ونسيان الهموم والمشاكل خارجه حيث تقول لمياء:« كان محمود يعود إلى المنزل مكتئبا... أو يدخله متأففا متذمرا ويلحظني شزرًا ... متحججا بكأس قهوة يزيح عنه همومه وينسيه آثامه... وينسيه الحزب ومشاكله...ينسيه شعبان بن الهلالي الذي غيبه عن القرية ... لا أحد يفعل هذا...أنا فقط أعرف ذلك...» [6]

---

[1] لرواية، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص104.

[3] المصدر نفسه، ص116.

[4] المصدر نفسه، ص124.

[5] المصدر نفسه، ص139.

[6] المصدر نفسه، ص143، 144.

يعد البيت المكان الذي يعيش فيه الفرد، فهو يحمل دلالات متنوعة، فقد يكون مصدرًا للسعادة والفرح، أو للحزن والألم من خلال الإحساس بالغربة والفراق.

1-1-4-المحكمة:

هي مؤسسة حكومية، تقوم بالفصل في القضايا ومحاكمة المجرمين، وفي هذه الرواية شعر محمود بالحزن جراء ما فعله من أعمال مؤذية في كل من شعبان وكريمة وزوجته لمياء في قوله: «كانت المرافعة تمر بالساعات مثقلة بالحزن والألم ولم أستطع مواصلة المشهد الذي صنعته برجولة حمقاء ... برجولة كاذبة... رجولة صنعها والدي ... ورجولة الصغار!!» [1]

وفي قوله أيضاً: «تلك الحقيقة التي كانت تصفعني كلما دنوت من باب المحكمة ألمح ميزان العدالة ... أتذكر أنني لم أكن عادلاً معها ... مع غيرها ومع سفيان بن الهلالي ... مع زوجتي لمياء التي أتركها بين أربعة جدران أشهرا ... مع نفسي الضعيفة.»[2] وكذلك يقول: « يذكرني بالذل الذي وضعت فيه كريمة بنت العربي الفتاة بزواج عرفي خدعتها به وشهود من صنيعتي » [3]

وأثناء ذهاب محمود إلى المحكمة لا يظهر حقيقته، فكان يحس بالظلم ويظهر ذلك في قوله: «كانت رجلاي تقوداني إلى المحكمة ولست أدري لماذا متخفيا تحت قبعتي الزرقاء ونظاراتي السوداء بعد ما تعرفت عليها من كلام أحدهم في قاعة الشاي بمقر الحزب...»[4]

[1] الرواية، ص 200.

[2] المصدر نفسه، ص200.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص200.

وقوله أيضاً: «كنت مستاءً من تلك المحاكمة التي اكتشفت فيها فظاعة الإحساس بالظلم، ولأول مرة يهزمني هذا الشعور الذي أفقدني توازني والسيطرة على كل تصرفاتي».[1]

إن المحكمة في الرواية ترمز إلى العدل والمساواة، وتحاسب الظالم على ما فعله بالمظلوم.

1-1-5-المستشفى:

هو من الأماكن المغلقة، وهو مكان مخصص للعلاج، يقصده الأشخاص من مختلف الأماكن وذلك بهدف الشفاء من الأمراض».[2]

في هذه الرواية بدل أن يصبح المستشفى مكاناً للعلاج والشفاء، صار موضعا للخوف والانزعاج وعدم الراحة، لأن من يدخله يخرج منه إلى المقبرة بسبب الإهمال واللامبالاة من قبل الأطباء والممرضين، وعدم القيام بواجبهم على أكمل وجه، حيث تقول كريمة: «ترك الطبيب ذا النفس المريضة يتاجر بأجساد المرضى والأجنة في البطون (...) وفساد التصور ترك الممرضة لا تقوم بواجبها». [3]

ومثله أيضا: «وأنت تزور أحد الأقرباء في المستشفى تصاب بالجنون، أو كأنك في مشرحة خصصت لبني البشر... تتلقف السباب والشتم، والإهانة والاهمال العمدي واللامبالاة ... والأوساخ والروائح الكريهة تنبعث من كل مكان.»[4]

كما وصفت المستشفيات في هذه الرواية أنها مراكز للتعذيب وممارسة العنف في قولها: «مستشفيات الرحمة أسقطت عنها الرحمة وأصبحت مستشفيات للتعذيب، مستشفيات

[1] الرواية، ص202.

[2] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.

[3] الرواية، ص415.

[4] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

أسقطت عنها الإنسانية التي يتشدقون بها أمام كاميرا التلفزيون، أو أمام مسؤول مهم في القطاع، فيتسارعون للتنظيف والقيام بواجب و .. و.. وهم في حالة طوارئ للزيارة المرتقبة»[1]

إن دلالة المستشفى في الرواية تحولت من مكان للشفاء إلى مكان للموت، وهذا راجع إلى إهمال الأطباء وكبار المسؤولين، وانعدام الضمير الأخلاقي عندهم.

