الزمن في قصص علي الفهادي
دراسة تحليلية

د. نبهان حسون السعدون*

ملخص البحث :

تم اختيار القاص الموصلي (الدكتور علي كمال الدين الفهادي أستاذ الأدب الإسلامي في كلية الآداب– جامعة الموصل) ميداناً للبحث لما تحمل قصصه من تقنيات فنية متماسكة إلى حد كبير فضلاً عن لغته ذات الحس الشعري وهي ثمان قصص قصيرة نشرت ما بين ١٩٩٩–٢٠٠٤ على وفق الآتي : سيدة النور والفرس الأصيل (١٩٩٩) ، صافات في سماء الأقصى (٢٠٠٠) ، سيدة الأبراج (٢٠٠١) ، البائس والطريدة (٢٠٠١) ، حورية وادي ظهر (٢٠٠١) ، معلمة النهر (٢٠٠١) ، الجواد والراية (٢٠٠٣) ، الثور والحلبة والمصارعة (٢٠٠٤) .

جاء الزمن في قصص علي الفهادي متداخلاً تكثر فيه المفارقات التي عن طريقها تحقق القصص أغراضها الخاصة بها من خلال الأحداث القصصية لذا جاء هذا البحث ليدرس هذا الموضوع من خلال تحليل النصوص القصصية الخاصة بالزمن وبيان أبعادها الفنية والجمالية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها .

قام البحث على مدخل وأربعة مباحث : تضمن المدخل تحديد مفهوم الزمن . وجاء المبحث الأول لدراسة (أنماط الزمن) ، في حين خص المبحث الثاني بدراسة (أنساق الزمن) . أما المبحث الثالث فتضمن دراسة (ترتيب الزمن) ، في حين خص المبحث الرابع بدراسة (تسريع الزمن) .

* أستاذ مساعد ، كلية التربية الأساسية ، اللغة العربية .

Abstruct :

Time in Ali Fahadi Stories: Analytical Study

Dr. Nabhan Hasson Al Saadoon
College of Basic Education/ Mosul University

ABSTRACT

The Muslawi writer, Dr. Ali Kamal Al Den Al Fahadi, lecturer of Islamic Literature at the College of Arts, Mosul University, is examined here for the coherent and artistic features that characterize his stories in addition to their poetic and sensitive language. They include eight stories published for the period 1999–2004 including: Light Mistress and the Original Horse (1999), Equities in Al Aqsa Sky (2000), Mistress of Towers (2001), The Depressed and the Prey (2001), Dhuhur Valley Angle (2001), River Teacher (2001), Horse and Banner (2003), Ox, Yard and Wrestling (2004).

Time in Al Fahady stories is interwoven and interrelated where the story achieves its specific purposes through the narrative events. The study deals with this topic through analysis the narrative texts as related to time to show their artistic and aesthetic dimensions and significance.

The study is divided into an introduction and four sections. The introduction deals with the concept of time. Section one deals with patterns of time; section two with types of time; section three with arrangement of time, while section four deals with acceleration of time.

مدخل إلى مفهوم الزمن :

للزمن فاعلية كبيرة في النص السردي فهو أحد الركائز الاساسية التي تستند إليهـا العملية السردية ، فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكـن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل القصصي[١]. فالزمن هو الذي يجمع العناصر السردية كلها ، ولا يمكن أن يكتب أي نص قصصي بدونه إذ إن الاشارات الزمنية المبثوثة في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع العناصر السردية جميعهـا ، مـؤثراً فيهـا ومنعكساً عليها . فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر الا من خـلال مفعولهـا علـى العناصـر الأخرى[٢] .

ان وجود الزمن في السرد حتمي إذ لا يوجد سرد بدون زمن ، وهذه الحتمية هي التي تجعل من الزمن سابقاً منطقياً على السرد ، إذ انه بالامكان رواية قصة من دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث واستحالة إهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي تنتظم بوساطته العملية السردية[٣]. ويعود هذا الاهتمام الكبير بالزمن إلى مقولة أساسية هي ان اشكالية الأدب القصصي عموماً مردها إلى اشكالية زمنية[٤].

يتحدد الزمن في الأدب بأنه : "الزمن الإنساني إنه وعينا للزمن بوصفه جزءاً من الخلفية الغامضة للخبرة وكما يدخل الزمن في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معناه إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق عامل الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص ، شخصي ، ذاتي ، أو كما يقال غالبا نفسي ، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة"[٥] .

المبحث الأول : أنماط الزمن

١. الزمن الطبيعي (الخارجي/ الظاهري)

هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تُقاس بالسنة والشهر واليوم والصباح والظهيرة والمساء والليل والنهار[٦]. الا ان هذه المقاييس التي يُقاس بها الزمن الطبيعي في النص الحكائي لا تتطابق مطابقة تامة ، فالزمن الطبيعي الخارجي على الرغم من أنه يحمل أسماءه فالساعة في النص القصصي غير الساعة في العالم الحقيقي الخارجي وما يجري في يوم قصصي مثلا لا يشترط جريانه في يوم معاش من أيام الواقع الخارجي[٧]. وعليه فزمن السرد هو غير زمن الأحداث الحقيقية فهو أولاً زمن جمالي وهو ثانياً زمن عاطفي وجداني[٨]. وعليه يكون الزمن الطبيعي الخطوط العريضة (السقالات) التي يبنى عليها النص القصصي[٩].

للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ لكونه يمثل إسقاطاً للخبرة على خط الزمن الطبيعي ، وهو يمثل الذاكرة في اختزان الخبرات مدونة في نص له استقلاليته عن عالم الوجود في النص السردي[١٠]. وعليه فالزمن الطبيعي بركنيه الأساسيين التاريخي والكوني يشكل إحدى الدعائم الأساسية لتعزيز العمل داخل النص السردي[١١].

يرد الزمن التاريخي في قصص علي الفهادي من خلال المدة الزمنية التي تستغرقها أحداث كل قصة إذ تبدأ القصة الأولى قبل المغرب وتنتهي مع صلاة الفجر "غابت الشمس عنه وغاب الشفق واختلطت زرقة السماء بزرقة البحر ... كان نور البدر قد اختلط بنور الفجر ... وصهلت الفرس صهيلاً اختلط بصوت المؤذن"(١٢) .

وتستمر أحداث القصة الثانية ليوم واحد لا نعرف بدايته هل الصباح أم العصر إلى الفجر والآذان للصلاة : "كذا احتشدت السحب الغربية السود فوق الأقصى المبارك فغطت العتمة ساحته ونواحيه ... كان الفجر قد سطح وانقشعت سود الغيوم الهوجاء .."(١٣) .

وتبدأ أحداث القصة الثالثة صباحاً وتنتهي بعد ذلك بوقت قليل بعد أن قرأت السيدة كف الرجل وما وجدت فيه من تأويلات : "قال ذلك وهو يفتح النافذة المطلة على جامعة الموصل من ورائها غابات دجلة تبسم للصبح ابتسامة مشرقة"(١٤) . أما القصة الرابعة فليس فيها تحديد للزمن التاريخي ما عدا زيارة الرجل للمتحف التي قد تكون صباحاً أو بعد الظهر ، وتوالي الأحداث في وقت محدد قصير : "استوقفه تمثال الشمع فتذكر قول شيوخنا ... أحس بجفاف في حلقه وحرقة ضمأ في الفؤاد فنظر إلى حيث أختفت رأى هشيماً تحركه الرياح في سراب لامع خلاب"(١٥) . في حين إن أحداث القصة الخامسة فتبدأ بعيد الظهيرة برحلة ممتعة في السيارة لوادي ظهر ، وتنتهي مع الفجر : "صفا الجو في صنعاء بعيد الظهيرة بعد أن غثنا ما شئنا وحملتنا السيارة ... أوشك الفجر على البزوغ بيد أنه يعالج بعسر شق ظلام الليل الحالك لينشر خيوطه استعداداً لإشراقة الشمس ..."(١٦) .

وتبدأ أحداث القصة السادسة مع بداية الدوام الرسمي للمدارس الابتدائية إما صباحاً أو ظهراً وتنتهي إما بعد الظهر أو قبيل المغرب ، إذ لم يحدد النص القصصي ولو بإشارة هل الدوام صباحاً أم ظهراً لأن المعلمة بعد انتهاء الدوام خرجت مع حبيبها إلى النهر" دخلت الصف بسرعة رشاقتها صاح الطالب قيام قام الطلبة ... أرعدت السماء ثالثة .. وانهمر مطر كثيف ..."(١٧) .

