الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار–الجزائر.

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الفضاء الزماني والمكاني في رواية الطائر الزجاجي لأحمد دليل.

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

حليمة وهاب

فطيمة شرقي

إشراف:

د. نعيمة سبتي.

لجنة المناقشة:

الاسم واللّقب	الرتبة	الصفة
نعيمة سبتي	أستاذة مساعد (أ)	مشرفا ومقررا
مختار لصقع	أستاذ مساعد(أ)	الخبير 1
الصديق حاج أحمد	أستاذ	الخبير2

الموسم الجامعي:

1440 –1441هـ/ 2019 –2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أول ما نبدأ به هو شكر الله عزّ وجل على نعمه الجليلة و العظيمة التي لا تعد و لا تحصى، فلك الحمد يا الله كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك. نشكره سبحانه و تعالى الذي أنار لنا دروبنا و وفقنا لإتمام هذا البحث.

و من ثمَّ نشكر الأستاذة الفاضلة الدكتورة" **نعيمة سبتي**" التي أشرفت على هذا العمل، و أغرقتنا بجميل تفانيها و دقة تصويباتها، فلها جزيل الشّكر على معاونتها الصّادقة و ملاحظاتها العلميّة القيّمة و تشجيعها الكبير لنا.

كما نقدم شكرنا و تقديرنا لكل من مدّ لنا يد العون، وإلى جميع من أبدى لنا النّصيحة و التوجيه و الإرشاد، و إلى الذين كانت لهم اليد الطولى في إنجاز هذا العمل و إتمامه بمشورة أو توجيه أو إعارة كتب نشكرهم جزيل الشّكر على الاهتمام و المساعدة.

كما نتقدم بالشّكر إلى جميع الأساتذة الكرام، و بالخصوص أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي. و نرجو من الله سبحانه و تعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم و موافقاً لشرعه القويم. و صلى الله و سلم على نبينا محمد، و على آله و صحبه أجمعين.

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك و لا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك، و لا تطيب اللّحظات إلاّ بذكرك، و لا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك، و لا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك.

إلى من بلّغ الرّسالة و أدى الأمانة و نصح الأمّة، و كشف الله به الغُمّة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

إلى من أنجبت و ربت، إلى من تعبت و سهرت، إلى من ضحت بالنّفس و النّفيس، إلى من جعل الله من دفء حضنها أوّل مأوى يسكن، إلى من دعاؤها سندي، إلى من بعثت في نفسي الصّبر و التفاؤل للمضي قدما نحو تحقيق أحلامي، إلى من جعل الله الجنّة تحت أقدامها

أمي الغالية حفظها الله و رعاها.

إلى من علّمني العطاء دون انتظار، إلى من علّمني أنّ الدنيا كفاح و تحدي، و الحياة مبادئ و أخلاق، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى سبب وجودي في الحياة.**أبي الغالي أطال الله في عمره.**

إلى من لا تحلو الدنيا إلاّ بوجودهم و قربهم، إلى من قضيت معهم أحلى الأيام و أحسست بمرافقتهم بطعم الأخوّة إلى ينابيع الصدق الصّافي إخوتي: هدى، إبراهيم، عبد الوهاب.

إلى البرعمة الصّغيرة التي أشرقت الحياة بابتسامتها **فتيحة**.إلى كل من يحمل لقب وهاب

إلى من عرفت معها الإخلاص و حسن الصّداقة، فتقاسمت معها شقاء و عناء هذا العمل زميلتي **فطيمة.**

إلى كل من نسيهم قلمي و لم ينساهم قلبي.إلى كل من علّمني حرفا، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

حليمة وهاب.

.

الإهداء

إلى من لونت عمري بجمالها و حنانها، و عجز اللّسان عن جميلها و سهرت و ضحت و أعانتني بصلواتها و دعواتها حتى تراني مرتاحة و شملتني بعطفها و رعايتها. «**أمي الحبيبة**».

إلى الذي أفنى حياته جداً و كداً في تربيتي و تعليمي و كان صبره و حرصه وإصراره نبراساً يضيء مسيرة حياتي. « **والدي الحبيب**».

إلى الذين ساعدوني و شجّعوني و كانوا عوناً لي في مشواري أخواتي و إخواني و أزواجهم و كل أبنائهم الصّغار.

إلى كل الأهل الذين ذقت في كنفهم طعم السّعادة أعمامي، و عماتي، و أخوالي ، وخالاتي و أزواجهم و خاصة جدتي أطال الله في عمرها و أنار دربها.

إلى كلّ الأصدقاء الذين قضيت معهم أحلى أيّامي و ساعدوني و تحمّلوا أخطائي.

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل صديقتي و حبيبتي **حليمة**.

إلى كلّ الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني و يكتبهم قلمي أهدي ثمرة جهدي هذه.

فطيمة شرقي.

مقدمـــــــة

مقدمة : الحمد لله رب العالمين و الصّلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلّم.

أمّا بعد:

تعد الرّواية مظهر من المظاهر السردية التي احتلت مكانة مرموقة داخل الأجناس الأدبيّة، لكونها تتّصل اتصالا وثيقا بالواقع المعيش فبفضلها استطاع الكتّاب أن يعالجوا قضايا من أعماق المجتمع، و السّياسة و الاقتصاد و غيرها؛ لذلك أصبحت مرآة عاكسة لهما، كما أنّ هذا الجنس الأدبي يتميّز بالكليّة و الشّمولية و التّنوع، و يبنى على مجموعة من التّقنيات من بينها الفضاء الزّماني و المكاني الذي يضفي عليها جماليته و خصوصيته من خلال محاولة الرّاوي أن يواكب الرّاهن الذي تنبع منه روايته، لذلك يعتبر المكون الأساسي في تشكيل أي عمل روائي، و هو محل وقائع أحداث الرّواية، و حركة شخصياتها و أفعالها و أهوائها و نوازعها وعواطفها وآلامها وآمالها. ففي الفضاء يقترن الزمن بالمكان، كما أنّ تعدّد الأمكنة يوجد بشكل منظم في إطار الفضاء، وهذا الفضاء سواء كان واقعيا أم خياليا فهو مرتبط بالزّمن.لذلك أردنا أن يكون موضوع دراسة بحثنا بعنوان الفضاء الزّماني و المكاني في رواية الطائر الزّجاجي.

وهناك عدّة أسباب جعلتنا نختار هذا الموضوع من بينها:

_ **أولا:** بعد سماعنا لعنوان الرواية تولّد في نفوسنا فضول جامع و عزيمة كبيرة للكشف عن حقيقة الطائر الزجاجي، و ما الدافع الذي جعل الكاتب يختار هذا العنوان بالضبط.

_ **ثانيا:** اكتشاف خبايا الإبداع الجزائري المعاصر، و سبر أغوار التقنية الفضائيّة للرواية.

_ **ثالثا:** الرّغبة في التعامل مع تقنيات الرّواية. خاصة تقنيّة الفضاء الزماني و المكاني.

_**رابعا:** الميل إلى بناء الشكل الفني للنّص الرّوائي و أثره في نسيج سير الأحداث من خلال الزمن و المكان.

كما نهدف من خلال هذا الموضوع إلى ما يلي:

_ **أولا:** الكشف عن بنية الفضاء الزماني و المكاني في رواية الطائر الزجاجي، خاصة و أنّ الدراسات الحديثة تقبل على الفضاء الرّوائي، و التنقيب في كيفية عمل عناصره و أسلوب تركيبها.

_ **ثانيا:** إظهار الدلالة العامة للعمل الروائي في شموليته من خلال الفضاء الزماني و المكاني.

_ **ثالثا:** البحث عن تقنيات المفارقات الزمنيّة و استخراج التواتر، ووصف الأمكنة و أنواعها. و إبراز دلالة كل منها.

و للكشف عن مدلولات هذا البحث نطرح الإشكاليات التالية: إذا كان الفضاء له دور أساسي وكبير فيالرواية فإلى أي مدى وفق أحمد دليل في توظيفهللفضاء الزماني و المكاني في هذه الرواية؟

_ إذا كان الفضاء الزماني و المكاني له أهمية كبيرة في تشكيل النّص الرّوائي فإين تكمن علاقته بمضمون الرّواية؟. و قد تفرعت عن هاتين الإشكاليتين مجموعة من التساؤلات الفرعية من بينها:

_ ما هو الفضاء الزماني و المكاني؟ و ما هي العناصر المكونة له؟

_ هل تؤثر طبيعة المضمون في درجة حضور الفضاء الزماني و المكاني في الرّواية؟.

_ كيف وظّف أحمد دليل الزمان و المكان في روايته؟

_ ما هي الخصوصية التي تميّز بها الفضاء الزماني و المكاني عند أحمد دليل؟

_ ما هي عناصر تقنيات الفضاء الزماني و المكاني في رواية الطائر الزجاجي لأحمد دليل؟

_ هل استخدم أحمد دليل كل تقنيات الفضاء الزماني و المكاني في رواية الطائر الزجاجي؟

_ هل تطبيق أحمد دليل هذه التقنية هو سبب إجادته ونجاحه في عمله الروائي؟

و نسعى من خلال هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الأسئلة عن طريق التحقق من بعض الفرضيات التي كانت منطلقنا الأوّل في محاولة إتمام هذا البحث؛ و هذه الفرضيات تتمثل فيما يلي:

_ **أولا:** يعد الفضاء الزماني و المكاني قطب الرّحى لأي عمل روائي.

_ **ثانيا:** الفضاء الزماني و المكاني في الرّواية يخضع لقواعد شكلية موروثة.

_ **ثالثا:** الفضاء هو العالم الفسيح الذي تتحرّك فيه الشّخصيات وتتفاعل معه.

_ **رابعا:** الفضاء الزماني والمكاني تجربة جمالية يعيشها الكاتب قد تكون واقعية أم خيالية.

_ **خامسا:** الفضاء الزماني و المكاني هو تقنية جوهرية للكتابة الرّوائية.

_ **سادسا:** يأخذ الفضاء الزماني و المكاني عند أحمد دليل المرتبة الأولى؛ لأنّه هدفه الأسمى داخل الرّواية.

بذلنا قصارى جهدنا لكننا لم نعثر على دراسات كثيرة في هذا الجانب و من بين الدّراسات التي تناولت هذا الموضوع، نذكر ما يلي:

_ الشخصيّة في الأدب الموجّه للأطفال بالجزائر الطائر الزّجاجي أنموذجا، بركات فؤاد. انصبّ اهتمام هذا الباحث على جانب واحد من جوانب تحليل الرّواية و هو الشخصيّة، و قد اقتصر على شخصيّة واحدة وهي شخصية البطل فاراجي.

_ **البعد الاجتماعي و الإنساني في رواية أدب الخيال العلمي رواية الطائر الزجاجي لأحمد دليل أنموذجا، عباس دليل**. ركّز الباحث فقط على استخراج الوقائع و الأحاسيس المليئة بالآلام التي عانى منها الأشخاص الذين عاشوا في شقاء كبير بسبب المعاملة السيئة من طرف المجتمع و فساد أخلاقه و قيّمه.

بينما جانب الفضاء الزماني و المكاني في هذه الرّواية كان غفلا منهما.

- **البنية السرديّة في رواية الطائر الزّجاجي أحمد دليل أنموذجا، بن هبد المولى خديجة، باري أسماء**.ركّزت هذه الدراسة على استخراج بعض النماذج من الرّواية، و لم تتطرّق إلى كل الرّواية.