1-1-6-الجامعة:

هي «تلك المؤسسة التربوية التي تقدم لطلابها الحاصلين على شهادة الثانوية العامة وما يعادلها تعليماً نظرياً معرفيًا يتبنى أسسا أيديولوجية وإنسانية يلازمه تدريب مهني، بهدف إخراجهم إلى الحياة العامة كأفراد منتخبين، فضلاً عن مساهمتها في معالجة القضايا الحيوية التي تظهر على فترات متفاوتة في المجتمع وتؤثر على تفاعلات هؤلاء الطلاب المختلفة».[2]

بمعنى أن الجامعة مكان للعلم والمعرفة، فهي تسهم في جعل الأفراد أكثر انتاجاً، وفي هذه الرواية نجد أن الجامعة هي مكان لتحقيق الطموح، فكان حلم شعبان النجاح وحصوله على المراتب الأولى ويتضح ذلك من خلال قوله: «كل ما أذكره أنني جئت من منطقة جبلية طالبًا للعلم. دخلت مقاعد الجامعة لأحصل على أعلى المراتب وأحقق حلم أمي وأبي». [3]وكان هدفه تحقيق طموحه بقوله: «أن أصبح قاضيا يحقق العدل والمساواة في بلدة ريفية يحكمها العرف والعال ولو على حساب المنطق».[4]

---

[1] الرواية، ص210.

[2] فريدة العلمي، رزيقة روابحي، دور الجامعة بين جدلية إنتاج المعرفة وتحقيق الأهداف المطلوبة من المجتمع، مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية والسياسية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مج01، ع07، 05-08-2017، ص211.

[3] الرواية، ص49.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويرى أنه من يمتلك شهادة له قيمة في المجتمع حتى وإن كان بدون ثقافة ولا أخلاق حيث يقول: «فالشهادة في وطني تعني الكثير، هي معيار يحدد قيمة الشخص وإن كان لا شيء»[1].

كما يرى أن الحصول على الشهادات المزيفة يكون بالتزوير والغش، كما تشترى الشهادة بالأموال، إلا أنها لا يمكن أن تشترى بها النزاهة والإخلاص ولا المعرفة.

جاء على لسان شعبان: «شهادات مزيفة تخون الحقيقة، ومعلقة على جدار التخلف الاجتماعي والقهر النفسي».[2]

وقوله أيضا: «شهادة يمكن أن تباع بأبخس الأثمان، ولكن لا يمكن أن تشترى لك عقلا».[3]

ترى هذه الرواية – إذًا–أن المجتمع المتخلف هو الذي ينظر إلى الشكليات والمظاهر، بدون النظر إلى الأخلاق ولا المستوى الثقافي ولا للعرف الذي يحدد قيمة الفرد بدل الشهادات.

1-1-7-الفندق:

و «هو مكان للإيواء يوفر للنزيل المأوى والمأكل والخدمة لمدة معينة».[4]

وفي هذه الرواية تعرف محمود على نوال التي تبحث عن فندق لتمكث فيه والعائلة التي ستزورها مكانها بعيد، ويرى محمود أن الفندق مخصص للنساء الساقطات بقوله:

---

[1] الرواية، ص49.

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[4] حمزة مزيان، ونادية سالم، مساهمة التسويق الفندقي في تنشيط مقصد سياحي دراسة حالة فندق العزيز بثنية الحد، مجلة تنافسية المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مج 2، ع1، 30-03-2021، ص36.

«المرأة المحترمة أو بنات العائلات لا تمكث في الفنادق، أو تنتقل من بلد بمفردها .. لأنه عيب وعار.. والفنادق هي للنساء الساقطات اللواتي يبحثن عن ليلة حمراء».[1]

ويقول أيضاً: «فما أكثرهن اللواتي عرفت، وما أجملهن اللواتي وقعن في حبالي، وجرفهن تيار خبثي وخداعي إلى مصير يعتصرن فيه الألم».[2]

حيث وقعت نوال ضحية في يد محمود يقول الراوي: «فكان له الشيطان في نفسه وسمعه وبصره ويده... ولما وقعت نوال في شباكه حسبها نزوة من نزواته المعتادة». [3]

تناولت الرواية –إذًا– نظرة المجتمع للمرأة الي تبيت في الفندق، وهي تخالف تلك التي تبيت في المنزل إذ تنظر للأولى بأنها امرأة متحررة وغير صالحة، والتي تكون ضحية مجتمع فاسد الذي يسوده الخيانة والغدر والظلم ويتعامل معها بلا رحمة مستغلاً ضعفها.