وكذلك القصة السابعة تبدأ أحداثها إما صباحاً أو عصراً في الملعب وتنتهي بعد انقضاء صلاة الفجر" في سور ملعب مدرج كبير ... وما أن قضيت صلاة الفجر حتى علا صهيل الجواد ثانية ..."(١٨) . أما القصة الثامنة فتبدأ أحداثها إما صباحاً أو عصراً في الملعب وتنتهي صباحاً بدعاء الناس من الله تعالى : "ثور ... دخل الملعب وخار خواراً استفز

الرياضيين والجمهور ... لم يعد الأمر سراً فقد لاح الصباح على حين راحت قلوب كثيرة تتجه إلى الله وأكف ضراعتها تبتهل إليه شاخصة بأبصارها نحو السماء"[١٩] .

ومما سبق فإن أغلب قصص علي الفهادي تنتهي مع بزوغ الفجر وصلاة الصبح وفي ذلك دلالة على الرؤية الإسلامية التي يقدمها في قصصه ، وللإعلان عن بدء يوم جديد يبدأ بأداء الصلاة التي هي أحد أركان الإسلام التي يؤديها المسلم في المسجد أو الجامع : "وصهلت الفرس صهيلاً اختلط بصوت المؤذن"[٢٠] . "وسمعوا صوتاً صافٍ كصوت بلال الحبشي يؤذن لصلاة الفجر ابتسم الثلاثة ورددوا مع الصوت : الله أكبر ، الله أكبر"[٢١] . "فهي تراهن على الفجر ليمهد لها الشروق أصخنا السمع لصدى صوت مؤذن في جنبات الوادي الله أكبر"[٢٢] . "وطفقت الماذن تتجاوب بالأذان ... الثور على وشك أن ينطح المئذنة والنباح والخوار يعلو ويشوش على صوت المؤذن ، لم يعد الأمر سراً فقد لاح الصباح على حين راحت قلوب كثيرة تتجه إلى الله وأكف ضراعتها تبتهل إليه شاخصة بأبصارها نحو السماء"[٢٣] . "كانت تلك على الناس ليلة ليلاء لم يصح الناس من عتمتها على الرغم من صياح الديكة إلا على صهيل الجواد في ساحة المسجد الأقصى صهيلاً متتابعاً ما لبث أن اختلط بصوت المؤذن وما أن قضيت صلاة الفجر حتى علا صهيل الجواد ثانية ..."[٢٤]

وتأتي في قصص علي الفهادي ألفاظ تدل على الزمن التاريخي بوصفه جانباً من الخاصية الموضوعية للزمن الطبيعي من ذلك (الجيل) الذي يدل على الماضي فيما يتعلق ببناء قصر سيدة النور : "حسبتها أول الأمر جنية تسكن القصر من الجيل الذي بناه"[٢٥] ويأتي لفظ (الزمن) أو (لحظة) أو (الوقت) فيما يتعلق بطيور الصافات : "كان الزمن قد توقف إذ ساد الأرواح خلود الخلد ... لحظة غادرت جسدي المخروق بالرصاص ... غضب الشارع والثورة ويتوسلون بأسيادهم أن يمنحوهم فرصة من الوقت ليقفوا هذا المد الصاعد"[٢٦] .

ومن تلك الألفاظ (التاريخ) (ماضٍ) و(حاضر) للتعبير عن حسرة الزائر لوادي ظهر ورؤية أعاجيبه وأسراره استعداداً لرؤية القصر الحجري (دار الحجر) "لم أكن قد رأيت اليمن من قبل بيد أن التاريخ كان قد فتح لي طاقة مكسور بزجاج شفاف كلما نظرت من

خلاله أدهشتني الرؤية فزفرت وشهقت شهيقاً ضبب الزجاج فغامت الرؤيا بالحسرة على ماضٍ زاهر وبؤس حاضرٍ"[٢٧] .

ومن الألفاظ الدالة على الزمن (الانصراف) فيما يتعلق بانتهاء الدوام الرسمي للمدارس الابتدائية "دق جرس الانصراف وصاحبه هدير طائرات التحالف ثانية فاختلط بصياح الأولاد وهم ينصرفون من باب الغرفة ويتقافزون من نوافذها"[٢٨] .

ويتكرر لفظ (التاريخ) ثانية للدلالة على تاريخ صنع تمثال الشمع الذي صاغه الشيخ الفنان : "قال الشيخ الفنان ليست هذه من شمع خالص وليست محنطة ، بل هي نتاج يدي ، أعرف تاريخها ، وأعرف صياغتها فهي محنطة مطلية بالشمع"[٢٩] .

ويتحدد الزمن الكوني بوصفه جانباً آخر من الخاصية الموضوعية للزمن الطبيعي في قصص علي الفهادي بشروق الشمس ومغيبها أو بزوغ القمر أو بتحديد أوقات اليوم : الفجر ، الصباح ، الظهيرة ، الليل . ومن ذلك بداية تحديد الزمن التاريخي للقصة من خلال غياب الشمس أو مغادرتها "غابت الشمس عنه وغاب الشفق واختلطت زرقة السماء بزرقة البحر"[٣٠] . "وحملتنا السيارة تتابع الشمس المغادرة لسماء صنعاء باتجاه المغرب"[٣١] أو تحديد انتهاء الزمن التاريخي للقصة بإشراقة الشمس بعد ظلام الليل "أوشك الفجر على البزوغ بيد أنه يعالج بعسر شق ظلام الليل الحالك لينشر خيوطه استعداداً لإشراقة الشمس"[٣٢] .

ومن الزمن الكوني ذكر بزوغ القمر وشعاعه أو غيابه أو كونه بدراً : "كان نور البدر قدا اختلط بنور الفجر"[٣٣] . "كان شعاع القمر بدراً ملأ المكان" ... غاب البدر"[٣٤] .

ومن الزمن الكوني تحديد أوقات اليوم كالفجر مثلاً : "كان الفجر قد سطع وانشقت سود الغيوم الهوجاء ..." [٣٥]. "أوشك الفجر على البزوغ"[٣٦] . أو الصباح : "يفتح النافذة المطلة على جامعة الموصل من ورائها غابات دجلة تبسم للصبح ابتسامة مشرقة تلتقي اشراقتها بصفاء الأفق المتألق الزرقة ألقاً نابعاً من تغامز زرقتي دجلة والسماء"[٣٧] "لم يعد الأمر سراً فقد لاح الصباح"[٣٨] أو بعد الظهر : "صفا الجو في صنعاء بعيد الظهيرة"[٣٩] . "أو الليل "كانت تلك على الناس ليلة ليلاء لم يصح الناس من عتمتها على الرغم من صياح الديكة"[٤٠] .

٢. الزمن النفسي (الداخلي ، الباطني) :

يختلف هذا الزمن اختلافاً جوهرياً عن الزمن الطبيعي فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة[٤١]. وإنما يمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية فالزمن مثلا يكون طويلاً وقاسياً حين تكون الشخصية حزينة ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة فحركة السرد في سرعتها أو في بطئها في مثل هذا النوع إنما تتحكم فيها الأحاسيس الشخصية[٤٢]. أي ان البعد الزمني مرتبط هنا بالشخصية لا بالزمن من حيث الذات تأخذ محل الصدارة ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية[٤٣].

يتمثل الزمن النفسي فيما يحدث في ساحة الأقصى المبارك بين الصبية والشباب من الفلسطينيين والجنود الصهاينة : "كذا احتشدت السحب الغريبة السود فوق الأقصى المبارك ... فيما راح الصبية والشباب يرجمون الصهاينة المسلحين الذين احتلوا ساحة الأقصى بالحجارة رشقاً بالأيدي والمقلاع رجماً وافق صعقات البرق الذي صعق الغيوم صعقات جلت شيئاً منها بدا كأنه كوى فتحت في موج متلاحم .. تنبه المجاهدون إلى خفقات أجنحة ورفيف طيور اخترقت الغيوم من كوى الخرق التي أحدثها البرق لكنهم لم يروا طيراً فعادوا إلى رشق الجنود الصهاينة بالحجارة رشق غضب يغلي في الصدر"[٤٤] .

يشعر الصبية والشباب الذين يرجمون الصهاينة بالحجارة في هذا الزمن بالسعادة إذ ترتبط نفوسهم بالكفاح والقتال ضد المحتل في حين يأتي الزمن النفسي ببطء في شعور الصهاينة الذين تأتيهم الحجارة رشقاً إما بالأيدي أو بالمقلاع ، فينفرون من وجودهم في هذا المكان ، وفي هذا الوقت إذ سيخسرون حياتهم على الرغم من احتلالهم لهذا المكان ولا زالت الحجارة ترشق عليهم .