أمّا فيما يخص المنهج المتّبع فقداعتمدنا في مقاربة هذا الموضوع على المناهج التّالية:

_ **المنهج البنيوي**: و ذلك عند دراستنا للفضاء الزماني و المكاني في هذه الرّواية من أجل الكشف عن العناصر المكونة لها و المتمثلة في الزمان و المكان ، فإننا لم نجد أنسب من المنهج البنيوي؛ لأنه ييسر علينا المهمة. ناهيك عن كونه الأداة التي تساعدنا على تجزئة عناصر الرواية، وفحص طريقة ترتيبها و نسجها داخل النّص، فيسهل على القارئ فهمها و استفقاهها. و المنهج البنيوي يحيلنا إلى بيان خبايا النص و فحص مكوناته التي يؤسس بها، ناهيك عن جعله نصا مجزأ حتى يتمكن القارئ و المتلقي من إدراك جوهر عناصره التي يتكوّن منها.

_ **المنهج الوصفي**: استعنا به لبلوغ الدلالات الخفيّة الموجودة في النّص الرّوائي.

وحتى نتمكن من الوصول إلى أعماق البحث اتبعنا خطة مكوّنة من مدخل و فصلين و خاتمة، يليها ملحق. فأمّا المدخل فكان عبارة عن ضبط لمصطلحات العنوان، المتمثّلة في(الفضاء، الزمن، المكان). أمّا الفصل الأول فخصصناه للبحث في بنية الفضاء الزّماني و المكاني. قسمناه إلى مبحثين، في المبحث الأوّل درسنا بنية الفضاء الزماني، و في المبحث الثّاني تعرضنا لبنية الفضاء المكاني. أمّا الفصل الثّاني الذي وسمناه ب تجليات الفضاء الزّماني و المكاني في رواية الطّائر الزجاجي، فقد قسمناه أيضاً إلى مبحثين، المبحث الأوّل كان لأحمد دليل حياته و أهم أعماله، أمّا المبحث الثّاني فيتمحور في الفضاء الزّماني و المكاني في رواية الطّائر الزّجاجي. ثم الخاتمة التي كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا. يليها ملحق تناولنما فيه ملخّص الرّواية.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها: بنية الشّكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات) لحسن بحراوي. و بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني. و خطاب الحكاية بحث في المنهج لجيرار جنيت. و قاموس السّرديّات لجيرالدبرنس.وبناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ لسيزا قاسم.

و لا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تقف حائلا في طريقه، و لعل أبرز الصّعوبات التي اعترضت طريقنا تكمن في تشعب المصطلحات في الدراسة النقديّة. بالإضافة إلى تفشي وباء كورونا الذي صعّب علينا

الكثير من الأمور منها: غلق المكتبات الذي نتج عنه صعوبة العثور على بعض المصادر المهمة التي تخدم الموضوع، صعوبة الالتقاء مع الأستاذة المشرفة وجه لوجه بسبب انعدام وسائل النّقل. صعوبة التقائنا و تواصلنا لتبادل الآراء و مناقشة الموضوع مع بعضنا البعض إلاّ عن طريق الهاتف و البريد الإلكتروني.

و في الختام لا ندّعي أننا ألممنا بكل العناصر و المعلومات المتعلّقة بهذا البحث؛ لأنّ الكمال لله و حده سبحانه و تعالى، و لكن نرجو أن تكون ثمرة جهدنا قد مست بعض الجوانب المهمة للموضوع و أن نكون قد أجبنا على بعض الأسئلة المتعلّقة بالبحث، آملين أننا فتحنا باب البحث أمام باحثين آخرين ليتداركوا ما به من نقائص.

كما نتمنّى من الله العلي العظيم و القدير أن نكون قد وفقنا في مسعانا و لو قليلا. و نشكر كل من ساهم في تقديم المساعدة لنا و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة«**نعيمة سبتي**» الذي أمدنا بنصائح و توجيهات، و لولاه لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى رغم النقص الذي يشوبه.

مدخل:

قراءة في مصطلحات العنوان.

أولا: تعريف الفضاء:Espace:

يعد الفضاء من بين المصطلحات النّقديّة الجديدة التي دخلت حديثا في عالم السّرديّات، فهو عنصر أساسي ومكون مهمّ من مكونات أيّ عمل روائي؛ لأنه يضم كلّ مكونات الرّواية من زمن، وشخصيات، و أحداث، و حتى المكان لذلك تعددت مفاهيمه اللّغوية و الاصطلاحية.

أ/ تعريف الفضاء لغة: يعرف **الأزهري (ت 370هـ)**الفضاء في معجمه **تهذيب اللغة**بأنه: « الفضاء المكان الواسع، و الفعل فضا يفضو فهو فاض. الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، و الصحراء فضاء. و مكان فاض و مفض: أي واسع»[1]. و يعرّفه **الجوهري (ت393هـ)** بأنه: « الفضاء: الساحة، و ما اتّسع من الأرض. يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء. وأفضيت إلى فلان بسرّي»[2]. و يرى **ابن منظور (ت: 711هـ)** أن الفضاء هو: «المكان الواسع من الأرض، و الفعل فضا يفضو فضوّا، فهو فاض. و قد فضا المكان و أفضى إذا اتّسع. و الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض. و الفضاء: الساحة و ما اتّسع من الأرض. يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء»[3]. كما ورد في **المعجم الوسيط**:« المكان، و فُضّوا: اتّسع من الأرض، و الخالي من الأرض، و من الدار: ما اتّسع من الأرض أمامها. و ما بين الكواكب و النجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله. و الجمع أفضيّة»[4].

ومما يلاحظ في التعريفات السابقة أن هناك تقارب و تشابه كبير فيما بينها، حيث أنّها تتّفق في اللّفظ و المعنى. أما التعريف الذي يمكن أن يستخلص منها لفظا و معنى أن الفضاء هو الموضع الممتد الذي لا تحدّه حدود، وهو المحتوى الشّامل الذي يشمل كلّ موجودات الكون.

ب/ تعريف الفضاء اصطلاحا: يعرّف الفضاء بأنه: « عمل أساسي يقوم على بناء النّص، و لكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث. بل توفير إطار تمثيلي و تصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة. فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض، كما هي الحال في روايات الخيال العلمي، أو لإحاطة الحدث بجو خاص، أو لتسليط الضوء عليه، أو لكشف طبائع الشخصيات أو لبيان القوى المتصارعة في

---

[1]أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني ، مرا: علي محمد اليحياوي، د. م، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ط1، د. ت، ج12، ص: 85، 86.

[2]إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، د. م، دار العلم للملايين، ط3، 1979م،ج6، ص: 2455.

[3]ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ط1، د. ت،ج:38، ص: 3430، 3431.

[4]مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، د. م، مكتبة الشروق الدّوليّة، ط1، 2004م، ص: 693، 694.

الحكاية»[1]. فالكاتب المبدع يعتمد على الفضاء في بناء نصّه الروائي، كعنصر من عناصر الرّواية حيث لا تقتصر وظيفة الفضاء في تحديد الإطار الحقيقي للأحداث. بل تتعدّاه إلى ما هو غير واقعي. و الفضاء يمثل المكان؛ لذلك فهو« المكان أو الأماكن المضمّنة التي يظهر فيها كلّ من المواقف و الأحداث و السّيّاق الزمني و المكاني للحكي. إنّه الإطار المكاني المحيط بحركة السرد كله بما يتجاوز حدود الأمكنة المحدّدة»[2]. فيصبح بذلك الساحة التي تتّضح فيها آراء مجموعة من الشخصيّات إزاء قضيّة ما، و الأساليب الزّمنيّة و المكانية للرّواية فهو الهيكل الخارجي لحركة مكوّنات النّص لأنّه يتخطى حواجز المواضيع المقيّدة.

و يعرّف**لحمداني**الفضاء: « هو مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائيّة المتمثلة في سيرورة الحكي سواءٌ تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائيه»[3]. زيادة على ذلك فإن الفضاء هو: « عنصر مساهم في عمليّة إنتاج المعنى ودلالته لا تأتي من العناصر الطبيعية المشكّلة له (ما تثيره أمكنة كأعماق البحار أو قمم الجبال أو المغارات...)، بل تأتي عن طريق عرض هذا الفضاء ذلك أن عمليّة انتزاع العنصر الطبيعي من بنيّته الأصليّة وتثبيته داخل بنية جديدة (عالم جديد، عالم النّص السّردي) تمنح للفضاء دلالة جديدة هي تركيب لمعنيين: معنى العنصر داخل البنية الأولى، و معناه داخل البنية الثانية»[4].

الإضافة إلى أن الفضاء هو: « موضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدأ المكان نفسه»[5]. ثمة أيضا من يعرّف الفضاء بقوله: « المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكيّة، و لكنّه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»[6].

ومنه فإنّ الفضاء هو المساحة الشاسعة التي تضم الهيكل الداخلي و الخارجي للنص بما في ذلك أساليب الحكي المباشرة و الضمنية. إضافة إلى مواقف و آراء الشخصيات داخل الرواية ناهيك عن الأزمنة و الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية.

ثانيا: أنواع الفضاء:

---

[1]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م، ص:128.

[2]أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، د. م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م، ص: 56.

[3]حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، د. م، المركز الثقافي العربي، ط1، د. ت، ص: 62.

[4]سعيد بنكراد،السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، مرا: محمد التهامي الحراق، أسليمان البحاري، الدار البيضاء، منشورات الزّمن، ط1، 2001م، ص: 141.

[5]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص: 31.

[6]فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الجزائر، منشورات الاختلاف،ط1، 2010م، ص:123.

للفضاء عدة أنواع منها:

1- الفضاء الجغرافي (الفضاء كمعادل للمكان): « هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال، أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيه»[1]. فهو إذاً الساحة التي يختارها الكاتب من أجل تحريك شخصيّاته داخل الرّواية، أو يفترض أنّها تتحرّك فيها.

2- فضاء النّص: «و هو فضاء مكاني أيضا غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الرّوائية أو الحكائيّة باعتباره أحرفا طباعيّة على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثّلاثة للكتاب». فهذا الفضاء يمثل الصّورة الشّكليّة للنّص الرّوائي. أو هو المكان الفارغ الذي يملؤه الكاتب بمجموعة من الكلمات التي تنسجم فيما بينها ليشكّل لنا بها نصّا إبداعيا، مع مراعاة نوع الخط، حدود الصّفحة، علو الصّفحة، عدد الصّفحات، طول السّطر، سمك الكتاب، تصميم الغلاف، عدد الفصول، و العناوين.

3-الفضاء الدلالي: و قد تحدّث عنه **جيرار جنيت** فرأى: « أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتّعبير الأدبي معنى واحدا، بل تتضاعف معانيه، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي و المعنى المجازي... و الفضاء الدلالي لا يتأسس بين المدلول الحقيقي و المدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب. ولكنّ الفضاء الدلالي إذا كان له علاقة وطيدة بالشّعر، فإنّه ليس مبحثا ضروريا في السّرد »[2].

يتّضح من هذا المفهوم أن الفضاء الدّلالي يمكن تشبيهه بالتّورية و المجاز و الكنايّة في البلاغة. فهم يحملون معنيين مختلفين: الأول حقيقي و الثاني مجازي. كذلك بالنّسبة للفضاء الدّلالي له دلالتين: مدلول حقيقي، ومدلول مجازي.بالإضافة إلى أنه يتجسد بكثرة في الرّواية بقدر ما يتجسد في الشّعر.