1-1-8-المكتبة:

هي «مركز الإشعاع العلمي بفضل عمليتي الجمع والتوثيق لمختلف المطبوعات النظرية والتطبيقية، بل هي مركز وثائقي يلعب دورا أساسيا في حركة البحوث العلمية، والأعداد والنشر، والتبادل مستندا على التكنولوجيا الحديثة وبشبكة الأنترنيت ووسائل الاتصال الحديثة، ولها دور أساس في خدمة المجتمع ورفاهيته، وتهدف إلى الاطلاع ونشر المعارف والعلوم.»[4]

بمعنى أن المكتبة تسعى إلى تطوير الفرد وإكسابه خبرات في الحياة، كونها تقوم على جمع الانتاج الفكري والتراث الثقافي.

---

[1] الرواية، ص221.

[2] المصدر نفسه، ص221.

[3] المصدر نفسه، ص223.

[4] نور الدين حاجي، أثر الانترنيت على المكتبات التقليدية، مجلة سلة الأنوار، جامعة تلمسان، الجزائر مج 10، ع1، 20-07-2020، ص269.

وتحضر المكتبة في الرواية موضوع الدراسة، حيث تعد بداية مطالعة شعبان للكتب من خلال قوله: «كانت أول جولة لي مع القراءة الولوج إلى المكتبة الصغيرة بالقرية... وأول قراءة لي كانت أصابعي تلامس أوراق الكتب وهي ترتجف، وأنا أتساءل وبإلحاح قوي يقول: ماذا كتبت في هذه الأوراق؟»[1]

وقوله أيضا: «فكانت قراءتي الأولى " الأيام " لطه حسين والتي تعرفت من خلالها على الحياة، ثم تلتها روايات إحسان عبد القدوس وكتابات الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي وميخائيل نعيمة والعقاد والمازني ... و... و...»[2]

وقد زاد اهتمامه أكثر نظرا لحبه للقراءة ورغبته في توسيع معارفه، فقرأ مختلف الكتب، وخير دليل على ذلك بقوله: «وقتها صنفت العالم في الآداب والفنون والفكر والسياسة والاقتصاد والعلوم والفلسفة فكانت راحتي مع رواية أو قصة أو متعة أخرى في تفكيك مفاهيم فلسفية» [3]

وقد أسهمت المكتبة في هذه الرواية في تحول وتغير هوية الشخصية، وتوجهاتها وطريقة تفكيرها، وتغير نظرتها للحياة.

1-2-الأمكنة المفتوحة:

تعد «الأمكنة المفتوحة متاحة لكل أفراد المجتمع ولا تعد ملكًا لأحد معين، بل تعتبر ملكاً للسلطة العامة النابعة من الجماعة».[4]

«المكان المفتوح لا يحده حيز معين، يلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر، وهو يزخر بالحركة والحياة، يتواصل الناس فيما بينهم فيه يحققون فيه مبدأ الميل والعيش في جماعة بعيدا عن العزلة، يعرّفه عبد الحميد بورايو بقوله: «ونقصد بانفتاح الحيز المكان، احتضانه

[1] الرواية، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص134.

[3] المصدر نفسه، ص135.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص107.

لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والصحراء والشوارع والجسور، وهي بدورها توحي بالحرية، الانطلاق والانسجام مع الذات». [1]

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها.[2]

إن المكان المفتوح هو المكان الواسع غير المحدود، حيث لا توجد عراقيل ولا قيود، ويكون لجميع أفراد المجتمع.

ومن الأمكنة المفتوحة في رواية سقوط فارس الأحلام نجد:

1-2-1-الوطن:

هو ذلك الجزء الجغرافي من الأرض الذي تعيش عليه مجموعة من الأفراد، تتفاعل فيما بينها في علاقات إنسانية وعاطفية وروحية، ثقافية ومادية وغيرها، وبشكل عام فإن معنى الوطن هو تعبير عن الأرض التي ولد فيها الفرد، ونشأ وترعرع، واختار أن يعيش فيها.[3]

إن هجرة الأدمغة إلى الخارج بسبب نقص الإمكانيات، وتوفرها في بلد آخر وهذا ما جعلهم يغادرون الوطن، ويتجلى ذلك في قول السارد: «أعرف الكثير من أصدقائي الباحثين

[1] كمال محمودي، شهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكي لعز الدين جلا وجي، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مج 5، ع2، 2021، ص205.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار الدقل – المرفأ البعيد)، ص95.

[3] سناء عبيدي، ريمة عيادي، الحدود الفاصلة بين المواطنة، الوطنية والوطن، مجلة المصباح في علم النفس وعلوم التربية والأرطفونيا، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، مج2، ع1، 01-03-2022، ص56.

من مجالات مختلفة في الطب والكيمياء والفيزياء قد غادروا الوطن، بعد ما يئسوا من البقاء في وطن لا يوفر لهم أدنى شروط البحث والحياة الكريمة...» [1]

حيث يخاطب السارد الشباب ويدعوهم إلى عدم الهجرة عبر البحر، وذلك لتعرضهم للموت لا لشيء إلا لطلب حياة الرفاهية هناك.