ويمكن أن نشعر بالزمن القصصي من خلال قلق الطلبة وهم في الصف بمجرد سماع الهدير القوي لطائرات التحالف : "سمعوا هديراً قوياً لطائرات التحالف فكفوا عن القراءة ، صامتين وزمت المعلمة شفتيها باحتقار وامتعاض شاخصة بأجمل عينين إلى سقف الغرفة ... دق جرس الانصراف وصاحبه هدير طائرات التحالف ثانية فاختلط صياح الأولاد وهم يتقافزون من باب الغرفة ويتقافزون من نوافذها"[٤٥] .

فبعد أن كان الزمن النفسي يجري عند الطلبة في انسياب وهم يقرأون ويكتبون يتحول الزمن عندهم إلى كابوس بمجرد سماع صوت الطائرات ويشعرون بالقلق والخوف فما لبثوا أن انصرفوا من باب الصف ونوافذه .

فإذا كان الطلبة قد شعروا ببطء الزمن عليهم مما دعاهم إلى القلق والخوف ، فإن الزائرين لوادي ظهر يشعرون بالفرح في الوقت الذي رأوا فيه الوادي ومتعوا أنظارهم برؤيته وشموا النسيم البارد العذب وهم يركبون السيارة في طريق تتلوى بين السفحين حول عنق الوادي حتى استقر بهم المقام على أحد جانبي الوادي في مكان يرصده الغادي والرائح : "أوقدنا النار وفاحت رائحة الشواء ونكهة الشاي المعطر وعبق بخور ألقاه صديقي رامز في قلب الجمر المتقد فامتزج بأطراف الأحاديث عن الرياضة والتاريخ والذكريات وأيام شباب قريبة العهد من شيخوخة مبكرة"(٤٦) فالزمن النفسي في هذا النص القصصي تعبر عنه راحة الزائرين إلى الوادي واستمتاعهم بالأكل والشرب والجلسة التي قامت على عدة أحاديث مع تذكر أيام الشباب ، وعليه فالزمن ينساب من خلال هذا الحدث ويشعر أشخاصه بالسعادة والغبطة .

المبحث الثاني : أنساق الزمن :

١. نسق زمني صاعد

في هذا النسق "يتوازى زمن الكتابة مع زمن الأحداث إذ تتابع الأحداث كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوط"(٤٧) .

تأتي أحداث سيدة النور مع الفرس الأصيل على وفق النسق الزمني الصاعد من خلال النظر في الوقائع والمشاهد على وفق الآتي(٤٨):

- ظهور سيدة النور على شرفة من شرفات القصر وهي تلبس ثياباً بيض شفافة .
- ظهور سيدة النور على سطح القصر وهي ترفع يديها إلى السماء .
- ظهور سيدة النور من الطابق الأرضي للقصر من الجهة المواجهة للبحر وهي ترتدي ثياباً سوداً ونقاباً أسوداً يغطي وجهها .
- إمساك سيدة النور للفرس من لجامها وهي تربت على عنقها ومن ثم رفعت اللجام عن رأسها ووضعت خدها على خد الفرس ، ووضعت الفرس رأسها على صدر السيدة وأحاطتها بذراعيها .

- طيران الفرس على الأمواج المتكسرة على شاطئ عدن والسيدة على صهوتها تصيح : ها ها ها .
- هدوء السيدة والفرس وابتداء رحلة العودة .
- اجتماع الناس فضلاً عن المهندسين والبنائيين والعمال والكهرباء بانتظار عودة السيدة والفرس .
- وصول السيدة والفرس وتلوح السيدة للناس فضلاً عن صهيل الفرس الذي اختلط بصوت المؤذن .
- الدخول إلى القصر مع الغناء الجماعي ، والتعهد ببناء جديد للقصر على الأساس القديم.

تضمن النسق الزمني الصاعد عشرة أحداث متتالية أظهرت شخصية سيدة النور والشخصية الحيوانية المتمثلة بالفرس فضلاً عن جمهور من الناس على اختلاف أعمالهم من عوام ومهندسين وبنائيين وعمال وكهربائي وما إلى ذلك في عدة أمكنة هي : القصر ثم البحر ثم العودة إلى القصر مع الإشارة إلى المئذنة المنيرة القناديل . وقد ترتبت هذه الأحداث الواحد تلو الآخر منذ بدء أحداث القصة إلى نهايتها باتجاه يعمل على تقدم الأحداث إلى أمام على وفق تصاعدي يمهد للزمن السردي الذي يأتي من خلال الأحداث على وفق الرؤية السردية التي يقدمها القاص للزمن .

٢. نسق زمني نازل :

في هذا النسق "يعرض زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية ثم يبدأ بالنزول تدريجياً حتى يصل بنا إلى الأصل"[٤٩] .

تأتي أحداث قصة الرجل الزائر مع حورية وادي ظهر على وفق النسق النازل من خلال النظر في الوقائع والمشاهد على وفق الآتي[٥٠] :

- مسير السيارة وهي تتابع الشمس المغادرة لسماء صنعاء باتجاه الغرب .
- انطلاق السيارة في شارع يطل على الوادي المليء بالدهشة والإمتاع والعجب .
- توقف السائق للاستراحة ولإمتاع النظر وملء الصدور بالنسيم البارد العذب من هواء وادي ظهر .
- وصف أشجار الوادي ولاسيما شجر القات .
- انطلاق السيارة في طريق تتلوى بين السفحين حول عنق الوادي .

- الاستقرار على أحد جانبي الوادي في مكان يرصده الغادي والرائح ثم إيقاد النار للشواء وإعداد الشاي فضلاً عن الأحاديث .

إلى هنا تسير الأحداث على وفق النسق الزمني الصاعد الذي يهبط إلى الأسفل بالنزول إلى الأحداث إلى تذكر أيام الشباب قريبة العهد من شيخوخة مبكرة ثم العودة إلى التاريخ والتحسر على الماضي الزاهر والبؤس الحاضر .

ومما سبق فقد تضمن النسق الزمني الصاعد أحداثاً متتالية أظهرت شخصيات ركاب السيارة وسائقها في عدة أماكن هي الطريق إلى الوادي ثم الشارع ثم عنق الوادي وأحد جانبيه إذ ترتبت هذه الأحداث الواحد تلو الآخر في بدء القصة ثم يبدأ النزول التدريجي عن طريق تذكر الأحداث ليتحول نسق الأحداث إلى النسق الزمني النازل الذي يمهده السرد على وفق رؤية القاص للزمن .

٣. نسق زمني متقطع :

في هذا النسق "تتقطع الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل ليشكل زمناً أخر يوسع مدة جريان الأزمنة بإقحام أحداث جديدة تشكل أحياناً قصصاً صغيرة داخل القصة الكبيرة"(٥١) .

تأتي أحداث طيور الصافات على وفق النسق الزمني المتقطع من خلال النظر في الوقائع والمشاهد على وفق الآتي(٥٢):

- رجم الصبية والشباب للصهاينة المسلحين بالحجارة رشقاً بالأيدي وبالمقلاع مع صعقات البرق الذي صعق الغيوم .
- تنبه المجاهدون إلى خفقات أجنحة ورفيف طيور اخترقت الغيوم من كوى الخرق التي أحدثها البرق ثم عادوا إلى رشق الجنود .

يأتي الحدثان على وفق النسق الزمني الصاعد بتتابع الحدثين اللذين أظهرا الشخصيات من الصبية والشباب والصهانية المسلحين في مكان محدد هو ساحة الاقصى المبارك ثم بدأت الأحداث بالنزول من خلال حوار طيور الصافات فيما بينهم : المصري من مدرسة عين البقر ، والعراقي من ملجأ العامرية ، ومحمد الدرة الفلسطيني من ساحة الأقصى من خلال الأحداث الآتية :

- تعريف المصري بنفسه كونه طالباً في مدرسة (عين البقر) .

- تعريف العراقي بنفسه كونه أحد ضحايا (ملجأ العامرية) .
- تعريف الفلسطيني بنفسه كونه الطفل الذي قتله الصهاينة في (ساحة الأقصى) .
- الأحداث التي واجهها المصري بعد أن نذرته أمه والصاروخ الصهيوني الذي جاء على قاعة الدرس .
- الأحداث التي واجهها العراقي بعد الصاروخ الأمريكي على ملجأ العامرية .
- الأحداث التي واجهها الفلسطيني إذ ضجت الشوارع في المدن والعواصم احتجاجاً على قتله .
- الأحداث التي قام بها طيور الصافات فيما بينهم من أجل الدفاع عن محمد الدرة ، وقد برزت في حواراتهم من حيث عبارات التفرقة الدبلوماسية وإعطاء الوطن وإرسال الشريط الكاسيت إلى الحكام ومن ثم الضجة التي حدثت بين الحراس والمخبرين .