4- الفضاء كمنظور أو كرؤية: وقد تحدثت عنه **جوليا كريستيفا**فرأت أن:« الفضاء مراقب بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلّف متجمعا في نقطة واحدة»[3].

و تشبّه **كريستيفا**الرّواية بالواجهة المسرحيّة تقول: « فالعالم الرّوائي بما فيه من أبطال و أشياء يبدو مشدودا إلى محرّكات خفية يديرها الكاتب وفق خطّة مرسومة، و هذا يشبه ما يسمّى بزاويّة النّظر، أو زاوية رؤية الراوي، أو المنظور الرّوائي»[4].

---

[1]حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص: 62.

[2]محمدعزّام، شعرية الخطاب السّردي، دمشق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ط1، 2005م، ص: 75.

[3]المرجع السابق، ص: 75.

[4]المرجع السّابق، ص:75.

هذا يعني أنّ الفضاء كمنظور هو كيفية تعامل الرّاوي مع عمله السّردي. وقد شبّهت كريستيفا هذا النّوع من الفضاء بالمسرح، حيث نجد الرّاوي يسير أحداث روايته و يتحكّم في شخصيّاتها باستعمال أي زاوية من زاويا النّظر المختلفة (الرؤية من الخلف،الرؤية مع، الرؤية من الخارج).

ثالثا: تعريف الفضاء الزّمني:

هذا المصطلح عبارة عن مركب إضافي و في تعريفه يجب أن نفكك مصطلحاته ونعرف كل مصطلح لوحده فالفضاء قد عرّفناه أعلاه. أما الآن سنتطرق لمفهوم الزمن.

أ- تعريف الزّمن لغة:تعدّدت التّعاريفاللغويّة للزّمن في المعاجم، حيث جاء في **الصّحاح**: «الزّمن و الزّمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، ويجمع على أزمان و أزمنة، و أزمن. و لقيته ذات الزّمين، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال لقيته ذات المِرَيم،أي بين الأعوام.

الكسائي: عاملته مزامنة من الزّمن، كما يقال مشاهرة من الشهر»[1]. و المدلول نفسه ذهب إليه **ابن منظور في معجمه** حيث يرى أنّ الزّمن: « و الزّمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، و في المحكم: الزّمن و الزّمان العصر، و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة. و زمنٌ زَامنٌ: شديد. و أزمن الشيء: طال عليه الزّمن، و الاسم من ذلك الزّمن و الزّمنة. و أزمن بالمكان أقام به زمانا، و عامله مُزامنة و زمانا من الزّمن»[2]. ثمّ إن **المعجم الوجيز** يعرّف الزّمن بأنّه: « أزمن بالمكان أقام به زمانا و الشيء طال عليه الزمن. الزّمان: الوقت قليله و كثيره. و الجمع أزمنة و أزمن»[3].

من خلال هذه التّعريفات اللّغويّة نلاحظ أنّ معظم المعاجم اتّفقت على معنى لغوي واحد للزمن، و هو الوقت سواءٌ كان طويلا أم قصيرا.

ب- تعريف الزمن اصطلاحا: تعدّدت التعاريف الاصطلاحية للزّمن، و اختلفت من باحث لآخر فنجد:

مها القصراوي تعرّف الزّمن على أنّه: « حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكنّنا ندركها في الأحياء و الأشياء، لذلك خلق مفهوم الزّمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلميّة أو الفلسفيّة أو الأدبية. و الزّمن هو رّوح الوجود الحقّة و الانسجام الدّاخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئيّة حيث يكون ماضيّا أو

---

[1]إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، د. م، دار العلم للملايين، ط3، 1979م، ج6، ص:2131،2132.

[2]ابن منظور، لسان العرب، ج21، ص: 1867.

[3]مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوجيز، د. م، د. ن، ط1،1980م، ص:292.

حاضرا، أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان و تشكّل و جوده بالإضافة إلى أنّ الزّمن خارجي أزليّ لا نهائي يعمل عمله في الكون و المخلوقات و يمارس فعله على من حوله»[1].

يتّضح من هذا المفهوم أنّ الزّمن حقيقة فيزيائيّة زئبقيّة، لا ندركها بصورة واضحة و إنّما من خلال تفاعلها مع عناصر الرّواية، فالزّمن مرن يحرّكه الكاتب حسب هواه وفق خطّة محكمة لتحريك شخصيّات و أحداث روايته.

و يعرّف أيضا: « الزّمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف و الوقائع المقدمة (زمن القصّة، و زمن المسرود و زمن الحكي) و تمثيلها (زمن الخطاب، و زمن السّرد، و الزّمن الرّوائي)»[2]. زيادة على ذلك فإنّ الزّمن: « الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدّمة (زمن القصّة، زمن المروي) و الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض المواقف و الأحداث (زمن الخطاب، زمن السّرد)»[3].

هذا يعني أنّ الزّمن هو الفترة التي تقع فيها أحداث الرّواية و تتفاوت من الزّمن الحقيقي إلى الزّمن الخيالي.فالزمن الحقيقي يتمثل في زمن القصة، زمن الحكي، أما الزّمن الخيالي فهو زمن الخطاب، و الزّمن الرّوائي.

كما تطرّق الشّكلانيون الرّوس إلى مفهوم الزّمن، ووضعوا له قواعد لتحليله من خلال النّص وصفي عشرينيات القرن العشرين، فقد اعتمدوا على الصّلات التي تضم الأحداث، و تربط أقسامها. كما قد ميّز **توماشوفسكي** بين ثنائيتي المبنى الحكائي، و المتن الحكائي حيث يقول: « لنتوقف عند مفهوم الحكائي Fable، فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية Pragmatique حسب النظام الطبيعي بمعنى: النظام الوقتي و السببي للأحداث وباستقلال عن الطريق التي نظمت بها تلك الأحداث، أو أدخلت في العمل. في مقابل المتن الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»[4].

---

[1]مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، مجلة الابتسامة، ط1، 2002م، ص: 08.

[2]جير الدبرنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، مرا: محمد برادي، القاهرة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2003م، ص: 234.

[3]جير الدبرنس، قاموس السّرديّات، تر: السّيد إمام، النيل، القاهرة، ميرث للنّشر و المعلومات، ط1، 2003م، ص: 201.

[4]آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، د. م، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، 2005م، ص: 31.

بناء على هذا فإنّ المتن الحكائي هو مجموع الأحداث المترابطة و المتناسقة فيما بينها داخل العمل الرّوائي و التي يقوم الكاتب بسردها لنا سردا متسلسلا، ومنطقيا. أما بالنسبة للمبنى الحكائي هو المجال الذي تقع فيه هذه الأحداث،حيث يقوم الكاتب بالتقديم و التأخير في عرض هذه الأحداث للقارئ.

و هناك أيضا **ريكور** يطلق عليه مصطلح التّزمن فيقول: «التّزمين يكمن في نهاية الأمر في إنتاج أثر معنوي "زمنيّة"، وبذلك يتم تحويل التّنظيم السردي إلى قصة»[1]. ثمّة أيضا تعريف آخر للزّمن و هو: « إعطاء بعد زمني لبنيّة تتميّز بطابع لا زمني، و بعبارة أخرى، فإنّ قضيّة الزّمن ترتبط بكيفيّة تحويل بنيّة لا زمنيّة إلى مجموعة من الأحداث لا تدرك إلاّ داخل الزّمن»[2].

و ممّا يمكّن استخلاصه من هذه التّعاريف أنّ مفهوم الزّمن من المفاهيم الإشكاليّة التي لا يمكن أن نخضعها لتعريف واحد محدد و شامل، بل هو مفهوم فيزيائي زئبقي لا يمكن التّحكّم فيه، لذلك فإدراك حقيقة الزّمن أمر صعب المنال.

رابعا: تعريف المكان:

أ_ تعريف المكان لغة: يعرّف **ابن منظور**المكان في معجمه **لسان العرب** بأنّه: « الموضع، و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع. قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا، لأنّ العرب تقول: كن مكانك، و قم مكانك، و اقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه »[3]. و يعرّفه**الزبيدي** فيقول: « الموضع الحاوي للشيء، و عند بعض المتكلّمين أنّه عَرَضٌ و هو اجتماع جسمين، حاو و محويّ، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، و المكان يجمع على أمكنة، و أماكن جمع الجمع»[4]. و جاء في **المعجم الوسيط**: « المكان هو المنزلّة. يقال رفيع المكان و الموضع. (ج) أمكنة. المكانة: المكان بمعنييه السّابقين. و في **التنزيل العزيز**:﴿**ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعو مضيا ولا يرجعون**﴾[5] أي موضعهم. و « مكانتهم: المكانة تأنيث المكان على تأويله بالبقعة كما قالوا: مقام و مقامة، و دار ودارة، أي لو نشاء لمسخنا الكافرين في الدنيا في مكانهم الذي أظهروا

---

[1]سعيد بنكراد، السّيميائيّاتالسّرديّة مدخل نظري،ص: 135.

[2]المرجع نفسه، ص: 136.

[3]ابن منظور، لسان العرب، ج47، ص: 4250، 4251.

[4]محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مرا: ضاحي عبد الباقي، خالد عبد الكريم جمعة، الكويت، التراث العربي، ط1، 2001م، ج36، ص: 189، 190.

[5]سورة يس، الآية: 67.

فيه التكذيب بالرسل فما استطاعوا انصرافا إلى ما خرجوا إليه و لا رجوعا إلى ما أتوا منه. بل لزموا مكانهم لزوال العقل الإنساني منهم بسبب المسخ»[1].

نجم عن هذه الأقوال أنّ المعاجم اللّغويّة اتّفقت على تعريف واحد للمكان، و هو الموضع و المنزلة الرّفيعة.

ب_ تعريف المكان اصطلاحا: للمكان عدّة تعريفات، من بينها أنّ المكان هو: « المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف و الأحداث المعروضة»[2]. و يُعرّف أيضا بأنّه: « مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة...إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة...إلخ)»[3].

هذا يعني أن المكان إيقونة أساسيّة في بناء أي عمل روائي، يستخدمه الكاتب من أجل تشييد روايته و تحريك شخصيّاتها و أحداثها مختلفا عن غيره من الروائيين، و هذا ما يؤكده **الشّريف حبيلة**بقوله: « المكان عنصر بنائي يساهم في تشييد الرّواية ضرورة لكشف و معرفة خصائص هذا الفن، و ما يميّز من روائي إلى آخر»[4]. و قد تقع أحداث الرّواية في مكان معين، كما قد تتعدّد و تختلف بين أماكن عدّة قد تكون إمّا أماكن خياليّة أم واقعيّة، يعيها المتلقي أو القارئ، لذلك يقول **الشريف حبيلة** في كتابه **بنيّة الخطاب الرّوائي**:« الكاتب يشيّد روايته عن وعي يمنح القارئ إمكانيّة التّعرّف على المكان الذي أنتجته تجارب الشّخصيّات »[5]. ذلك لأنّ المكان مناسبا و منسجما مع سجايا الشّخصيّات، و يظهر ذلك من خلال التأثير بينهما. فالمكان يعبّر عن الشّخصيّة تعبيرا دقيقا. فمن خلاله يمكن التّعرّف على الحالة الماديّة و المعنويّة للشّخصيّة، لذلك يقال: « المكان يبدو كما لو كان خزّانا حقيقيّا للأفكار و المشاعر و الحدوس حيث تنشأ بين الإنسان و المكان علاقة متبادلة يؤثر كلّ طرف فيها على الآخر»[6]. هناك أيضا من يعرّفه بأنّه: « الفضاء التّخييلي الذي يصنعه الرّوائي من كلمات، و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث»[7].