يقول: «أيها الشباب لا تتخذوا البحر مطيّة أحلامكم، فتغرق في البحر المتوسط، ولا يغرنكم العيش الرغيد في الضفة الأخرى، فتنهار مطامعكم على حافة الموت... و... و...»[2]

ويرى شعبان بأنه إنسان صالح لم يقم بنشر الفساد في الوطن بقوله: «ولم أكن من مهربي خيرات وطني باختلافها وتنوعها إلى البلدان المجاورة، لا أشتري السموم وأدخلها إلى أبناء جلدتي وأزرع في مراحل الموت والهلاك والضياع». [3]

ويقول في موضع آخر: «لم أكن كراقصي الطرقات تحت وطأة الموسيقى الصاخبة في الشوارع، أو ممن يتسكعون ليلا ويحترفون الجريمة ويخططون لها».[4]

ويرى السارد أن من يحب وطنه ويغار عليه يفعل المستحيل للدفاع عنه بقوله: «بل كانت أحلام الشباب والحماس، والغيرة على الوطن هي التي تدفعنا للمضي قدما دون التفكير فيما دون ذلك». [5]

والوطن هو أرض الأجداد والآباء المرتبط بالتاريخ والأمجاد والمتعلق بالموروث الثقافي، وكان شعبان في لحظة استجوابه من قبل أحد الضباط اتهامه بخيانة الوطن في

[1] الرواية، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص56.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

قوله: «كان يتكلم عن الوطن ولكن كنت أحس أن الوطن الذي يتكلم عنه غير الذي أعرفه في ألوان خيمة جدتي خيرة ولباسها ووشمها، وفي بيوت الطين والخضرة و... و... » [1]

ويقول في موضع آخر: «كنت أتعلق بجلباب جدتي خيرة لأسمع حكايات الوطن والمجاهدين، وعن تلك البطولات داخل المدن والمداشر والجبال الشامخة و... و... » [2]

يعد الوطن في الرواية بمثابة الأسرة أو الحضن الكبير الذي يحمي الفرد، فمن خلاله يحس بالأمان والاستقرار، وكذلك بالانتماء والحرية، ويمنحه الشعور بالحب الذي يدفعه إلى التضحية من أجله بالغالي والنفيس.

1-2-2-القرية:

هي «مساحة جغرافية يقطنها جمع من الناس، تشكل في الرواية ما يمكن تسميته بمركزية الأحداث، باتت كالمسرح الذي ينطلق منه النص».[3]

«إن القرية بتكوينها الخاص وبعدها عن المركز لها خصائصها التي تميزها، ففي القرية يعيش المزارعون مستقرون يخططون وينظمون أعمالهم، متكيفون مع قوانين الطبيعة».[4]

تعد القرية فضاء مفتوحاً، حيث تتميز بالبساطة ويتمتع فيها الناس بمظاهر الطبيعة الخلابة، فهي رمز للجمال والعيش فيها بحرية ومن ذاك قول الراوي: «قرية صغيرة... ولدت من رحم الأزمة... أول قرية دشنها الرئيس هواري بومدين ... قرية الاستقلال، وأول ثمرة

[1] الرواية، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] عواطف بليلي وصالح جديد، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لابراهيم الدرغوثي – أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تمنراست، الجزائر، مج9، ع5، 25-12-2020، ص370.

[4] عبد المنعم، زكريا القاضي، هندسة الرواية (دراسة في بنية السرد الموازي عند محمد قطب)، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، (د.ب)، ط1، 2016، ص93.

من ثمار الحرية تقع على سهل شاسع... مسيجة بأشجار الصنوبر الأخضر... والحقول الكثيرة التي تتربع على مساحات كبيرة من السهل». [1]

كما نقل لنا الأجواء في القرية في النهار وفي الليل من خلال قوله: «القرية الهادئة هي زرقة السماء والشمس الدافئة وتلألأ النجوم البراقة على بساط اليل الحالك، وصفاء الهواء السري يملأ الله تعالى نقاء...»[2].

ويصف لنا في مقطع آخر الحياة الريفية التي يعيشها الرجل بقوله: «وفي الضفة الأخرى أي بالقرب من الجبل يقع بيت العم أبو سفيان ... ينهض صباحًا على صياحة الديكة ومأمأة الخرفان وثغاء العنزات في الزريبة وخوار البقرة وهي تداعب عجلها الصغير ... ونباح الكلاب ونهيق الحمير وصهيل الجواد الاحمر المربوط في الكوخ».[3]

حيث يحكم المجتمع القروي عادات وتقاليد سواء كان في خروج النساء، أو اللباس الذي يتعلق بالزواج ومن ذلك قول الراوي: «القرية الهادئة تتوسط الجبلين ... بنيانها البسيطة وحوانيتها على قد الحال، ونساؤها لا تخرج من البيوت إلا عند سماع خبر موت أحد في القرية أو إلى المستوصف المتعب للتداوي».[4]

وفي قول آخر: «لقد ارتبط الزواج بقريتي بلبس الحجاب كي أتزوج، ولا يفوتني القطار وأنعت بالعانس».[5]

إن القرية في هذه الرواية لها طابعها الخاص، فهي تختلف تماما عن الحياة الحديثة في المدينة، حيث بدت أنها غارقة في التخلف من خلال تمسكها بالعادات والتقاليد.