ومما سبق يأتي النسق الزمني النازل من خلال سبعة أحداث متتالية في النزول ليعود النسق من جديد إلى الصاعد من خلال الأحداث الآتية :

- طيران طيور الصافات وطوافها حول عواصم العرب ومدن الأمة .
- مرور الأرواح الثلاثة فوق بيت المقدس .
- الانخفاض في الطيران دون القبة إجلالاً للقرآن الكريم الذي يقرأه المقرئ .
- التفات طيور الصافات نحو الأقصى .
- طلوع الفجر وانقشاع الغيوم السوداء الهوجاء .
- سماع صوت صافٍ كصوت بلال الحبشي يؤذن لصلاة الفجر .
- ابتسام طيور الصافات والترديد مع الصوت : الله أكبر الله أكبر .

ومما سبق تكون النسق الزمني المتقطع في اتجاهه نحو الصعود ثم النزول ثم الصعود إذ انتقلت الأحداث بين الأنساق الزمنية منذ بداية القصة حتى نهايتها من خلال توقف الزمن في النزول ليعود إلى ما بدأ به .

المبحث الثالث : ترتيب الزمن :

١. الاسترجاع :

للاسترجاع[٥٣] تسميات متعددة هي : الاستذكار[٥٤] ، واللواحق[٥٥] ، والرجعة[٥٦]، والاستحضار[٥٧] ، والارتجاع[٥٨] ، والارتداد[٥٩] ، والرجوع[٦٠] ، والإرجاع[٦١] . ويقصد به

ذكر حدث لاحق سابق للنقطة التي وصل إليها السرد[٦٢] وهو أكثر تواتراً إذ يروى فيما بعد ما قد وقع من قبل[٦٣] وتحتوي المقاطع الاسترجاعية على أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة لبداية السرد أي استرجاع حدث سابق للحدث الذي يحكى ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه[٦٤] وذلك للكشف عن عدد من الجوانب التي تسهم في اضاءة النص القصصي وتحقق في الوقت نفسه الغايات الفنية من مثل التماسك والتشويق[٦٥].

أ. الاسترجاع الخارجي

هو الاسترجاع الذي يعيد الأحداث إلى ما قبل بداية سردها[٦٦] لملء الفراغات التي تساعد على فهم مسارات الأحداث[٦٧] ويمكن للاسترجاعات الخارجية أن تتداخل مع الحكاية الأصلية إذ ان وظيفتها هي تكملة الحكاية بانارة القارئ ايضا عن هذه الحادثة الفائتة أو تلك[٦٨].

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي ما يتذكره العراقي في ملجأ العامرية : "ثم دوى انفجار هائل لصاروخ أمريكي فاختنقت أنفاسي وغادرني جسدي متفحماً متساقطاً رماداً عني لكني ما أن فارقت الجسد المتفحم حتى شعرت باتساع سماوات الحرية"[٦٩] .

يسترجع الطفل العراقي الأحداث التي مر بها وهو يتحدث عنها في الحاضر بعد أن أصبحت قطعة من الماضي وهو جالس في ملجأ العامرية يسمع شعراً يلقيه عليه الوالد ويستمع لإنشاد أمه . ويعبر هذا الاسترجاع عن الحالة النفسية للطفل إثر انفجار الصاروخ الأمريكي والإصابة البليغة التي أصيب بها .

لا يدخل الحدث الذي استرجع مع أحداث بداية السرد فهو حدث قبل التقاء طيور الصافات إذا التقوا بعد رشق الصبية والشباب للصهاينة المسلحين بالحجارة ، وتوقف الزمن وساد الأرواح خلود الخلد وتساوت أعمار الناس بفردوس الرب ، وقد دار الحوار بينهما فجاء تذكر الطفل العراقي للحدث إذ قدم للقارئ ما لم يذكر في البدء وتداخل مع أحداث القصة وسار معها .

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي ما يذكره الرجل الذي يطلب قراءة كفه من محأورته للكاهن : "فما ترين سيدتي في قول كاهن أزرق العينين أفرق السنتين أعوج الناب والضرس شرب القهوة يمنع النبض"[٧٠] .

يسترجع الرجل مقابلته للكاهن الذي أخبره بأن شرب القهوة يعمل على ضعف نبض القلب وهو يطلب قراءة كفه من سيدة الأبراج ، وعليه لا يدخل هذا الحدث المسترجع مع أحداث بداية السرد ، ولكن سبق أن أخبر الرجل السيدة بأنه لا يشرب القهوة عملاً بتوجيهات الطبيب الصارمة ، وعليه يعمل هذا الاسترجاع الذي حدث قبل بداية السرد للقارئ على اتصال حلقات الأحداث عند قراءتها .

ب. الاسترجاع الداخلي :

هو الاسترجاع الذي يعيد الأحداث إلى ماضٍ لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه[٧١] ويعمل على ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها لم تذكر في النص القصصي[٧٢] . ويقسم هذا النمط من الاسترجاع على[٧٣] :

براني الحكي : يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول كما في دخول شخصية إلى الأحداث يتم استحضارها (استرجاع غيري القصة) .

جواني الحكي : يتم في خط الحدث ذاته الذي يجري في الحكي الأول اما باسترجاع تكميلي أو تكراري (استرجاع مثلي القصة) .

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي ما يتذكره الزائر لوادي ظهر بعد أن غابت الحورية: "غاب البدر ولم أتمكن من رؤيتها أوشك الفجر على البزوغ"[٧٤] .

يسترجع الرجل الزائر لآثار وادي ظهر الذي زار الوادي وتنقل فيه ثم زار القصر الحجري (دار الحجر) وتجول في طوابقه وغرفه وبئره ، فوجد الحورية وتحدث معها ، ووصل إلى سفح الجبل فأخبرته بأن يسرع قبل أن يرحل الركب لأنها تسمع صوت الحادي ، ما لبثت أن ودعته في وقت كان فيه شعاع القمر بدراً ملأ المكان ، ثم حلقت الحورية فوق سماء صنعاء ، وعليه فلم يستطع الزائر رؤيتها بعد ذلك ، فمع غياب البدر وبدء الفجر لينشر خيوطه ويبزغ تذكر الزائر الأحداث التي مرت به مع حورية وادي ظهر وعليه جاء هذا الاسترجاع ليربط الأحداث فيما بينها لتصل إلى الانتهاء .

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي ما حدث للطريدة بعد تشكلها على لسان الشيخ الفنان: "طاردها الصيادون زماناً فقد طعنها الفاتح برمحه بعد لأي وأمسكها بين ذراعيه ليرشف مسكها ثم أفلتها راكضاً وراء الخلود فراحت تترنح في خطوها أمام الصيادين

فجرحتها أقتاب الرحل ، ولم يؤيدها الزمن بيوسف أو ييسر لها القصي والشيخ سعد الله ..."[٧٥] .

يسترجع الشيخ الفنان في هذا النص الأحداث التي مرت على تمثاله الذي صنعه بنفسه من الشمع الخالص فهو نتاج يده ويعرف تاريخه وصياغته ، وقد مرت الطريدة بعدة أحداث يعرضها في الوقت الحاضر أي تعود إلى ماضٍ لاحق لبداية القصة تأخر تقديمه ليربط الأحداث إلى الانتهاء فقد مرت بمطاردة الصيادين وطعنت من محمد الفاتح وأحداث أخرى وبعد استرجاع هذه الأحداث تعود إلى ترتيبها من خلال تأكد زائر المتحف من كلام الشيخ ثم التقائه بالطريدة إلى أن تختفي وتنتهي القصة .

ج. الاسترجاع المزجي :

هو الاسترجاع الذي يجمع بين النمطين : الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي[٧٦] ويستحضر في هذا النمط زمنان ماضيان أحدهما يعود إلى ما قبل الأحداث والآخر إلى ما بعد بدئها[٧٧] إذ يحدد هذا الاسترجاع السعة المكانية وليس المدى الزمني فهو يكون نقطة مداها سابق للحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها[٧٨] أي ان هذا الاسترجاع يقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينظم منطلق الحكاية الأولى ويتعداه[٧٩] .

ومن أمثلة الاسترجاع المزجي الأحداث التي قامت بها طيور الصافات : تنبه المجاهدون إلى خفقات أجنحة ورفيف طيور اخترقت الغيوم ... طارت طيور الصافات وطافت عواصم العرب ومدن الأمة تسمع الحناجر المجاهدة الملبية للقدس ، ومرت الأرواح الثلاثة فوق بيت المقدس[٨٠] .