---

[1] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير و التنوير، تونس، الدار التونسية للنشر، ط1، ج23، ص:52 .

[2] جير الدّبرنس، قاموس السّرديّات، ص: 182.

[3] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ع8، ص: 69.

[4] الشّريف حبيلة، بنيّة الخطاب الرّوائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م، ص: 189.

[5] المرجع نفسه، ص: 193.

[6] حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الروائي، ص: 31.

[7] عمر عاشور، البنيّة السّرديّة عند الطّيب صالح، الجزائر، دار هومة للطباعة و النّشر، ط1، 2010م، ص: 29.

و خلاصة القول أنّ المكان هو مسرح أحداث الرّواية و يعدّ عنصرا أساسيّا فيها، فهو الذي تدور فيه الشّخصيّات و الأحداث، و لا يمكن بناء أي عمل روائي دون مكان سواءٌ كان واقعيّا أم خياليّا.

خامسا: الفرق بين الفضاء و المكان:[1]

هناك عدّة اختلافات بين الفضاء و المكان،و تتمثل هذه الاختلافات فيما يلي:

_ الفضاء يمثل الامتداد و الفراغ، إنّه كلّ ما يحيط بنا دون أن نلمس له حدود، على خلاف المكان الأضيق المعلّم بكينونة شيء ما.

_ الفضاء أوسع و أشمل من المكان، لأنّ الفضاء بامتداده و اتساعه يحوي الأمكنة الهندسيّة. من هنا كان المكان جزءا صغيرا من الفضاء، إنّه بمثابة الجزر المحدّدة المتوضّعة على البحر الشّاسع، أو هو السفن الطافية على سطحه و السابحة على مائه.

ويميّز **حميد لحميداني** تمييزا نسبيا بين الفضاء و المكان يقول:[2]

_ الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان.

_ المكان هو مكون الفضاء.

_ الفضاء يلف جميع الأمكنة المتعدّدة.

_ الفضاء هو العالم الواسع الذي يشمل جميع أحاث الرّواية.

_ الفضاء شمولي يشير إلى المسرح الرّوائي بكامله. و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الرّوائي.

_ المكان محدّد في الرّواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أنّ الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية.

وخلاصة القول أن الفضاء يختلف عن المكان لأن هذا الأخير جزأ لا يتجزأ من الأول. بالإضافة إلى أن الفضاء يشمل كل عناصر الرواية شخصيات، زمان، مكان، و أحداث.

---

[1] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر، ع: 6، جانفي 2010م، ص: 10.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي،ص:63.

الفصل الأوّل :

بنية الفضاء الزماني و المكاني.

الفصل الأول: بنية الفضاء.

المبحث الأول: البنية الزمنية:

أولا: المفارقات الزمنية: يختلف الواقع عن العمل الروائي بأنه يشمل الكثير من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في وقت قصير، فإذا رغب المبدع أن يوظف هذه المعلومات وجب عليه العدول عن كل هذا، و اللجوء إلى تشظي الأحداث و كسر نمطية ترتيبها المنطقي، فالعمل الروائي لا يقتضي تسلسل الأحداث، لأن الكاتب لا يملك القدرة للتعبير عنها بترتيب منطقي، فالكاتب في بعض الأحيان يضطر إلى الانتقال إلى أحداث سابقة للحظة الزمنية التي بلغها السرد، و أحيانا أخرى يثب إلى أحداث آتية. و هكذا يتم العمل الروائي بناءا على زمنين هما: زمن القصة و زمن السرد، فهذا الأخير يقتضي أن تكون الأحداث فيه متسلسلة تسلسلا منطقيا، بينما الأول لا يقتضي ذلك. و يمكن أن نمثل لهذين الزمنين بالشكل التالي:

زمن السرد: أ ب ج د

زمن القصة: ج أ د ب

و هذا ما يعرف بالمقارقة الزمنية التي توقع اضطرابا في زمن القصة وتجعل المدى واسعا أمام الكاتب بالرجوع إلى الماضي أو القفز إلى المستقبل[1].لذا «فالمفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمنا السرد و الرواية وهي مفترضة أكثر منها حقيقة تساهم في تحديد المفارقة،أي أن الاستباقات و الاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات»[2]. و يعرفها **جيرار جنيت** بقوله: « هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3]. ويرى **سعيد يقطين** أن المفارقة الزمنية أو ما يعرف بالترتيب الزمني للحكي«يأخذ معناه من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة»[4].

التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث،و نظام و ورودها في الخطاب مثل ابتداء السرد من الوسط En Medias Res مثلا للمفارقة الزمنية. لذلك « فالمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي

---

[1] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 121، 122.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 17.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، د. م، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص: 47.

[4] سعيد يقطين، تحليل الروائي (الزمن، السرد، البئير)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص: 123.

اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. و يمكن أن المفارقة الزمنية استرجاعا أو استباقا»[1].

بناءا على هذه الأقوال فإنه ليس من الضروري أن يتطابق زمن السرد مع زمن القصة. فالأول يقتضي تسلسل الأحداث و التوالي المنطقي لها بحيث يبدأ بسرد الأقدم و ينتهي بالأحدث. بينما زمن القصة فهو متعلق برغبة الكاتب في اختياره الطريقة التي تناسبه في سرد قصته سواء يبدأ من نهاية القصة ثم يعود إلى أولها، أو يبدأ ن الوسط ثم يرجع إلى البداية تارة، و يثب إلى النهاية تارة أخرى. ومنه فإن الاسترجاع و الاستباق هما المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه المفارقة الزمنية.

أ_ الاسترجاع: يحدث الاسترجاع عندما لا يوافق زمن السرد نظام أحداث القصة، وهو أهم تقنية من تقنيات المفارقات الزمنية التي يلجأ إليها القاص في عمله الروائي فيوقف ظاهرة تطور السرد إلى الأمام، و يروي لنا ما حدث في الماضي سواء كان قريب أم بعيد، و يربطه بالحاضر وفق طريقة منظمة لا خلل فيها و لا انفصال.فالاسترجاع هو ظاهرة سردية تقوم على« العودة إلى الوراء»[2]. و يعرف أيضا بأن:« يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل»[3]. وهناك من يرى بأنه:« إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، و تسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار»[4]. و يعرف أيضا بأن:« يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»[5]. ثمة أيضا من يعرف بأنه:« العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن، كما هو واضح في الشكل الموالي، حيث (ج): رجوع إلى الوراء، مقابل(ج) في زمن الحكي»[6].

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 15.

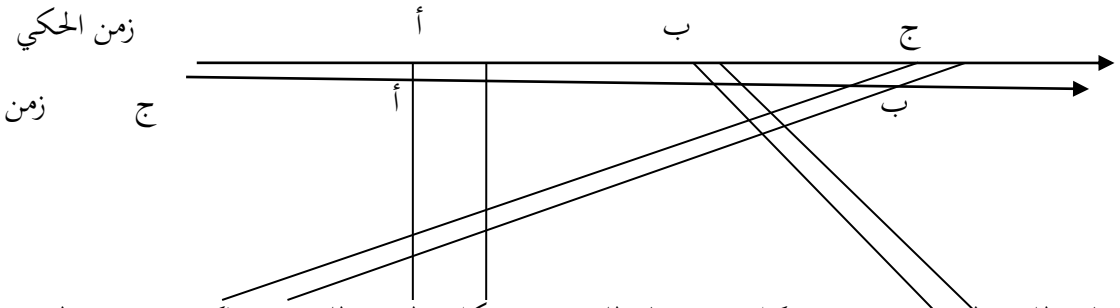
[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 123.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الرباط، دار الأمان، ط1، 2010م،.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 18.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. م، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004م، ص: 58.

[6] آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ " القاهرة الجديدة" دراسة بنيوية تطبيقية، د. م، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2005م، ص: 40.



إضافة إلى ذلك فالاسترجاع هو:« كل عودة إلى للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1]ثم إن الاسترجاع هو:« كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[2].

و خلاصة القول أن الزمن الاسترجاعي هو استعادة الأحداث الماضية و سردها في اللحظة الحاضرة.

وظائف الاسترجاع:[3]يحقق مجموعة من الغايات و الوظائف الدلالية و الجمالية و تتمثل فيما يلي:

_ ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه.

_ إعطاء معلومات حول سوابق شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

_ الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، و اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.

_ العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.

_ تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له أصلا، أو لسحب تأويل سابق و استبداله بتفسير جديد.

_ التحقق مما يرويه السرد عن طريق الإرجاعات التي تثبت صحته أو خطاه.

و منه فإن وظائف الاسترجاع كثيرة و متعددة، تكاد تصب في إناء واحد وهو سد الثغرات الموجودة داخل العمل الروائي.

أنواع الاسترجاع: للاسترجاع ثلاثة أنواع هي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 121.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 121.

[3] المرجع السابق، ص: 121،122.

أ_ الاسترجاع الخارجي:يتناول الاسترجاع الخارجي« حادثة أسبق من المنطلق الزمني للحكاية الأولى، لذلك تظل سعته خارج الحكاية الأولى»[1].فالاسترجاع الخارجي يشمل الأحداث الماضية التي وقعت قبل المباشرة بعملية السرد، فيطلب الراوي الاسترجاعات الخارجية أثناء سرده للقصة، لذلك تعتبر زمنا خارجا عن الزمن الموجود في العمل الروائي، وهذا ما أكدت عليه **سيزا قاسم** بقولها الاسترجاع الخارجي:«يعودإلىما قبل بدايةلبدايةالرواية، وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر»[2]. و يضيف **جيرار جنيت** أن :«الاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[3].

و منه فإن الاسترجاع الخارجي هو عبارة عن تكملة لمسار أحداث الرواية.

المواقف التي تستلزم الاسترجاع الخارجي: يلجأ الراوي إلىالاسترجاع الخارجي فيالمواقف الآتية:

_ الافتتاحية.

_ إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أة تغير تفسيرها في ضوء ما اسجد من أحداث.

_ الأحداث بالابتعاد يختلف معناها. حيث أن الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة وأبعادا متغايرة. و تكون المقارنة و المقابلة بين الماضي الخارجي و الحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن، و مقاما لإبراز معالم التغير و مواضع التحول. كيف كانت الأحوال في الماضي و كيف أصبحت؟ فالعادات تتغير أو تظل كما هي ولكنها تكتسب معنى جديدا أو تفقد معناها كليا.

هذا يعني أن تجسيد الاسترجاع الخارجي يساعد القارئ على التعمق في ما يريد الكاتب إيصاله له، وذلك بإدراكه للواقع التي حدثت قبل بداية الرواية، دون حدوث أي خلل داخل الرواية. **و مثاله**:« كان سكان القصر في سالف عهدهم و حاضرهم أيضا و في واقعهم و خيالهم يروون عن المكان روايات مرعبة، ما حذا بالكثير منهم، إن لم أقل الكل، أن يتفادوا المرور بالمكان في تلك الأوقات المحظورة، غير أن رغبة ذلك الدرويش الزيواني الحالم باكتشاف تلك التحولات الاجتماعية العميقة التي مرت بها مملكتهم، خلال ثلاثين سنة كان

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 60.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 58.

[3] المرجع السابق، ص: 61.

يدفعه لتكسير طابو رعشة المكان دون أن يراعي أو يحسب للمجازفة حسابا أو يعطيها ما تستحق من العناية و التريث»[1].