[1] الرواية، ص 103

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص104.

[4] المصدر نفسه، ص104.

[5] المصدر نفسه، ص106.

1-2-3-الصحراء:

«هي فضاء متسع ممتد قليل الأمطار، لا أنهار فيها ولا مياه متوفرة ولا عيون جارية ممتدة متفرق عشبها وشجرها مثل: الصحراء في الجزيرة العربية، والصحراء في شمال افريقيا».[1]

و«الصحراء كلمة عربية تعني الأرض الجرداء، وكانت تمثل للعرب أرضاً واسعة ومسطحة قاحلة من كل نبات».[2]

ويرى ياسين النصير أن الصحراء: «هي فضاء بكثبان وفضاء بواحات وفضاء بسماء، فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاء ومطر وخيول وجمال وعيون ماء، فضاء متصل اتصالاً مباشراً بالسماء، وفضاء يعطي لأجزائه تمازجا كلياً في لوحة كونية لاحد لامتدادها...»[3]، أي إن الصحراء واسعة وشاسعة، وليست لها حدود ولا نهاية، تحدثت الرواية عن الضياع والوحدة والمعاناة خاصة في البحث عن الأكل والماء، فنجد البطل شعبان كان يحس بالضياع، وأن حكايته تشبه حكاية ابن النعام يقول: «كنت أحب كثيرا سماع حكاية ابن النعام ... كنت أحس أن حكايته تشبهني ... أقرب إلى نفسي كثيراً ... ضيعته أمه كما ضيعتني أمي أنا» [4]

وقوله أيضاً: «الهدارة ... الرضيع الذي عاش مع سرب النعام في الصحراء الشاسعة، هدارة الطفل الرضيع وجد نفسه في الصحراء بعد ما اكتشفت أمه فاطمة عشا لبيض النعام، فتخلت عن الركب المرتحل للبحث عن الكلأ والماء فتركته في حضن بيض النعام»[5].

---

[1] محمد صديق حسن عبد الوهاب، الصحراء في الشعر الجاهلي، مذكرة دكتوراه في الأدب والنقد بالإشراف عطا المنان، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان،2008، ص3.

[2] خيرى حمّاد، الصحراء الكبرى، المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1961، ص9.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص119.

[4] الرواية، ص86.

[5] المصدر نفسه، ص86.

تر الرواية أن البطل تعلم الصبر والتأقلم مع كل الحيوانات المفترسة والأليفة ويظهر هذا من خلال قول الراوي: «عاش مع الحيوانات بأنواعها ... أسود... نسور...غربان غزلان... أفاعي ... وكل حيوان له معه حكاية»[1]

وكذلك تناولت الرواية فراق الأم لابنها بسبب البحث عن الناقة، والرياح القوية التي تعد من الكوارث الطبيعية التي كانت سببا في التيهان وعدم معرفة الطريق. جاء على لسان بطل الرواية: «تركته وراحت تبحث عن الناقة التي هربت منها وهبوب رياح رملية قوية ضيعت الطريق وفقدت ابنها» [2]

والبطل في الرواية يتمنى أن يكون مع إخوته يعيش في جو عائلي مليء بالدفء، والحنان ويتمتع بالحرية حيث يقول: «ليتني كنت مثله أنام وآكل مع إخوتي ... أجوب الصحراء بحرية ... أرسم على الصخور بحرية بعدما اكتشفت الحجارة ورسم الطيور على الصخور الحجرية»[3]

من خلال هذه الرواية نرى بأن الصحراء من الأمكنة الأكثر انفتاحًا والتي وجدت فيها الكاتبة راحتها النفسية، وهي فضاء متنفس، إن الحياة فيها مختلفة عن الحياة العادية التي يواجه فيها الإنسان بمفرده مصاعب الحياة بما تحمله من شقاء وعناء.

1-2-4-المقبرة:

إنه «آخر منازل الدنيا، وهو المثوى الذي ينام فيه الإنسان نومه الطويل إلى قيام الساعة، والمكان الأخير في الحياة الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكنية التامة والصمت المطلق».[4]

[1] الرواية، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] محمد عيد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص101.