جاء في النص القصصي استرجاعان : الأول استرجاع خارجي إذ يذكر طيور الصافات من خلال خفقان الأجنحة والرفيف لهذه الطيور وهي تخترق الغيوم ، وهذا الحدث يعود إلى ما قبل بدء السرد فيذكر ثم يأتي الاسترجاع الداخلي إذ تطير الطيور وتطوف عواصم العرب ومدن الأمة وهذا الحدث يعود إلى ما بعد بدء السرد . وهكذا يتكون الاسترجاع المزجي أو المختلط وبعدها تسير الأحداث المتمثلة بانخفاض الطيور الثلاثة دون قبة الأقصى ثم التفاتهم وسماعهم صوتاً كصوت بلال الحبشي ، وأخيراً يبتسموا ويرددوا مع الصوت : الله أكبر الله أكبر .

٢. الاستباق :

للاستباق[٨١] تسميات متعددة الاستشراف[٨٢] ، والسابقة[٨٣] ، والتوقع[٨٤]. وهو يمثل عملية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحدث لاحق مقدما[٨٥] . أي أن يقوم بقلب التسلسل للاحداث من خلال تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليه في الحدث[٨٦]. وبذلك يسعى السرد صعداً من الحاضر إلى المستقبل متخطياً المنطقة التي وصل إليها[٨٧]. إذ يؤدي الاستباق دوراً في اضفاء جو معين على الحدث القصصي وتهيئة القارئ نفسياً للاحداث القادمة[٨٨].

أ. الإعلان الاستباقي :

هو استباق يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[٨٩]. ويتمثل دور الإعلان في التنظيم بحسب التوقع الذي يحدثه في ذهن القارئ ، وقد يتحقق هذا التوقع على الفور في الإعلانات ذات المدى القصير أو على المدى البعيد إذ أن الإعلان في الغالب أن يكون طويلا[٩٠] ويقسم الإعلان على قسمين هما : التمهيد وهو استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع ويحتمل الحدوث[٩١]. والإنباء وهو استباق زمني يخبر صراحة عن الأحداث التي بدورها تنشئ حالة من الانتظار عند القارئ[٩٢].

ومن الإعلانات الاستباقية في قصص علي الفهادي : "كان ثمة مهندسون وبناءون وعمال يعيدون هندسة القصر من جديد"[٩٣] . إذ يعبر هذا الاستباق عن حدث البدء بهندسة القصر بانتظار مجيء سيدة النور مع الفرس الأصيل والتمهيد لما تحقق فيما بعد "تعالى صوت غناء جماعي داخل القصر سنبني بناءً جديداً سنبني على أساس القصر بناءً جديداً"[٩٤].

ومن الإعلانات الاستباقية : "تنبه المجاهدون إلى خفقان أجنحة ورفيف طيور اخترقت الغيوم"[٩٥] . إذ يعبر هذا الاستباق عن طيور الصافات وبدء رحلتهم فهي تمهيد للأحداث التي انتهت بطوافهم عواصم العرب ومدن الأمة ومرور أرواحهم فوق بيت المقدس.

ومن الإعلانات الاستباقية . "نعم سيعطونك وطناً على ورق من فقرة أو بند أو قرار من غير تنفيذ"[٩٦] . وهذا الاستباق لم يتحقق وإنما بقي على سبيل الإنباء فقط . ومن ذلك أيضاً : "أوشك الفجر على البزوغ بيد أنه يعالج بعسر شق ظلام الليل الحالك لينشر

خيوطه استعداداً لإشراقة الشمس"[٩٧] . إذ يأتي هذا الاستباق ليمهد الأحداث وهي الشروق إذ تراهن الشمس على الفجر ليمهد لها الشروق .

ومن الإعلانات الاستباقية ما جاء من وصف أشجار الوادي ومن ضمنها شجر القات "وأشجار الوادي متشابكة فيها من كل الأثمار وثمة مساحات خصبة يغطيها شجر القات"[٩٨] . إذ تم التركيز على شجر القات من بين أشجار الوادي كلها إذ ذكرت فيما بعد الغرفة الخاصة المهيئة لتناول القات فضلاً عن ملاحقة الزائر للحورية في القصر الحجري (دار الحجر) ثم على سفح الجبل وبعدها بين الزروع والأشجار وشجيرات القات .

ب. الطليعة الاستباقية :

هو استباق يأتي بعلاقة من دون استشراف ولو كان تلميحاً ولا يكتسب دلالته الا فيما بعد[٩٩] لإعطاء القارئ عدداً من الإشارات التي تساعده على الاستدلال لما سيحصل ويعود هنا لكفاءة القارئ في التهيؤ لاستقبال الأحداث التي ينوه بها مسبقا[١٠٠] . ويمكن التعرف على الطليعة الاستباقية عن طريق مسألتين هما : ظهور الشخصية التي لم تدخل في أحداث الرواية الا بعد ذلك بكثير وهذا يتعلق بفن التهيؤ ، والوصف الوظيفي البنائي الذي يمهد لأحداث قادمة كانت ستثير اسئلة كثيرة لدى القارئ لم يتدخل الوصف لايضاحها[١٠١].

ومن الطليعة الاستباقية فيما يتعلق بالشخصية التي لم تدخل أحداث القصة إلا بعد ذلك شخصية رامز إذ بدأت القصة برحلة السيارة في صنعاء لوادي ظهر ثم بيان أشجار الوادي المتشابكة وأثمارها والتركيز على شجرة القات واستقرار السيارة على أحد جانبي الوادي في مكان يرصده الغادي والرائح ، وبعد ذلك يتحدث الزائر عن إيقاد النار ومن ثم فاحت رائحة الشواء ونكهة الشاي المعطر وعبق البخور ، وهنا يتم ذكر اسم الشخصية (رامز) الذي قام بإلقاء البخور في قلب الجمر المتقد وشارك أيضاً مع الزائرين للوادي بأحاديث عن موضوعات متنوعة كالرياضة والتاريخ والذكريات وأيام الشباب :

"أوقدنا النار وفاحت رائحة الشواء ونكهة الشاي المعطر وعبق بخور ألقاه صديقي رامز في قلب الجمر المتقد فامتزج بأطراف الأحاديث عن الرياضة والتاريخ والذكريات وأيام شباب قريبة العهد من شيخوخة مبكرة ... قال رامز : انظر ذلك القصر الحجري (دار الحجر) ..."[١٠٢] .

ويأتي ذكر رامز مرة ثانية بعد الوصول إلى القصر الحجري (دار الحجر) إذ نبه الزائر صديقه إلى النظر للقصر بعد أن أدهشته الرؤية فزفز وشهق شهيقاً ضبب الزجاج في السيارة . وهكذا فقد هيأت الطليعة الاستباقية القارئ لتلقي الأحداث من خلال الشخصية الجديدة التي تدخل فيها .

ومن الطليعة الاستباقية فيما يتعلق بالشخصية التي لم تدخل أحداث القصة إلا بعد ذلك شخصية العجوز إذ "قد تصدرته امرأة كبرى على رأسها أكليل من أسلاك شائكة مزينة بألوان شعاع الشمس ، وإلى جانبها حليفة عجوز غابت الشمس عن جسدها المجعد الأخاديد والدوالي والجذام"(١٠٣) .

بدأت القصة بالحديث عن الجواد ومحاصرته في سور الملعب الذي فيه مدرج كبير يحوي على مقاعد فيها أفواج من البشر ، وقد تصدرت المدرج امرأة فجاء ذكر شخصية الحليفة العجوز التي أسند القاص لها أدواراً في القصة إذ أن الجواد وقف وسط الملعب شامخاً فأثار حسد وغيض عساكر المرأة وحليفتها العجوز فما لبثوا أن بدأوا بالصراخ ثم انكشفت حيلة العجوز إذ أنها سابقت الجواد بكلاب مسروجة عندما عجزت عن ترويض الخيل العربي . وبهذا كانت شخصية العجوز بمثابة طليعة استباقية لما سيذكر من الأحداث لاحقاً حتى يقدم القاص للقارئ معلومة عن الشخصية .

ومن الطليعة الاستباقية فيما يتعلق بالوصف الوظيفي البنائي ما جاء عن ثياب سيدة النور : "عرفتها من قوامها الممشوق وقامتها المنتصبة على الرغم من ثيابها السود والنقاب الأسود الذي يغطي وجهها"(١٠٤) . إذ يصف القاص قوام سيدة النور وقامتها ومن ثم يركز على ثيابها السود ولاسيما النقاب ، وهنا تكمن الطليعة الاستباقية إذ جاء وصف الثياب لانه سيذكر فيما بعد من خلال لقاء سيدة النور مع الفرس الأصيل إذ ركبتها وهي تطير كالبرق على الأمواج المتكسرة على شاطئ عدن ، فقد قامت سيدة النور الجالسة على صهوة الفرس بإلقاء الثياب التي ترتديها قطعة قطعة ما عدا النقاب الذي بقي على وجهها . وعليه فقد جاء ذكر النقاب الأسود استباقاً لذكره مرة ثانية من خلال الأحداث التي تسير صعوداً إلى انتهاء القصة.