في هذه الفقرة الروائية يعود بطل رواية مملكة الزيوان أدراجه إلى الوراء و يسترجع كيف كان سلفهم ينظرون إلى حفرة الرابطة، و هذا يعد ماضي خارجي و يقابله بالحاضر الروائي و هو رغبة الدرويش الزيواني في تغيير هذه الأفكار و المعتقدات، و ذلك بالذهاب إلى تلك الحفرة.

ب_ الاسترجاع الداخلي: يعرف الاسترجاع الداخلي بأنه:« ماض وقع بعد بداية القصة، تأخر سرده في النص»[2]. زيادة على ذلك فهو:« تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، و لذلك فإنها تختلف عنه اختلافا شديدا»[3].ثمة أيضا **مها القصراوي** التي ترى أن:« الاسترجاع الداخلي يختص باستعادة أحداث ماضية، و لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، و تقع في محيطه»[4]. بالإضافة إلى **سيزا قاسم** التي تعرفه بقولها:«العودةإلىماضيلاحقلبدايةالروايةقدتأخرتقديمهفيالنص، حيث يتطلب ترتيب القص في الرواية و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، و يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعزد إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»[5].

لهذا السبب فالاسترجاع الداخلي يسمح للقاص بالرجوع إلى الوراء ضمن أسلوب الرواية، ويضفي عليها مكونات جديدة تسمح له بإعطاء معلومات ماضية عن حياة شخصياته، أو يرجع الروائي إلى شخصيات ابتعدت عن مسار السرد، ويعطي معلومات عنها.

أنواع الاسترجاع الداخلي: ميز جيرار جنيت بين نوعين منالاسترجاعات الداخلية هي:

1_ **الاسترجاعات التكميلية:**«وهي الإحالات التي تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة و تعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن. وهذه الفجوات يمكن حذوفا مطلقا، أي نقائص في الاستمرار الزمني»[6].

و منه فإن الاسترجاعات التكميلية هي تلك المعلومات التي تملء الثغرات الموجودة في العمل الروائي.

---

[1] الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، د.م، فيسير للنشر، ط1، 2013م، ص:16.

[2] آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، ص: 40.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 62.

[4] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 194.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 58،60،61.

[6] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 62.

و مثاله:« حيناقترابه من المكان لم يتفاجأ على أية حال بزوبعة رملية دائرية موجوجة، كسرت صمت المكان، و زادته رهبته الأصلية وقد زاده يقينية بالطالب أيقش ساعتها، لحصول ما قد ذكر له آنفا، من أنه قرب وصوله للحفرة سوف يلاحظ حدوث تلك الزوبعة الرملية الدائرية، و التي كثيرا ما سمع عنها في أساطير عمته نفوسة، وأسطرةمخيال القصر الجمعي، أنها من أمارات الجان و العفاريت»[1].

في هذا المقطع نلاحظ أن بطل مملكة الزيوان عاد خطوات للوراء ليسترجع حدث وقع في الماضي لكنه يلحق بالزمن الذي تحدث فيه القصة، فعند اقترابه من مكان حفرة الرابطة جاءت زوبعة رملية شديدة لكنه لم يتفاجأ بها، لأن الطالب أيقش وعمته نفوسة قد حكا له ذلك. وهذا ما يسمى بالاسترجاع الداخلي التكميلي؛ لأنه يحكي عن الزوبعة الرملية و في الوقت نفسه يسترجع الحديث الذي سمعه عنها من الطالب أيقش و عمته نفوسة.

2_الاسترجاعات التكرارية:و تسمى أيضا"**تذكيرات**"تعود في الحكاية في النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة. و لا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا. بل تكون فقط تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»[2].

بناءا على هذا القول فإن الاسترجاعاتالتذكيرية تكون مؤشراتها واضحة و مباشرة. فالسارد في هذه الحالة يستعمل أفعال التذكيرية كقوله مثلا: تذكرت، أذكر....

و مثاله:«أتذكر أطياف القحط و الجفاف فتترك في حلقي مذاقالقرفة تلك التي كان يبيعها أبي بالجملة و يصدرها قبل مغادرتي المدينة للالتحاق بمناطق الحرب، كما أتذكر أشرطة اللحمة تلك التي تجف و تذوب ذوبانا، و هذا المشمش العابق الرائج بعطره يقتحم الهواء المحرق»[3]. فهنا الكاتب يسترجع ذكريات و أحداث طفولته الماضية التي كان يعاني فيها معاناة قاصية، والمتمثلة في الجفاف و القحط. و جاء في رواية

أخرى« و مما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة التي ولدت في عامها أنّه في ليل أحد أيام ذلك الشتاء، وزّع عليهم العساكر الفرنسيون، حجابات حديدة معلقة برقباتهم، تحمل أرقام بطاقات هويتهم، و حذروهم بأن لا يخرجوا عند الفجر من اليوم الموالي، و لما كان الحال من ذلك الفجر، اِهتزت الأرض و زلزلت زلزالها، و تلبدت السماء بغيوم صفراء و رمادية. كما ذكرت عمتي نفوسة كذلك أ باب بيتنا الخشبي في ذلك الفجر المشؤوم قد اِهتزت حتى سُمع له نقر مخشخش بأضلاعه الخشبية في حين نهيق الحمير بمواشيرنا، و قاق الدجاج في رحبة شياهنا، ...»[4]. في هذا المقتطف من الرواية نجد أنّ بطل مملكة الزيوان يصرح بشكل مباشر

[1] الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 17، 18.

[2] المرجع السابق، ص: 64.

[3] رشيد بوجدرة، المرث، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1984م، ص: 05.

[4] الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص:44.

عن ما حكاه له أبوه و عمّته نفوسة عن أضرار و مخاطر القنبلة الذرية التي ألقتها فرنسا، و عن مخلفاتها و رعب الناس منها. و هذا ما سمى بالاسترجاع الداخليالتكراري؛ لأنه يكرر الأحداث التي وقعت في الماضي و يعبر عنها بصورة واضحة، و ذلك باستعمال الأفعال التالية:(ذكره، ذكرت).

ج_ الاسترجاع المختلط: يسمى بالاسترجاع المختلط لأنه يجمع بين النوعين(الاسترجاع الخارجي،الاسترجاع الداخلي). لذلك فهي:«استرجاعات محدودة جدا، لا يلجأ إليها إلا نادرا، و فيها تمتزج الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الخارجية، و هي تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق

المحكي الأول و تتعداه»[1]. ويعرفها **جيرار جنيت** بأنها تلك التي« تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، و نقطة سعتها لاحقة لها»[2].

و منه فإن الاسترجاع المختلط هو نوع من أنواع الاسترجاعات الزمنية حيث يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي و يسمى أيضا بالاسترجاع المزجي.

ب الاستباق: يعد الزمن الاستشرافي ثاني نوع من أنواع المفارقات الزمنية حيث يمثل قفزة نوعية نحو المستقبل لذلك يلجأ الكاتب إلى مجموعة من التنبؤات التي يحيل إلى توقع الأحداث المستقبلية. بمعنى سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه لذلك يعرف الاستباق بأنه:«مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، و ذكر حدث لم يحن وقته بعد»[3]. و يعرفه **حسن بحراوي** بأنه:«

القفز على فترة ما من زمن القصة، و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية» و تعرفه **آسيا قرين** في كتابها **تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ**بأنه: «حكي الحديث قبل وقوعه، فهو توقع و انتظاره لما سيقع»[4]. و هناك من يعرفه بأنه أن:« يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه" ثمة أيضا من يعرفه بأنه:« حكي الشيء قبل وقوعه»[5]. زيادة على ذلك فهو:« مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصؤير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي استباق لحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ

[1] مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2005م، ص:265.
[2] المرجع السابق، ص: 60.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 15.
[4] آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، ص: 40.
[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 77.

للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»[1].

و منه فإن الاستباق هو التنبؤ بما سيقع في المستقبل القريب من أحداث أو هو استشراف القارئ الأحداث ستأتي فيما بعد.

خصائص الزمن الاستباقي:[2]للاستباق خاصيتين هما:

_ المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، و هذا ما يجعل من الاستشراف حسب **فينريخ** شكلا من أشكلا من أشكال الانتظار.

_ التمييز بين التطلعات المؤكدة Anticipations cetaines أي تلك التي ستتحقق فعلا في مستقبل الشخصيات، و التطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع و افتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه.

يتسم الاستباق بسمتين تميزه عن غيره من الأزمنة فالمعلومات التي يقدمها ليست ثابتة، إضافة إلى قدرة القارئ على اكتشاف الأحداث التي سيتحقق وقوعها في المستقبل و التي ستظل مجرد تخمينات في ذهن القارئ.

وظائف الزمن الاستباقي:[3]يعد الاستباق من بين العناصر التي لها دور كبير في تشكيل بنية الزمن الروائي، حيث يعتمد على وظائف عدة تتماشى مع صنلعة النص الروائي، و تتمثل هذه الوظائف فيما يلي:

_ تعمل على الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد و توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية و هامة، و بالتالي تخلق القارئ حالة توقع و انتظار و تنبؤ بمستقبل الحدث و الشخصية.

_ قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ.

_ تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية و الحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات و الإجابة عن تساؤلات يطرحها « ثم ماذا بعد» و« لماذا حدث».

_ تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه،لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 207.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 132، 133.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية، ص: 208، 209.

ـــ إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات و الإيحاءات و الرموز الأولية تمنح القارئ احساسا، بأنّ ما يحدث في داخل النص من حياة و حركة وعلاقات لايخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النّص.

ومما يمكن استخلاصه من هذه الوظائف أنّ هناك علاقة وطيدة بين القارئ و النص وذلك من خلال تجسيد الرواي لمجموعة من الاستباقات التي تثير في نفس القارئ عنصر التشويق مما يجعله يستشرف الأحداث و يتابع تطور حركة الشخصية في النص.

أنواع الاستباق:للاستباق ثلاثة أنواع هي:

1)_الاستباق الخارجي: Le prolepse esterne: وفيه يتعدّ الزمن حدود الرواية أي أن يكون« خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان. بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[1]. و يعرف أيضا بأنّه« لا يتداخل في الخبر الأساسي لأن وظيفته هي إيضاح ما سبق أو سيأتي من أخبار جانبية»[2]. و هناك من يرى بأنّ الاستباق« هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، و حين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية»[3].

و منه فإن الاستباق الخارجي هو أن يأتي الكاتب بمجموعة من الأحداث تكون مستقلة تماما عن القصة أو الموضوع الذي يحكي فيه وذلك لسد ثغرات نصه ثم يواصل في إتمام سرد قصته.

2)_ الاستباق الداخلي: يعرف **جيرار جنيت** الاستباق الداخلي بأنه يطرح« نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[4]. زيادة على ذلك فهو « ذو علاقة مباشرة بالخبر الأساسي»[5]. فالاستباق الداخلي هو أن يستحضر الراوي أحداث استشرافية تساعده على ملء فجوات النص شرط أن تكون لها علاقة بالموضوع المسرود.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 77.

[2] فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي، عمان، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2013م،2014م، ص: 73.

[3] مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص:267.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 79.

[5] فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص:73.