تحدث الراوي عن فراق الأهل والأحبة، حيث وصف حزن يوسف عند موت أمه، ومن ضمن أقواله: «بكى بحرقة شديدة وهو ينظر إلى تلك القبور المتداخلة في بعضها البعض، المسيجة بسياج الرجعية والصمت...».[1]

وقوله أيضًا: «بكاء يوسف ابن الستة أعوام عند قبر أمه، بكاؤه مؤلم يمزق الفؤاد»[2]

ويظهر اشتياق يوسف لأمه في قوله: «أن أذهب إليها كل مساء عند عودتي من المدرسة لأراها وأحدثها، أطلب منها أن تنهض من نومها في الأرض وتعود إلى البيت، وأقسم لها بأنني لن أغضبها، وأزعجها بطلباتي الكثيرة، وأشرب الحليب كل صباح وألبس ملابسي بمفردي (...) فقط أن تعودي إلي ... أن تعودي لقد اشتقت لك كثيرا ... أمي ... أمي».[3]

بالإضافة إلى معاناة الأم عند فقدها أحد أبنائها، حيث ورد في هذه الرواية المقطع السردي الآتي: «كانت الزهور أم شعبان تذهب كل جمعة إلى ال قبر ابنها الأكبر وليد تحمل حبات التمر أو البيض المغلي وتوزعها على زوار المقبرة صدقة على ابنها، تجلس عند القبر ساعات وأصابعها تحفر الثرى، وكل حركاتها الهيستيرية تثير شعورا بالألم، والغصص تقطع صوتها المبحوح: آه لو يعود ألامس شعره المجعد بأطراف أصابعي؟».[4]

إن المقبرة في الرواية تدل على الفناء، والتي تنزع السعادة والفرحة من النفوس، كما تدل على الوحدة والحزن والألم الذي يعانيه الشخص عند الفراق وموت أحد من الأهل.

[1] الرواية، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص96.

2- علاقة الزمان بالمكان:

إن للعمل الروائي مجموعة من العناصر الأساسية والمهمة من بينها الزمان والمكان، لما لهما من دور فعال في سير أحداث الرواية.

ويرى مهدي عبيد: «أن الزمن في الرواية زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف تقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، إنه زمن يتحرر فيه الروائي من قيوده، ويتسع وتتقلص وتتجلى مهمة الزمن الروائي في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية».[1]

معنى هذا أن الروائي له الحرية في الانتقال من زمن لآخر دون وجود قيود.

وتتكلم سيزا قاسم على الزمن بقولها: «إن المكان يمثل الخلفية الى تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي».[2]

ويرى حسن بحراوي: أن «المكان الروائي لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسارد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد». [3]

بمعنى أن المكان الروائي مرتبط بالمكونات الحكائية ولا يمكن أن يكون منعزلاً.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار الدقل –المرفأ البعيد)، ص229

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص102.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

وكذلك يرى حميد لحمداني أن بين الزمان والمكان اتصالاً في قوله: «إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية(...) إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان».[1]

وفي رواية سقوط فارس الأحلام يتجلى هذا الترابط بين الزمان والمكان في مواضع كثيرة منها قول الراوي: «أحست بمرارة السجن وويلاته... قضيت أياما ولياليا أعض على أطراف أصابعي»[2]

في هذا المقطع السردي تكلم البطل عن السجن الذي مكث فيه مدة طويلة، وعن قسوة الزمن داخل السجن المصاحب للتعذيب، حيث اقترن المكان الذي هو السجن بزمن الانتظار والترقب أملاً في خروجه والتخلص من الاعتقال.

وفي مقطع آخر يصف لنا الراوي يوسف صاحب الست أعوام حين فقد والدته، وصار يحس بالألم والحزن الشديد وتذكره لها عند عودته من المدرسة: «أمي لا تحبني لأنها تركتني ونامت في الأرض» [3]

وقوله أيضا: «أنا أذهب إليها كل مساء عند عودتي من المدرسة لأراها وأحدثها ... أطلب منها أن تنهض من نومها في الأرض، وتعود إلى البيت...» [4]

في هذا المقطع يربط زمن العودة من المدرسة بملاقاة أمه ولكن في المقبرة.

هناك – إذاً–اتصال وترابط شديد بني الزمان والمكان فلا يمكن تصور الزمان بدون مكان في الرواية.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص63.

[2] الرواية، 46.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

[4] المصدر نفسه، ص 96.

وفي مقطع سردي آخر نرى بأن المكان متعلق بالزمان، حيث يرى الراوي بأن الأم الزهور في كل لحظة زمانية تعيشها تتذكر ابنها وليد الذي فقدته إثر سقوطه من الجبل فكل جمعة تتذكره تقوم بزيارته بقوله: «وبعين مكسورة وخاطر جزع كانت الزهور أم شعبان تذهب كل جمعة إلى قبر ابنها الأكبر وليد تحمل حبات التمر أو البيض المغلي وتوزعها على زوار المقبرة صدقة على ابنها ...».[1]

وقوله أيضا: «تجلس عند القبر ساعات وساعات وأصابعها تحفر الثرى...».[2]

فالعلاقة هنا هي علاقة اشتياق كبير للأم لابنها، فكلما تذكرته تزوره في المقبرة.