ومن الطليعة الاستباقية فيما يتعلق بالوصف الوظيفي البنائي ما جاء من وصف أرواح الصبية العراقي والفلسطيني والمصري من تحولهم إلى طيور صافات : "كان الزمن قد توقف إذ ساد الأرواح خلود الخلد فتساوت أعمار الناس بفردوس الرب بيد أن روحي

صبيين احتفتا بروح صديق آت من قلب الأقصى تلبس مثلهما طير الصافات تجوبان سماوات العرب فالتقوا على قبة الصخرة"[١٠٥] .

يصف القاص الحالة التي تحول إليها الصبية الثلاث من بشر إلى طير من نوع خاص هو (الصافات) . وهنا تكمن الطليعة الاستباقية من خلال الوصف إذ يجري الحوار بينهم حول مسائل متعددة إلى ان يصل بهم الأمر للطواف من جديد لعواصم العرب ومدن الأمة إلى أن يصلوا فوق بيت المقدس نحو المسجد الأقصى . وبهذا جاءت الطليعة هنا للإفادة منها في سير الأحداث إلى انتهاء القصة .

المبحث الرابع : تسريع السرد

١. الموجز أو الخلاصة :

هو أن "يقدم السرد أعمالاً وأقوالاً في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود من دون تفاصيل"[١٠٦] فالخلاصة هي أقصى انتقال من مشهد لآخر ، كما أنها أمثل نسيج رابط في الحكاية الروائية التي يعرف نسقها بتعاقب الموجز[١٠٧] . وتتسم الخلاصة بالطابع الاختزالي الماثل في أصل تكوينها الذي يفرض عليها المرور السريع على الأحداث ومن ثم عرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف كما لا يمكن تلخيص الأحداث الا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي[١٠٨].

أ. التقديم الملخص :

هو تقديم سرد موجز سريع للأحداث بحيث لا تعرض سوى الحصيلة أي النتيجة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث ، وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة اسلوباً شديد الكثافة والتركيز[١٠٩].

ومن أمثلة التقديم الملخص "كان البدر قد تراجع إلى البحر وأخذ نوره ينزاح عن الشاطئ هدأت السيدة والفرس وبدأت رحلة العودة كان نور البدر قد اختلط بنور الفجر حتى تداخلا يصعب معه تمييز أحدهما عن الآخر"[١١٠] .

تقدم هذه الخلاصة المعلومات الضرورية عن الشخصيات والأحداث والأمكنة ، فالشخصيات هما سيدة النور والفرس الأصيل ، والأحداث هي العودة من البحر إلى قصر سيدة النور ، وقد حدد المكان بالبحر فضلا عن ذكر الزمان قبل بدء الفجر . وتحدد

الخلاصة هنا رحلة العودة وما واجه السيدة والفرس من ظروف إلى أن وصلا إلى المكـــان الذي انطلقا منه ، من خلال الوقت الذي قضياه في العودة من بعد المساء إلى الفجر وكـــان الناس بانتظار عودتهم من حيث انطلقا . وعليه فقد قدم هذا الملخص الحدث بصورة اختزالية بقول القاص (رحلة العودة) للتعبير به عن الحدث الذي قامت به الشخـــصيات مـــع تحديـــد المكان والزمان .

ب. خلاصة الأحداث غير اللفظية :

هي "سرد تلخيص يتناول أجزاء من القصة يقوم السرد باختيارها وصـــياغتها مـــن وجهة نظره"(١١١) .

ومن أمثلة خلاصة الأحداث غير اللفظية ما قامت به الطريدة على مدى فترة طويلة فجاء السرد ولخص تلك الأحداث على وفق الآتي(١١٢):

- مطاردتها من الصيادين زماناً .
- طعنها الفاتح برمحه وأمسكها بين ذراعيه ليرشق مسكها .
- ترنحها في الخطو أمام الصيادين فجرحتها أقتاب الرحل .
- تظاهرها بالنفرة والشرود فأوقعت نفسها في حبائل صائد حتى غارت عيناها .
- تفطر شفتيها وثبتت على وجهها وقرنيها الطحالب والأشواك .
- أحرقتها نار الغيرة وأحقاد الانتقام من كل طريدة وصياد .
- انتن الدهر رائحتها فغسلتها بأغلى العطور وحشوتها بالقش وأشواك القنفذ .
- سرحت شعرها على أجمل قصات اليوم .
- حشت محجري عينيها بعينين زجاجيتين غلقتهما ببريق غلاف الشمع .
- أصلحت جلدها بالشمع .

جـ. خلاصة خطاب الشخصيات :

تمتاز هذه الخلاصة باستعمال كلمات الشخصيات نفسها أي كمـــا صـــدرت عنهـــا وعبرت بها لفظياً فالأمر يتعلق بخطاب تلفظته الشخصيات في الأصل ثم جـــرى تخليـــصه وتقطيعه من طرف السارد بأكثر من الإيجاز والاقتضاب ، وقد يتم الإبقاء علـــى الـــضمير المستعمل في الخطاب الشخصي فتأتي الخلاصة بالأسلوب المباشر(١١٣).

ومن أمثلة خلاصة خطاب الشخصيات ما دار بين الزائر لوادي ظهر وصديقه رامز[١١٤] :

"رامز : أنظر ذلك القصر الحجري (دار الحجر) .

رامز : لابد أن تشاهد دار الحجر عن كثب وتتجول في جنباته .

الزائر : هيا" .

يقدم هذا الحوار من وجهة نظر الرواي بتلخيص وإيجاز واقتضاب إذ لابد ان يكون الحوار حول منظر القصر الحجري (دار الحجر) بأكثر من هذا إذ يثير رامز نظر صاحبه إلى القصر ، فما كان من الزائر إلا النظر إلى القصر وهو ينتصب فوق صخرة عمودية في الوادي عالية علو جبل شاهق قد نحتت منها حجرات وبنيت عليها حجرات بعضها فوق بعض، ولم يتمالك أن أخبره رامز بضرورة مشاهدة دار الحجر عن قرب والتجول في جنباته عندما رأى اتساع الدهشة على وجه صاحبه الذي أعجبته الفكرة فقال هيا . وعليه جاءت هذه الخلاصة لتقدم الأحداث والشخصيات والأمكنة التي كانت عند زيارة القصر الحجري (دار الحجر) من خلال الزائر وصديقه رامز مع تحديد المكان بالطريق إلى القصر بإيجاز واقتضاب على وفق رؤية القاص باختيار النصوص التي يذكرها وتدلل على الموقف من دون ذكر النصوص كلها .

٢. الحذف أو الإضمار :

"هو شكل من أشكال السرد القصصي يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي"[١١٥] . وهذه الاشارات المقتضبة قد تكون محددة أو غير محددة ، وقد تكون ضمنية لا يشار إليها أو موصوفة أو مقدرة يصعب ضبط موقعها[١١٦].

آ. الحذف المعلن (الصريح) :

هو إعلان المدة الزمنية من الأحداث على نحو صحيح[١١٧] من خلال الإشارة إلى ذلك في عبارات موجزة من مثل (ومضت عشر سنوات) أو (بعد عدة أسابيع)[١١٨] .

ومن أمثلة الحذف المعلن الصريح ما جاء في زمن تحول الصبية إلى طيور صافات : "كان الزمن قد توقف إذا ساد الأرواح خلود الخلد فتسأوت أعمار الناس بفردوس

الرب"[١١٩] . إذ يذكر الحذف توقف الزمن ويعلن عن الفترة الزمنية التي استغرقها هذا التحول وهو خلود الخلود إذ ما لبث الصبية الذين تحولوا إلى طيور الصافات أن طاروا وطافوا عواصم العرب ومدن الأمة وصولاً إلى بيت المقدس وقبة المسجد الأقصى .

ومن أمثلة الحذف المعلن الصريح ما جاء في رقود الناس بعد حضورهم في الملعب ورؤيتهم للجواد : "كانت تلك على الناس ليلة ليلاء لم يصح الناس من عتمتها على الرغم من صياح الديكة إلا على صهيل الجواد في ساحة المسجد الأقصى صهيلاً متتابعاً"[١٢٠] . إذ يذكر الحذف المدة الزمنية لقضاء الناس في النوم (ليلة ليلاء) مع التركيز على عدم اليقظة بالأمر الطبيعي الذي تعودوه وهو (صياح الديكة) والتركيز على صهيل الجواد .