أ)_ الاستباقات التكميلية: تعرف الاستباقات بأنها تلك التي« تسد ثغرة لاحقة في الحكي»[1]. ثمة أيضا تعريفا آخر للاستباق التكميلي« هو عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها، لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى لأن إقحامه إلى منظومة الحكي يجعله ينجز وظيفته الأساسية وهي سد فجوة حكائية»[2]. فالاسترجاعات التكميلية إذا هي تلك التنبؤات التي يلجأ إليها السارد في نصه من أجل إعطاء معلومات استشرافية عن أحداث الرواية حيث تساعده في إتمام النقائص الموجودة فيها.

ب)_ الاستباقات التكرارية: تعرف الاستباقات التكرارية بأنها« تلك الاستباقات التي تضاعف مقدما سياقا حكائيا آتيا»[3].و هناك أيضا تعريفا آخر للاستباقات التكرارية و المتمثل في كونها« من السياقات الحكائية التي تحتوي أحداثا مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل، و تؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة»[4].

و منه فإنّ الاستباقات التكرارية هي الإعلان أو الإخبار عن أحداث ستقع في المستقبل؛ حيث يقوم المتلقي بالتنبؤ، و انتظارتحقيق هذه النتائج أو عدم تحقيقها.

2_ استباق مختلط: وهو ذلك « الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسما منه داخليا و القسم الآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية و يتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية و يمكن للاستباق المختلط أن يكون جزئيا أو تاما»[5].

و منه فأنّ الاستباق المختلط هو مزيج بين الاسباقين الداخلي و الخارجي.

نماذج عن الاستباق:

جاء في رواية المرث لرشيد بوجدرة« كيف يمكنه تجاهل أمر العشيقة اليهودية و قد تقدمت في السن وأصبحت مسألة موتها القريب مشكلا عويصا لأنني لا أعرف في أي مقبرة يحق لها أن تدفن شرعيا، أ في مقبرة المسلمين؟ أم في مقبرة اليهود؟ و أنا على هده الحال أسبخ قطن الأيام بعدما بعث لي أحد أعمامي برسالة ينبهني فيها إلى هذا الأمر و قد زاد المشكل حرجا و قد أشرفت المرأة اليهودية على أن تفارق الحياة»[6]. فهنا الكاتب يستبق الحدث الدي يتمثل في مسألة دفن زوجة أبيه التي اعتنقت الإسلام و يقف حائرا أمام أي مقبرة

[1] المرجع السابق، ص: 79.
[2] مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،ص: 271.
[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 80.
[4] المرجع السابق، ص:195.
[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 18.
[6] رشيد بوجدرة، المرث، ص: 07.

يتم دفنها فيها أفي المقبرة اليهودية؟ أم في المقبرة الإسلامية؟ مع العلم أنها لم تمت بعد. فهو في هذه الحال يستشرف الأحداث.

كما جاء في رواية **الرّماد الذي غسل الماء** المقطع الآتي« طفح البِشر على محيا عزيزة الجنرال فأمهلت السيارة حتى كادت تتوقف، و دون أن تحوّل عينيها عن المزرعة قالت:

الخير عميم... سنزوج فوّاز هذا العام...سنقيم له حفلا تتسامع به الدنيا»[1].فهذا المقطع عبارة عن اِستباق زمني حيث تتوقع عزيزة ما ستقوم به هذا العام اتجاه اِبنها فوّاز، فهي إذن تفترض أو تخمن أنّها ستزوج اِبنها كل هذا السرد هو عبارة عن توقعات اِستشرافية، و العبارات الدالة عليه هي:(سنزوج، سنقيم...).

ثانيا: الإيقاع الزمني: يعتبر الإيقاع الزمني ركيزة أساسية من ركائز السرد القصصي الذي يتعذر على كل كاتب أن يستغني عنه في بناء عمله الروائي فهو يتراوح بين السرعة و الإبطاء؛ لهذا يقترح **جنيت** أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصةSomamire، الاستراحة Pause، القطعEllpise، المشهدScénce[2]، ففي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما إن يتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى تبعا للضرورة السردية.

أ_ تسريع السرد: و هو أن يتحدث السارد باختصار عن مجموعة الأحداث دون التفصيل فيها. و يقوم على تقنيتين هما:

1_ الخلاصة/ المجمل(Somamire):تعتبر الخلاصة أحد عناصر السرد التي يعتمد عليها الراوي لتسريع الزمن « وتحدث عندما يقدم المؤلف خلاصة موجزة لأحداث عديدة أو فترات طويلة، و لعل

أشهر الصيغ التلخيصية "**و مرت الأيام**" ولكن قد يقدم المؤلف تلخيصا موجزا في عدد محدود من الصفحات تغطي فترة زمنية طويلة تشتمل على عشرات السنين»[3]. و تعرّف أيضا بأنها« عملية تسريع توالي الأحداث، و القفز على ما هو أقل أهمية داخل المتن»[4].زيادة على ذلك فهي:« سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال و الأقوال و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة»[5]. و يرمز **جيرار**

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، الجزائر، د.ن، ط1، ماي2004م، ص: 52.

[2] ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 102،103.

[3] مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل أبحاث في السرد تنظيرا و تطبيقا، د. م، نوافذ المعرفة، ط1، نوفمبر 2014م، ع6، ص: 40، 41.

[4] الجيلالي الغرّابي،علم السرد الزمان و الشخصيات، عمان، الأردن، دار الأكاديميون للنشر و التوزيع، ط1، 2017م، ص:26.

[5] داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة و سحر السردية العربية دراسات، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م، ص:49.

جنيت لهذه التقنية السردية ب: زمن السرد < زمن الحكاية[1].و لها عدة مسميات منها: المجمل، التلخيص، الخلاصة، الإيجاز، الاختزال، الاختصار....

إذاً فالخلاصة هي أن يسرد الكاتب مجموعة من الأحداث و الوقائع التي حدثت في فترة زمنية طويلة سواء أكانت شهور أم سنوات، و يوجزها في جمل قصيرة أو بضع كلمات. **مثال ذلك**:«ثلاثون يا سادتي مرت على قصرنا الوسطاني بتوات، اختزلت فيها سؤالا واحدا، كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟»[2].

نلاحظ في هذا المقطع أن الكاتب اختزل فترة زمنية طويلة عن قصة قصره الوسطاني بتوات، ثلاثون سنة حافلة بالأحداث و الوقائع و التطورات أوجزها السارد في سؤالا واحد.

2_ الحذف(Ellipse): هو نوع من أنواع الإيقاع الزمني؛ حيث يسهم في تسريع حركة السرد و يكون« ذلك عندما يعمد الراوي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة،لكنه لا يشير إليها»[3].ثمة أيضا تعريفا آخر للحذف وهو:«أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها،مكتفيا بإخبارنا أنّ سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها فالزمن على مستوى الوقائع: طويل(سنوات أو شهور)، و لكنه على مستوى القول صفر»[4]. بالإضافة إلى أن الحذف الزمني يعني:« القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي و المطلق للأحداث و الأقوال من خلال هذه الفترة الزمنية»[5]. ويرمز **جيرار جنيت** لهذه التقنية السردية ب[6]: زمن السرد <زمن الحكاية و زمن السرد = الصفر.

و منه فإن الحذف هو أن يهمل السارد أحداثا وقعت في فترة زمنية طويلة أم قصيرة في القصة إهمالا تاما.

أنواع الحذف:[7]ينقسم الحذف إلى قسمين هما:

1_ الحذف المصرح به: و يحدث عندما يصرح الراوي بهذا الحذف مختصرا الزمن بقوله مثلا: و مرت سنتان، أو انقضى وقت طويل... قبل أن يواصل سرده للأحداث. **و مثاله:**« بعد شهر من دخولنا

---

[1] مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، ص: 40.

[2] الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص:29.

[3] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دمشق، سوريا، دار الثقافة للنشر، ط1، 2003م، ص: 19.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 113.

[5] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسات، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008م، ص: 137.

[6] مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، ص: 40.

[7] خضر محجز، تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل و أنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السواد، القاهرة، معهد البحوث و الدراسات العربية، ط1، ديسمبر 2003م، ص:198.

للكتّاب و في أحد الليالي التي كنا نذهب فيها بعد المغرب لقراءة السور القصار مجتمعين و متحلقين، المسمّاة سورة الليل، و بعد خروجنا من ذلك الظلام الذي كان يخيّم على القصر، و نحن نردد بصوت جهوري:

اللهم صلِّ و سلم على سيدنا محمد عليه السلام»[1]. هنا في هذا المقتطف حدث الحذف حيث ألغى الكاتب الأحداث التي وقعت في شهر كامل، و اكتفى فقط بالإعلان عن نهايته، و الأكيد أن شهرا كاملا تجري فيه أحداثا كثيرة. لكن الكاتب اختار أن يسقطها من روايته و هذا ما يسمى بالحذف.

2_ الحذف الضمني: فهو الحذف الذي لا يصرح في النص بوجوده، و يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.

و عليه فإن الحذف المصرح به هو ذلك الحذف الذي يوضحه الكاتب في نصه بمجموعة من العبارات منها: مرت سنتان، انقضى وقت طويل. أما بالنسبة للحذف الضمني فهو الذي لا يصرح به السارد في نصه فيكون عبارة عن إيحاءات و رموز يكتشفه القارئ بمفرده من خلال النص.

ب_ تعطيل السرد: و هو أن يعبر السارد عن أحداث وقعت في فترة زمنية قصيرة فيشرحها و يوسعها في عدة صفحات مما ينتج عنها إبطاء وتيرة السرد، و ذلك من أجل أن يتفاعل القارئ مع النص الروائي و يضفي عليه نوعا من الواقعية و ذلك عن طريق« توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد و تعطيل وتيرته، أهمها المشهد و الوقفة»[2].

1_ المشهد(Scène): يقصد بالمشهد« تمثيل كلمات الشخصية و أفعالها بطريقة مباشرة، و كثيرا ما تدعى" **الدرامية**" اقتباسات الأفكار. الحوار الأحادي الداخلي»[3]. ويعرفأيضابأنه«تقل الأحداثكما حصلت. و في المشهد يتساوي زمن الحكاية مع زمن القصة، و المشهد حواري في أغلب الأحيان، وقد يكون الحوار بين شخصين أو أكثر من أجل توضيح فكرة أو تأكيدها أو نفيها»[4]. و هناك من يعرفه بأنه:« الذي يتعادل فيه الزمنان؛ زمن الحكي و زمن القول كما يتجسد عبر النص ذاته، لا طبقا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة، فهو نسبي و لا يجدي قياسه، و لا للوقت الذي تشغله القراءة؛ لأنه نسبي يعسر القياس عليه،لكنه يتجلى في

[1] الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 121.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص: 94.

[3] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، د. م، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998م، ص: 163.

[4] إبراهيم بن طيبة، الزمن و تقنياته في رواية همس الرمادي لمحمد مفلاح، مجلة آفاق علمية، تامنغست، الجزائر، جامعة الجيلالي بو نعامة خميس مليانة، ص: 186، 187.

عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية، باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها و المقارنة بها»[1].

تسمياته:[2] للمشهد عدة تسميات منها: المشهد، العرض، المحاكاة، السرد المشهدي، المشهد الحواري.

و يرمز **جيرار جنيت** لهذه التقنية السردية ب:[3] زمن السرد = زمن الحكاية.

ومما يمكن أن نستخلصه من هذا التعريف أنّ المشهد هو أن يتوقف السارد عن الحكي من أجل أن يترك المجال واسعا للشخصيات لتبادل الآراء و الأفكار فيما بينها بطريقة مباشرة يكون ذلك بواسطة الحوار. و يكون فيه زمن السرد يساوي زمن الحكي. **و مثاله:**« سيعرف لاحقا أنها لم تتمرن على النجاح و لا تهيأت له، الثأر وحده كان يعينها.