ومن خلال هذا يقول غاستون باشلار: «أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا، وهذه هي وظيفة المكان».[3]

هناك – إذًا–علاقة بين الزمان والمكان، فهما متلازمان فكلاهما يكمل الآخر، لما لهما من أهمية في سير أحداث الرواية، فهما يحققان التجانس الذي من خلاله تتشكل العناصر السردية الأخرى، وبالتالي فهما مترابطان ومتداخلان فيما بينهما، والعلاقة بينهما وطيدة جدا.

[1] الرواية، ص96.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] فاستون باشلار، جماليات المكان، ص39.

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية الماتعة في رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور، واستجلاء الأمكنة والأزمنة فيها، خلصنا إلى جملة من النتائج هي:

- البنية الزمانية والمكانية أمر حتمي لابد منه في أي عمل أدبي روائي، فلا رواية دون زمان ومكان.
- للزمان والمكان أهمية بالغة، بحيث يساعد الزمان في تحديد الإطار التاريخي الذي تدور فيه الأحداث، ويساعد المكان في خلق بيئة الرواية.
- المفارقات الزمنية بأنواعها هي تقنية سردية فنية، أسهمت في ترتيب أحداث ومقاطع زمنية في الخطاب السردي.
- استخدمت الروائية الاسترجاع في روايتها حتى تعود بنا إلى الماضي، وسلطت الضوء على ذكريات الشخصيات معززة بذلك الجمال الفني.
- أكثرت الروائية عائشة بنور في روايتها من استخدام الاسترجاع الذي ساعد في فهم الأحداث التي جرت في الماضي، ووضحت بذلك ذكريات الشخصيات والأحداث التي جرت معهم، ومثال ذلك استرجاع ذكريات شعبان مع أمه وحبيبته ريم، وذكرياته المؤلمة وهو داخل الزنزانة.
- كان الاستباق أقل حضورا من الاسترجاع، حيث كشف لنا عن أهداف شعبان المستقبلية، وأعطى نظرة مسبقة لرؤى الشخصيات ومشاعرهم، كما حمل في طياته جمالا ممزوجا بالإثارة والتشويق، وهذا بغية لفت انتباه القارئ لمعاناة شعبان وهو في الزنزانة، والألم الذي حل به، وتحصره على الأيام والليالي التي قضاها وهو مسجون، أين حذفت مقاطع طويلة دون الاخلال بحركة السرد.
- الحذف المحدد جاء أقل حضورا من نظيره غير المحدد، ومثال على ذلك اسقاط الروائية فترة طويلة كانت مدتها شهر أجلت فيها قضية المتهم دون أن يحدث ذلك خللا في مجرى السرد.

- مزجت الرواية بين الحوارين الداخلي والخارجي، مما أتاح للقارئ فرصة التوغل في أعماق الشخصيات وفهمها، والإبهام بواقعية الأحداث.
- تسريع السرد أيضا في رواية سقوط فارس الأحلام من المظاهر التي تتميز باختزال بعض الأحداث والتي تكون غير مهمة بشكل كبير، وذلك من أجل ربط الأحداث الواقعة ببعضها البعض.
- استخدمت الكاتبة الأماكن المغلقة مثل: الغرفة، والسجن، والبيت، والمحكمة، والمستشفى، والأماكن المفتوحة مثل: الوطن، والقرية، والصحراء، وكان كلاهما يحمل دلالات نفسية واجتماعية، فالأماكن المغلقة تدل على العزلة والاضطهاد والانطواء، أما الأماكن المفتوحة حملت معنى الحرية والاتساع والاستقلالية، بحيث ينظر إليها كل شخص حسب منظوره وفكره.
- شكلت الرواية نقدا للمجتمع الأبوي الذي يكرس التبعية، وذلك من خلال رؤية سردية متمعنة ناضجة وواعية.
- ألقت الرواية الضوء بطريقة عميقة على ظاهرة هجرة الكفاءات العربية وما يترتب عنها، وأيضا غاصت في طريقة نظر شعبان الذي يسرد الأحداث من داخل غرفة زنزانته، والذي صور لنا القمع التي تعيشه الحريات من اضطهاد وتعسف، وتعذيب واضطهاد سياسي.

وفي الختام نقول: إن موضوع البنية الزمانية والمكانية موضوع شاسع لا يمكننا رصده بالكامل، لما له من جذور مترابطة ومتشابكة، ونأمل أن نكون قد وفقنا قدر الإمكان في الإحاطة بحيثياته والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر

أولاً: المصادر

1. عائشة بنور، سقوط فارس الأحلام، منشورات نور رشاد، الجزائر، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع

أـ العربية:

2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
3. أحمد بوعافية، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد، المركز الجامعي، تمنراست، (د. ط)، (د. ت).
4. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د.ط)، 2006.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. حسيني علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
8. خيري حماد، الصحراء الكبرى، المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1961.
9. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية تجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 1978.
10. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2009.
11. صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

12. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، (د. ط)، 1978.