ب. الحذف الضمني (غير الصريح) :

هو الحذف الذي لا يكاد يخلو منه أي نص قصصي لأن السرد عاجز عن التزام التتابع الطبيعي للأحداث[١٢١] . ويتحقق هذا عندما يتم الانتقال فيه من مدة لأخرى بعيداً عن التحديد الدقيق[١٢٢].

ومن أمثلة الحذف الضمني غير الصريح ما جاء في لقاء المعلمة وحبيبها : "مشت هي نحو باب المدرسة باعتزاز وعيناها تبحثان عنه كان بباب المدرسة على الرصيف المقابل في الفيء هو الآخر يبحث عنها بعينيه . التقت الأعين انفرجت وابتهج الوجهان خطا نحو منتصف الشارع والتقيا أهلا مرحب سارا في الدرب ..."[١٢٣] إذ يحذف النص الأحداث والحوارات التي جرت بينهما ، ولا يحدد المدة التي أمضياها سوية هل كانت قبل الظهر أم بعده وصولاً إلى سقوط المطر الكثيف من دون تحديد انتهاء المدة إذ تحدث في خاتمة القصة عن النشور والساعة ، والنظر إلى النهر والنور .

ومن أمثلة الحذف الضمني غير الصريح الأحداث التي مرت على الناس ، وأمامهم الثور يفتك بهم فتكاً : "دخل الملعب وخار خواراً استفز الرياضيين والجمهور ..."[١٢٤] إذ لم يحدد النص القصصي ساعة دخوله الملعب هل صباحاً أم عصراً مع تحديد تاريخ الإنتهاء بالفجر أما ما بينهما فكان الزمن محذوفاً بشكل ضمني غير صريح تحدثت عنه الأحداث التي قامت في الملعب بين الثور والرياضيين والجمهور .

خاتمة البحث ونتائجه :

بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية للزمن في قصص علي الفهادي توصل البحث إلى النتائج الآتية :

- جاء الزمن في قصص علي الفهادي على وفق نمطين : الأول الزمن الطبيعي (الخارجي/ الظاهري) بركنيه التاريخي والكوني إذ تنتهي أغلب القصص مع بزوغ الفجر وصلاة الصبح وفي ذلك دلالة على الرؤية الإسلامية التي يقدمها القاص للإعلان عن بدء يوم جديد بأداء الصلاة . فضلاً عن الألفاظ التي تدل على الزمن التاريخي (الجيل/ لحظة/ الزمن/ فرصة من الوقت/ ماضي/ حاضر) أما الزمن الكوني فيتحدد بشروق الشمس أو مغيبها أو بزوغ القمر أو تحديد أوقات اليوم : الفجر والصباح والظهيرة والليل . أما النمط الثاني فهو الزمن النفسي (الداخلي/ الباطني) كما في الزمن الذي يعيشه الشباب والصبية الذين يرجمون الصهاينة المسلحين بالحجارة ، أو قلق الطلبة وهم في الصف بمجرد سماعهم الهدير القوي لطائرات التحالف أو فرح الزائرين لوادي ظهر وغبطتهم .
- تحددت أنساق الزمن في قصص علي الفهادي بثلاثة أنماط هي الأول : النسق الزمني الصاعد من خلال أحداث قصة سيدة النور والفرس الأصيل التي ترتبت الواحدة تلو الأخرى منذ بدء القصة إلى نهايتها على وفق نسق تصاعدي يمهد للزمن السردي الذي يأتي من خلال الأحداث على وفق الرؤية السردية التي يقدمها القاص للزمن . أما النسق الثاني فهو النازل كما في أحداث الرجل الزائر لوادي ظهر ورؤيته للحورية إذ بدأت بالصعود ثم النزول التدريجي عن طريق تذكر الأحداث الذي يمهده السرد على وفق رؤية القاص للزمن . أما النسق الثالث فهو المتقطع الذي يبدأ بالصعود من خلال الأحداث ثم النزول ومن ثم الصعود منذ بداية القصة حتى نهايتها إذ توقف الزمن في النزول ليعود إلى ما بدأ به .
- تمثل ترتيب الزمن في قصص علي الفهادي من خلال الاسترجاع والاستباق . أما الاسترجاع فجاء بثلاثة أنماط هي : الأول (الخارجي) كما في تذكر العراقي أحداث ملجأ العامرية أو تذكر الرجل الذي يطلب قراءة كفه لقول الكاهن لتحقيق ربط الأحداث فيما بينها باتجاه تصاعدي : أما النمط الثاني فهو (الداخلي) كما في تذكر الرجل الزائر لوادي ظهر بعد غياب الحورية أو ما حدث للطريدة بعد تشكلها على لسان الشيخ الفنان

وذلك لربط الأحداث فيما بينها لتصل إلى النهاية . أما النمط الثالث فهو (المزجي) كما في الأحداث التي قامت بها طيور الصافات من خلال امتزاج الاسترجاع الخارجي بالداخلي لتسير الأحداث فيما بعد إلى الانتهاء . أما الاستباق فجاء من خلال الإعلانات الاستباقية كما في هندسة القصر في قصة سيدة النور أو بدء رحلة طيور الصافات أو وصف شجيرات القات . ويأتي الاستباق على وفق الطليعة التي قد تكون لذكر الشخصية كما في ذكر شخصيتي رامز والحليفة العجوز أو من خلال الوصف الوظيفي البنائي كما في وصف ثياب سيدة النور أو وصف تحول الصبية إلى طيور صافات .

- تضمن تسريع الزمن في قصص علي الفهادي الموجز أو الخلاصة والحذف أو الإضمار إذ جاءت الخلاصة بثلاثة أشكال : التقديم الملخص كما في رحلة العودة لسيدة النور وفرسها الأصيل من البحر إلى القصر أو خلاصة الأحداث اللفظية بما قامت به الطريدة على مدى فترة طويلة من الزمن فجاء السرد ليلخص تلك الأحداث أو خلاصة خطاب الشخصيات كالحوار الذي دار بين الزائر لوادي ظهر وصديقه رامز لرؤية القصر الحجري (دار الحجر) . ويأتي الحذف من خلال نمطيه الحذف المعلن الصريح كما في تحديد الفترة الزمنية التي استغرقها تحول الصبية إلى طيور صافات أو رقود الناس بعد حضورهم في الملعب ورؤيتهم للجواد . أما النمط الثاني فهو الحذف الضمني غير الصريح كما جاء في لقاء المعلمة وحبيبها من عدم تحديد وقت اللقاء بدايته أو نهايته أو الأحداث التي مرت على الناس وأمامهم الثور يفتك بالناس فتكاً من دون تحديد تاريخ البدء مع ان النص القصصي حدد تاريخ الانتهاء بالفجر .

الهوامش :

(١) ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ : ١١٣ .

(٢) ينظر : د. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ : ٢٧ .

(٣) ينظر : بحراوي ، المصدر السابق : ١١٧ .

(٤) ينظر : سعد عبد العزيز ، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٠ : ١٥ .

(٥) هانزميرهوف ، الزمن في الأدب ، ترجمة : د. أسعد رزوق ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢ : ١٠-١١ .

(٦) ينظر : فاطمة عيسى جاسم ، غائب طعمة فرمان روائياً ، دراسة فنية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤ : ١٢٨-١٢٩ .

(٧) ينظر : قاسم ، المصدر السابق : ٤٤ .

(٨) ينظر : د. ابراهيم جنداري ، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٠ : ٣٨ .

(٩) ينظر : قاسم ، المصدر السابق : ٤٥ .

(١٠) ينظر : المصدر نفسه : ٤٥ .

(١١) ينظر : جنداري ، المصدر السابق : ٥٧ .

(١٢) د. علي الفهادي ، سيدة النور والفرس الأصيل ، جريدة ١٤ أكتوبر ، العدد (١١٠٩٩) في ١٩٩٩/١٢/٢.

(١٣) د. علي الفهادي ، صافات في سماء الأقصى ، الملحق الثقافي لجريدة الثورة اليمنية ، العدد (١٣١٥٨) في ٢٠٠٠/١١/٢ .

(١٤) د. علي الفهادي ، سيدة الأبراج ، جريدة الثورة اليمنية ، العدد (١٣٢٤٢) في ١٢/آذار/٢٠٠١ .

(١٥) د. علي الفهادي ، البائس والطريدة ، جريدة الثورة اليمنية ، العدد (١٣٢٦٣) في ٢/نيسان/٢٠٠١ .

(١٦) د. علي الفهادي ، حورية وادي ظهر ، جريدة ٢٦ سبتمبر ، العدد (١٩٦٦) في ١٢/يوليو/٢٠٠١ .