_ يسألها مقدم البرنامج:

_ لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود...إلى متى سترتدين الحداد؟

_ تجيب كمن يبعد الشبهة.

_ الحداد ليس في ما نرتديه بل فيما نراه. إنّه يكمن في نظرتنا للأشياء بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد و لا أحد يدري بذلك.

_ يوم أخذت قرار اِعتلاء منصة لأول مرة، هل توقعت نجاحا كهذا؟.

_ هل تعتقد أنّ المرء أمام الموت يفكر في النجاح كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة. ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لِاغتيال أبي بآدائهم لأغانيه قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر... إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا.

_ أما خفت أن تشقي طريقكِ إلى الغناء بين الجثث؟

_ لقد غيّر تهديد الأقارب سلم مخاوفي. إن امأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرق في رقابه. ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين.

_ تمتم المذيع مأخوذا بكلامها:

_ صحيح.

---

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص:97.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص: 163.

[3] آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة, ص:34.

ـ تصور حين وقفت على الخشبة لأول مرة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم. أنا اِبنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشّرف.

ـ حسنٌ أن تكوني كسبت الجولة... ما دمت بيننا.

ـ الجولة؟ الجولة ينازل فيها طرفا آخر... ليس أن تكزن وحدك على حلبة لتلقي ضربات يتنافس الجميع على تسديدها إليك»[1].

ومما يمكن أن نلاحظه في هذا المشهد أنّه يعمل على إبطاء السرد، ووقوع تساوي بين زمن السرد و زمن القصة الذي تمّ تصويره مباشرة بين هالة الوافي و المقدم المذيع الذي كان يطرح عليها مجموعة من الأسئلة وهي تجيبه دون أن يتدخّل السارد بينهما.

2ـ الوقفة(Pause): هي توقف السارد عن الحكي لفترة زمنية محددة و لجوئه إلى الوصف والتقرير والإنشاء. لذلك يعرّف بأنه:« إيقاف زمن الحكاية. و يكون هذا في حالات الوصف الخاص التي يوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد، و يتجه إلى وصف منظر من المناظر»[2]. و هناك من يرى بأنها« تتحقق عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، و يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعدد ملامح و خصائص الأشياء»[3].بالإضافة إلى أنها ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر و التأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»[4].

و يرمز **جيرار جنيت** لهذه التقنية السردية ب:زمن السرد <زمن الحكاية و زمن الحكاية = الصفر.

فالوقفة إذا أن ينقطع السارد عن القص أو السرد في نصه مدة زمنية محددة و يلجأ مباشرة إلى وصف الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات.

ثالثا: التواتر(Repeatingmarrative): يعد التواتر نوع من أنواع المظاهر الزمنية و قد كان لجيرار جنيت السبق للعناية به و بعلاقاته المختلفة، حيث يعتبر خاصية أساسية من خصائص النص السردي في أي عمل روائي لذلك يعرّف بأنه:« سرد أو جزء منه يتسم بالتكرار بحيث أن ما حدث مرة تتكرر روايته عددا

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، بيروت لبنان، نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، ط1، 2012م، ص: 15. 17.

[2] مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، ص: 41.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسات، ص: 136.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص: 97.

من المرات(بأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف)»[1]. و يعرّف أيضا بأنّه:« تكرار بعض الأحداث من المتن على مستوى السرد»[2].

و يرى **جيرار جنيت**أن التكرار هو علاقة تواتر بين السرد و الحكاية»[3]. فالتكرار إذا هو أن يقع حدث في الرواية و يتكرر سرده في النص مرة أو عدة مرات بالأسلوب نفسه أو بأسلوب مغاير له.

أنواع التواتر: للتواتر عدة أنواع منها.

1_ التواتر المفرد: هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، فالتواتر المفرد بعرف بالتساوي بين عدد مرات الحكي، و عدد مرات القصة، سواء أكان هذا العدد فردا أم جمعا. و يعتبر هذا النوع من التواتر أكثرها شيوعا في البنية السردية خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة»[4]. فالتواتر المفرد هو أن يقع الحدث مرة واحدة ويحكى مرة واحدة، أو أن يقع الحدث عدة مرات و يسرده السارد عدة مرات بالأسلوب نفسه أو بأسلوب مختلف.

2_ التواتر التكراري: يعرفالسرد التكراري بأنّه« أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة؛ أي أنّ ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة»[5].

و منه فالتواتر التكراري هو أن يحدث الحدث مرة واحدة و يعاد ذكره العديد من المرات.

3_ التواتر المتشابه: و يقصد به« أن يحكى ما حدث أكثر من مرة، مرة واحدة»[6]. فالتواتر المتشابه هو عكس التواتر التكراري؛ أي أن يقع الحدث عدة مرات و يحكيه السارد مرة واحدة في الرواية.

المبحث الثاني: بنية الفضاء المكاني.

أولا: أنواع الأمكنة : المكان هو الرقعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، وتتحرك فيها الشخصيات، فهو يعتبر عنصرا من العناصر المهمة في بناء أي عمل سردي، لذلك حظي باهتمام الكثير من النقاد و الدارسين، حيث قسموه إلى مختلفين من حيث الضيّق المغلق و المتّسع المفتوح.

1_ المكان المغلق: يعرّ المكان المغلق بأنّه:« الحديث عن المكان الذي حددت مساحته و مكوناته»[1]. فهو

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 196.

[2] آمنة يوسف، تقنية السرد بين النظرية و التطبيق، ص: 102.

[3] عليمة قادري، رحلة السرد السندباد يعود من بعيد، عنابة، دار الكتاب للطباعة و النشر، ط1، 2013م، ص: 266.

[4] آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، ص: 42.

[5] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص:140.

[6] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 100.

المكان الذي يعيش فيه الإنسان سواء كان ذلك اِختياري أم إجباري.

أ_مكان مغلق اِختياري: هو المكان الذي يختاره الإنسان بمفرده و يشعر فيه بالأمان و الاطمئنان و راحة البال. مثل:

_ **البيت:** يرى **باشلار**أنّ البيت هو« واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام إنسانيّة، و هو جسد و روح، و عالم الإنسان الأول ...فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيّجة، محمية دافئةفي صدر البيت»[2].

و منه فإنّ البيت هو المكان الذي يسكن فيه الإنسان دون أن يواجه أي صعوبات أو عراقيل بل يختارها بمحض إرادته و يحس فيه بالدفئ و الحنان فالبيت في العمل السردي الروائي لا يعد« ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الآثاث، يصفها بدقة. بل أصبح ذا دلالة تنطبق من زواياه لتدل على الإنسانية دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان و الشخصية، إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة، لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أ ذاك، تحفظ أحلامهم و ذكرياتهم، دونها يبقى البيت و الفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له»[3]. فالمكان إذا لم يعش فيه الإنسان و يقوم بمجموعة من الأحداث ضمنه فلا فائدة منه، و لا أهمية له. فالمكان إذاً ليس فقط جدران

و أشياء تبهر عقول الناس، و إنّما هو مجموعة من الأحداث تظل محفورة في ذاكرة الشّخصيات كلّما ذكر المكان؛ «لذلك فالبيت يمثل نقطة اِنطلاق الحديث عن سيرة شخصيّة أو تاريخ عائلي أو تناول قضية وطنية»[4]. فالبيت هو اللبنة الأولى و الأساسية التي ترتبط بمجموعة من قضايا مجتمعاتها أم ارتبطت بقضايا عامة.

البيت يعطي الإنسان الراحة و الطمأنينة، و يعبر عن نفسيته لأنّه لايدرك السكينة إلاّ في بيته فهو الذي يقيه من حرّ الصّيف و برد الشّتاء. **و مثاله:**

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار_ الدقل_ المرفأ البعيد)، دمشق، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م، ص: 43.

[2] غاستونباشلار، جماليات المكان، تر، غالب هالسا، بيروت لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّشر و التوزيع، ط2، 1984م، ص: 38.

[3] الشريف حبيلة، الرواية و العنف دراسة سيسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص: 205.

[4] الأخضر بن لسائح، شعرية المكان في الرواية العربية، الجزائر، دار التنوير، ط1، 2013م، ص: 166.

« لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي و كيف كنّا نعيش فيه فهندسته و نظام الحياة فيه سرّ من أسرار تركيبتي و تمردي.

إنّه بيت من طابقين، و ست عشرة غرفة، و ساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى الحوش.

كنت أشبه البيت بشكل عجيب،

إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل،

و أحيط نفسي بسور عال و بكثير من الأشجار. غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة المواجع، و في كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات»[1]. فالبيت حسب هذه الأوصاف يوحي بالرفاهية و الطمأنينة و الهدوء و السكينة.

ـ **المسجد**:يعد المسجد مكان ديني تقام فيه العبادات الربانيّة« يتجمع فيه المسلمون لآداء الفريضة و التزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعب، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم نابع عن إيمانهم و اِرتباطهم بربهم»[2]. فالمسجد مكان للسكينة و الراحة النّفسية للجميع، فهو مكان يذهب إليه النّاس للتقرب من الله عزّ وجل، و أداء فريضة الصلاة راجين منه أن يستجيب دعواتهم و يلبي حاجاتهم. **مثل:**

« الوطن كله ذاهب للصلاة... كيف أنت... يسألني جار و يمضي للصلاة...

و الله يا خالد لو رأيتهم يوم الجمعة يتجهون إلى المساجد بالآلاف حتى تضيق بهم الشوارع... لوقفت معهم تصلي دون أن تتساءل لماذا؟»[3]. الصلاة في هذا المقطع عبارة عن صلة روحية تجمع الإنسان مع الله عزّ وجل، و ذلك بالتقرب إليه بالسر و الجهر.

ب_ مكان مغلق إجباري: و هو المكان الضيق الذي يقطن فيه الإنسان بصفة مؤقتة، و يتسم بعدم الاستقرار، و إلا اطمئنان، فتعيش فيه الشخصيات حالات اكتئاب و خوف وحزن، و تشعر فيه بالوحدة. **مثل:**

ـ **السجن:** يعرف السجن بأنّه:« فضاء إقامة و ثبات، أي إقامة جبرية تتصف بالضيق و المحدودية و هما صفتان لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت و المنازل»[4]. بالإضافة إلى أنّه« مكان مغلق يقيم فيه الإنسان مجبرا؛ حيث يشكل له عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصيات مكرهة...فهو إقامة جبرية لا

[1] فضيلة فاروق، تاء الخجل، د. م، منتديات إيثار، ط1، د. ت، ص: 16.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 234.

[3] أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، ط1، 2000م، ص: 274.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 66.

يكتفي بجغرافيته و هندسته، بل ينمو ليصير رمزا للكبت و القهر يقف نقيضا للحرية فإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده و القيمة الأساسية لحياته. فأصبح الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية»[1]. فالسجن هو مكان مفصولا عن العالم الخارجي يعيش فيه الإنسان مجبرا و محصورا فيه بين أربعة جدران حيث يفقد حريته و حقوقه. و يعرّفه **صالح إبراهيم** بقوله:« إنّه فضاء للتسلط و لإلغاء الآخر.إنّه دليل واضح على التّعسف و خرق الديمقراطية حتى الموت»[2]. إذاً السجن هو المكان الذي تنتهك فيه حقوق الإنسان مما يجعله يفقد حريته التّامة و عدم اِستمتاعه بحياة رغيدة؛ و ذلك بفعل القوانين التي يخضع لها من طرف السلطة. **مثال:** جاء في رواية **ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**:« في سجن (الكديا) كان موعدي النضالي الأوّل مع(سي الطاهر). كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة، و بدهشة الإعتقال الأوّل. بعنفوانه... و بخوفه.