13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافة شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)،1978.

14. عبد المنعم زكريا القاضي، هندسة الرواية (دراسة في بنية السرد الموازي عند محمد قطب)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د.ب)، ط1، 2016.

15. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011.

16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

17. محمد عيد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

18. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

19. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

20. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

21. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2002.

ب-المترجمة

22. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت/ محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، ط2، 1924.

23. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت / السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

24. غاستون باشلار، جماليات المكان، ت / غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2،

25. 1984.

جـ -الرسائل الجامعية:

26. فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2018.

27. محمد صديق حسن عبد الوهاب، الصحراء في الشعر الجاهلي، مذكرة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2008.

د-المعاجم:

28. أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج 3، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، 1959.

29. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار المعارف، بيروت، ط1، 1997.

30. محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراميم من عمر الشيرازي الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة ،1429.

هـ-المجلات:

31. مجلة الآداب واللغات، جامعة أي بكر بلقاسم، الجزائر، مج 22، ع1، 2022.

32. مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية والسياسية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مج2، ع7، 05-08-2017.

33. مجلة الدراسات النقدية، جامعة المسيلة، مج 2، ع1، (د. ت).

34. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، مج9، ع5. 25-12-2020.

35. مجلة المصباح في علم النفس وعلوم التربية وعلوم التربية والأرطوفونيا، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، مج2، ع2، 01-03-2022.

36. مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مج5، ع2. 2021.

37. مجلة تنافسية المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مج2، ع1، 30-03-2021.

38. مجلة دراسات، جماليات المكان الفني (دراسة نظرية)، ع9، جامعة طاهري محمد، بشار، 2016.

39. مجلة سلة الأنوار، جامعة تلمسان، الجزائر، مج10، ع1، 20 جويلية 2020.

الفهرس

شـكر وعــرفان ..... /

مقدمة..... أ

المدخل: مفاهيم أولية حول البنية والزمان والمكان .

1-مفهوم البنية (la structure): 4

1-1-لغة: 4

1-2-اصطلاحا:..... 4

2-مفهوم الزمان: 6

2-1-لغة: 6

2-2-اصطلاحا:..... 7

3-مفهوم المكان:..... 9

3-1-لغة: 9

3-2-اصطلاحا:..... 9

4-أهمية الزمان والمكان في الرواية:..... 11

الفصل الأول: بنية الزمان في رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور.

1-المفارقة الزمنية:..... 16

1-1-الاسترجاع (Anolépse):..... 16

1-2-الاستباق (prolepse): 20

2-المدة الزمنية:..... 22

2-1-تسريع الحكي: 22

2-1-1-الحذف: 23

2-1-1-1-الحذف المحدد..... 23

2-1-1-2-الحذف غير المحدد..... 25

2-1-2-الخلاصة: 27

2-2-تبطيء الحكي:..... 29

2 -2-1-2-المشهد:..... 29

2-2-1-1- الحوار الداخلي..... 29

2 -2-1-2-الحوار الخارجي..... 31

2-2-2-الوقفة:..... 32

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية سقوط فارس الأحلام

1-أنواع الأماكن:.... 36

1-1-الأمكنة المغلقة:..... 36

1-1-1-الغرفة: 37

1-1-2-السجن: 39

1-1-3-البيت:..... 41

1-1-4-المحكمة:..... 43

1-1-5-المستشفى:..... 44

1-1-6-الجامعة: 45

1-1-7-الفندق:..... 46

1-1-8-المكتبة:..... 47

1-2-الأمكنة المفتوحة:..... 48

1-2-1-الوطن:..... 49

1-2-2-القرية: 51

1-2-3-الصحراء:..... 53

1-2-4-المقبرة:..... 54

2-**علاقة الزمان بالمكان:** 56

خاتمة 60

قائمة المصادر والمراجع 63

ملخص 70

ملخص:

في هذا البحث الموسوم بـ" البنية الزمانية والمكانية في رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور"، حاولنا الكشف عن البنية الزمانية والتي تطرقنا فيها إلى الاسترجاع والاستباق والحوار بأنواعه وتبطيء الحكي...، ثم تطرقنا إلى البنية المكانية أين درسنا الأماكن المفتوحة والمغلقة ثم العلاقة التي تربط الزمان بالمكان.

In this research, titled "Temporal and Spatial Structure in Aisha Bannour's The Fall of the Knight of Dreams", we tried to uncover the temporal structure, in which we dealt with retrieval, anticipation, dialogue of all kinds, and the slowing down of the narrative... Then we addressed the spatial structure, where we studied open and closed places, then the relationship between time and place.