(١٧) د. علي الفهادي ، معلمة النهر ، جريدة الثورة اليمنية ، العدد (١٣٢١٤) في ١٥/يناير/٢٠٠١

(١٨) د. علي الفهادي ، الجواد والراية ، جريدة ثمود اليمنية ، العدد (٦) في ٢٠٠٣/٤/١٩ .

(١٩) د. علي الفهادي ، الثور والحلبة والمصارعة ، جريدة عراقيون ، بغداد ، العدد (٣٢) في ٢٠٠٤/٦/٨ .

(٢٠) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(٢١) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٢٢) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٢٣) الفهادي ، المصدر السابق ، الثور والحلبة والمصارعة .

(٢٤) الفهادي ، المصدر السابق ، الجواد والراية .

(٢٥) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(٢٦) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٢٧) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٢٨) الفهادي ، المصدر السابق ، معلمة النهر .

(٢٩) الفهادي ، المصدر السابق ، البائس والطريدة .

(٣٠) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(٣١) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٣٢) الفهادي ، المصدر نفسه .

(٣٣) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(٣٤) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٣٥) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٣٦) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٣٧) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة الأبراج .

(٣٨) الفهادي ، المصدر السابق ، الثور والحلبة والمصارعة .

(٣٩) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٤٠) الفهادي ، المصدر السابق ، الجواد والراية .

(٤١) قاسم ، المصدر السابق : ٥٢ .

(٤٢) جاسم ، المصدر السابق : ١٣٠ .

(٤٣) قاسم ، المصدر السابق : ٧٣ .

(٤٤) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٤٥) الفهادي ، المصدر السابق ، معلمة النهر .

(٤٦) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٤٧) د. موريس أبو ناصر ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، دار النهار للنـــشر ، بيروت ، ١٩٧٩ : ٨٨ .

(٤٨) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(٤٩) أبو ناضر ، المصدر السابق : ٨٦ .

(٥٠) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٥١) أبو ناضر ، المصدر السابق : ٨٩ .

(٥٢) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٥٣) ينظر : جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة : صياح الجهيم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، ١٩٧٧ : ٢٥١ ؛ أبو ناضر ، المصدر السابق : ٩٣ ؛ قاسم ، المصدر السابق : ٤٠ ؛ محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد زفزاف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د.ت) : ٥٢ ؛ د. شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ : ٦٢ ؛ جنداري ، المصدر السابق : ١٠٤ .

(٥٤) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٧٦ . بحراوي ، المصدر السابق : ١٢١ .

(٥٥) ينظر : المرزوقي وشاكر ، المصدر السابق : ٧٦ .

(٥٦) ينظر : وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، المكتبة الجامعية ، مكتبة المدرسة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥ : ٩٦ .

(٥٧) ينظر : عبد الله ابراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٨ : ٤٧ .

(٥٨) ينظر : د. عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٨٠ .

(٥٩) ينظر : يحيى عارف الكبيسي ، مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العددان ٥ و٦ لسنة ١٩٩٧ : ٥٧ .

(٦٠) ينظر : د. سامي سويدان ، في دلالية القصص وشعرية السرد ، دار الآداب ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ : ١٦٦ .

(٦١) ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ترجمة : مجموعة من النقاد ، المشروع القومي للترجمة ، ط٢ ، ١٩٩٧ : ٧٥ .

(٦٢) ينظر : المصدر نفسه : ٥١ .

(٦٣) ينظر : تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ : ٤٨ .

(٦٤) ينظر : قاسم ، المصدر السابق : ٤٣ .

(٦٥) ينظر : د. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، ط١ ، بيـــروت ، ١٩٩٠ : ٧٥ .

(٦٦) قاسم ، المصدر الـــسابق : ٤٠ . وينظـــر : ســـعيد يقطـــين ، تحليـــل الخطـــاب الروائـــي (الـــزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩ : ٧٧ .

(٦٧) ينظر : قاسم ، المصدر السابق : ٤٠ .

(٦٨) ينظر : عبد الفتاح ابراهيم ، البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصية (الوعول) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٦ : ١٠٩ .

(٦٩) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٧٠) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة الأبراج .

(٧١) قاسم ، المصدر السابق : ٤٠ . وينظر : يقطين ، المصدر السابق : ٣٨ .

(٧٢) ينظر : جنداري ، المصدر السابق : ١٠٧ .

(٧٣) ينظر : يقطين ، المصدر السابق : ٧٧-٧٨ .

(٧٤) الفهادي ، المصدر السابق ، البائس والطريدة .

(٧٥) الفهادي ، المصدر السابق ، البائس والطريدة .

(٧٦) ينظر : قاسم ، المصدر السابق : ٤٠ . يقطين ، المصدر السابق : ٧٨ .

(٧٧) ينظر : العاني ، المصدر السابق : ٧٨ .

(٧٨) ينظر : جينيت ، المصدر السابق : ٦٠ .

(٧٩) ينظر : المصدر نفسه : ٦١ .

(٨٠) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٨١) ينظر : قاسم ، المصدر السابق : ٤٣ . ابراهيم ، المصدر السابق : ٦٢ .

(٨٢) ينظر : المرزوقي وشاكر ، المصدر السابق : ٧٦ .

(٨٣) ينظر : نجار ، المصدر السابق : ٧٤ . المرزوقي وشاكر ، المصدر السابق : ٧٦ .

(٨٤) ينظر : أبو ناضر ، المصدر السابق : ٩٦ . بحراوي ، المصدر السابق : ١٣٢ .

(٨٥) ينظر : جينيت ، المصدر السابق : ٥١ .

(٨٦) ينظر : بحراوي ، المصدر السابق : ١٣٢ .

(٨٧) ينظر : أبو ناضر ، المصدر السابق : ٩٦ .

(٨٨) ينظر : عبد الله ، المصدر السابق : ٨٠ .

(٨٩) ينظر : جينيت ، المصدر السابق : ٨١ .

(٩٠) ينظر : المصدر نفسه : ٨٣ .

(٩١) ينظر : بحراوي ، المصدر السابق : ١٣٣ .

(٩٢) ينظر : المرزوقي وشاكر ، المصدر السابق : ٨٠ .

(٩٣) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(٩٤) الفهادي ، المصدر نفسه .

(٩٥) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(٩٦) الفهادي ، المصدر نفسه .

(٩٧) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(٩٨) الفهادي ، المصدر نفسه .

(٩٩) ينظر : جينيت ، المصدر السابق : ٨٣ .

(١٠٠) ينظر : المصدر نفسه : ٨٤ .

(١٠١) ينظر : المصدر نفسه : ٨٣-٨٤ .

(١٠٢) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(١٠٣) الفهادي ، المصدر السابق ، الجواد والراية .

(١٠٤) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(١٠٥) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .

(١٠٦) عبد الفتاح ابراهيم، المصدر السابق : ١١٣ . وينظر : أبو ناضر ، المصدر السابق : ٩٨ . بحراوي ، المصدر السابق : ١٤٥ . نجار ، المصدر السابق : ٤٨ . المرزوقي وشاكر ، المصدر السابق : ٨٥ . جنداري ، المصدر السابق : ١٢٧ .

(١٠٧) ينظر : بحراوي ، المصدر السابق : ١٤٥ .

(١٠٨) ينظر : المصدر نفسه : ٥٣ .

(١٠٩) ينظر : المصدر نفسه : ٥٣ .

(١١٠) الفهادي ، المصدر السابق ، سيدة النور والفرس الأصيل .

(١١١) المصدر نفسه : ٥٣-٥٤ .

(١١٢) الفهادي ، المصدر السابق ، البائس والطريدة .

(١١٣) ينظر : أبو ناضر ، المصدر السابق : ١٠١ .

(١١٤) الفهادي ، المصدر السابق ، حورية وادي ظهر .

(١١٥) أبو ناضر ، المصدر السابق : ١٠١ .

(١١٦) عبد الفتاح إبراهيم : المصدر السابق : ١١٩ .

(١١٧) ينظر : بحراوي ، المصدر السابق : ١٦٢ .
(١١٨) ينظر : جنداري ، المصدر السابق : ١٣٣ .
(١١٩) الفهادي ، المصدر السابق ، صافات في سماء الأقصى .
(١٢٠) الفهادي ، المصدر السابق ، الجواد والراية .
(١٢١) ينظر : بحرواني ، المصدر السابق : ١٦١ .
(١٢٢) جنداري : المصدر السابق : ١٣٤ .
(١٢٣) الفهادي ، المصدر السابق ، معلمة النهر .
(١٢٤) الفهادي ، المصدر السابق ، الثور والحلبة والمصارعة .