و كان(سي الطاهر) الذي اِستدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر، يدري أنّه مسؤول عن وجودي يومها هناك. و ربما كان يشفق سرا على سنواتي الست عشرة على طفولتي المبتورة، و على(أمّا) التي كان يعرفها جيدا، و يعرّف ما يمكن أن تفعله بها تجربة اِعتقالي الأوّل.

و لكنّه كان يخفي عني كل شفقته تلك، مردداً لمن يريد يريد سماعه« لقد خلقت السجون للرجال».

و كان سجن(الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات 08 ماي 1945م التي قدمت فيها قسنطينة و سطيف و ضواحيها أول عربون للثورة، متصلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة، و عشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات مما جعل الفرنسيين السياسيين، و سجناء الحق العام، في زنزانات يجاوز أحيانا عدد نزلائها العشرين معتقلا و هكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي، و لغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة التي اِستشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم. و ما زال بعضهم حتى الآن على قيد الحياة، يعيش بتكريم وو جاهة القادة التاريخيين لحرب التحرير، بعد ما تكفل التاريخ بإعادة سجل سوابقهم العدلية»[3].

في هذا المقطع تعبر الكاتبة عن السجن، و ما ينجم عنه من أحاسيس مليئة بالخوف و العنف و الاِحتقار.

2_المكان المفتوح: يعرف المكان المفتوح بأنّه:« الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، و النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي،

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص:222.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003م، ص: 38.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 30، 31.

حيث يوحي بالألفة و المحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة و الباخرة كمكان يتموّج فوق أمواج البحر. و فضاء هذه الأمكنة قد يكتشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، و بين الإنسان الموجود فيها»[1]. يتراوح المكان المفتوح حسب الحجم بين مساحات كبيرة تبعث في نفس الإنسان الحرية مما يعود عليه بالإيجاب أو السلب، أما بالنسبة للأماكن المتوسطة فتوحي له بالمحبة و الألفة.

و يعرّف أيضا بأنّه:« المكان المشاع للجميع، حدوده متّسعة و مفتوحة»[2]. فالمكان المفتوح هو المكان الشاسع الذي لا تحده حدود، و متاح للناس عامة و من بين هذه الأمكنة نذكر ما يلي:

ـ **المدينة:** هي مكان عام و واسع يتميّز بكثرة حركة النّاس و تنقلها فيه. و هي في أبسط تعريفاتها« مجموعة من المسافات، و قوانين السير فيها تختلف بالنسبة لراكبي السيارات و السابلة. فهناك المنعطفات و معاجيل الطرق، و الحواجز،و ازدحام السير حسب الساعات و الأيام. فبعض البلدان غنية بشبكات السير، و البعض الآخر لا طرقات فيها، و بعضها مليء بمحطات المحروقات بينما البعض الآخر يضطر فيها المسافر إلى أخذ اِحتياطاته»[3]. فالمدينة عبارة عن مكان حافل بالأحداث و مليء بالسكان، و غني بالسيارات و الطرقات الغير منظمة مما يؤدي ذلك إلى الاِزدحام و بروز مجموعة من الظواهر النفسيّة و الاِجتماعيّة، لذلك تعتبر المدينة مكان سلبي فهي« مقر السلطة المرادفة للتحكم و الظلم و مقر السّجن، و المدينة غول، وحش خرافي يتلون و يبهر حتى يسحر النّاس و يفقدهم وجودهم، فليس في المدينة إلاّ الضياع و فقدان الرفاهية و النظافة، و هذا ما يؤثر في الخدمات الراقية التي أصبحت مكتسبا لها»[4].

و عليه فإنّ المدينة هي مكان مكتظ بالسكان. يشعر فيه الإنسان بعدم الراحة و السكينة و الأمن و الاِطمئنان، فهو مكان يطغى عليه القهر و الظلم. **مثال:** جاء في رواية **تاء الخجل**:«آريس مزعجة كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات و أطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك لكنك لم تفهمني.

كان المساء موحشا، و البستان يختنق من الملل»[5]. فمدينة آريس هي المكان الذي ولدت فيه الكاتبة و ترعرعت فيه إلاّ أنّها وصفته وصفا سلبيا، فالبرغم من أنّه يعد مكانا واسعا إلاّ أنّ الكاتبة تشعر فيه بالضيق والاكتئاب و الضجر.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 95.

[2] بان البنّا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م، ص: 31.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، باريس، منشورات عويدات، ط3، 1986م، ص: 47.

[4] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، الكويت، عالم المعرفة، ط1، 1989م، ص: 180، 181.

[5] فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص: 25.

ـ **الشارع:** يعد الشارع من بين الطرقات المهمة التي تمر فيها جميع الكائنات الحية لقضاء أغراضهم لذلك تعتبر« أمكنة عامة تمنح النّاس حرية الفعل وإمكانية التنقل و سعة الإطلاع و التبدل، لذا فهي أمكنة إنفتاح، تنفتح، على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء تعيش دوما حوائجهم»[1]. إذا فالشارع هو المكان الذي يتحرك فيه الناس بإستمرار لقضاء أغراضهم. **مثال:**«إلاّ أنّ الجرائد تشبه دائما أصحابها، تبدو لي جرائدنا و كأنها تستيقظ كل يوم مثلنا، بملامح متعبة و بوجه غير صاحبي غسلته على عجل، و نزلت به إلى الشّارع. هكذا دون أن تكلف نفسها مشقة تصفيف شعرها، أو وضع ربطة عنق مناسبة... أو إغرائنا بإبتسامة... إن كل الطرق في هذه المدينة العربية العريقة، تؤدي إلى الصمود... ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق، و اخترت أن تكون تلك الجبال بيتي و مدرستي السرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس...من أين عاد... و هل غاب حقا، و على بعد شارعين مني شارع ما زال يحمل إسمه؟»[2].

في هذا المقطع وظّفت الكاتبة مصطلحي الشارع و الطرقات من أجل بيان أهمية لدى الناس و كيفية إستغلاله في تلبية حاجاتهم.

ثانيا: وظائف المكان : للمكان ثلاث وظائف تتجلى فيما يلي:[3]

1ـ إضفاء الاجتماعيّة على الحدث: و التي من خلالها يتم إقناع المتلقي بإمكانية وقوع الحدث، في بيئة إجتماعية معينة من العادات و القيم و المباني و الأشجار و الحدائق نجدها في مجتمع دون مجتمع معين.

2ـ الإفصاح عن الحساسية لدى الشخصيات:من خلال إندماج الشخصيّة بالمكان و العلاقات الدينامية بينهما، فشخصية في مكان معين تتصف بسلوك و سمات مزاجيّة و نفسية معينة، تفتقد مصداقيتها إذا صورت في مكان مختلف عن هذا المكان.

3ـ ربط الحبكة: فالأحداث مجموعة من الوقائع تقع في مكان معين، لا يمكن أن تقع بلا مكان على ضم كثير من الأحداث في ربقته بطريقة تلقائية، و من هنا يبرز دور المكان في وحدة الحدث، كأنّ تتم مجموعة من الأحداث القروية تستلزم وقوعها في الريف، و العكس مجموعة من الوقائع التي تستلزم وقوعها في المدينة.

و منه فإنّ لوظائف المكان أهمية كبيرة بالنسبة للمتلقي، و ذلك من خلال التّعرف على البيئة الإجتماعية، بالإضافة إلى تأثير المكان على نفسية و سلوك الشخصيات، هذا إلى جانب وحدة الأحداث.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 244.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 14، 15، 25، 28.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد و قراءات نصيّة، عمان الأردن، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط1، 2013م، ص: 83، 84.

ثالثا: مستويات المكان : ميّز **غالب هالسا** بين ثلاثة أنواع للمكان هي:

1_ المكان المجازي: وهو« المكان الذي يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الإفتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرّك فوقها الممثلون»[1]. فهو عبارة عن مكان تخميني إفتراضي لا صلة له بالحقيقة، يختاره الكاتب ليشير إلى أنّ أحداث روايته تقع في أكثر من مكان.

2_ المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وإستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدليّة عناصر العمل الروائي الآخر»[2]. فالمكان الهندسي هو المكان الذي تجري فيه الأحداث، و تتحرك فيه الشخصيات سواء أ كان إختياري أم إجباري، و يتعرض الكاتب لأدق التفاصيل التي وقعت فيه.

3_ مكان العيش: هو ذلك« الوسط الذي تعيش فيه الذات بمستويات مختلفة تتدرج حرية الذات فيها من الأضيق إلى الأوسع»[3]. و يعرف أيضا بأنّه:« المكان الأليف وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم إنتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن إبتعد عنه»[4]. فالمكان المعيش هو أن تقع للروائي مجموعة من الأحداث في مكان معين، و بعد أن إبتعاده عنه يحاول إسترجاع تلك الأحداث بخياله.

رابعا: أهمية المكان:للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي،حيث يعتبر ركيزة من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها السارد في عمله السردي و تكمن هذه الأهمية في كونه« مكون أساسي و حيوي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعلا لا يمكن تصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني»[5]. فالمكان عنصر ضروري و مهم في الرواية مما يجعل القارئ يتصور الأحداث، و يكشف مصداقية وقوعها؛لأنّهناك«أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يحسها إلاّ إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور و توابع العمل و لواحقه»[6]. و هنا تكمن أهمية المكان« فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية؛ لأنّه يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[7]. لذلك« فالمكان

---

[1] إبراهيم خليل، بنية الخطاب الروائي دراسة، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م، ص: 133.

[2] المرجع نفسه، ص: 133.

[3] سعدية بن سبتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2017م، ص: 102.

[4]المرجع السابق، ص: 102.

[5] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الجزائر، دار كوكب العلوم، ط1، 2014م، ص: 219.

[6] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، 53.

[7] حسن بحراوي، بنية الخطاب الروائي، ص: 33

يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث، و شخصيات و ما بينهما من علاقات، و يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه. و تعبر عن وجهة نظرها، و يكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، و الحامل لرؤية البطل، و الممثل المؤلف»[1]. فالمكان هو« الفسحة/ الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا و العالم، و دون معرفة بأسرار المكان و فلسفته يصعب التواصل»[2].

و عليه فإنّ المكان باعتباره عنصرا أساسيا له أهمية عظمى؛ حيث لا يمكن الاستغناء عنه في إنجاز أي عمل روائي.

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص:35.

[2] المرجع نفسه، ص: 36.

الفصل الثّاني:

تجليات الفضاء الزّماني و المكاني في رواية الطائر الزُّجاجي

الفصل الثاني: تجليات الفضاء الزماني و المكاني في رواية الطائر الزجاجي.

المبحث الأول :أحمد دليل حياته وأهم أعماله .

أوّلا: نبذة عن حياة أحمد دليل : أحمد دليل من مواليد 6 أكتوبر 1979م. بأدرار، حصل على شهادة الباكالوريا تخصص علوم دقيقة سنة 1997م، ثم سنة 1998م، و سنة 1999م في نفس التخصص أنهى شهادة الدراسات العليا من جامعة وهران السانيا سنة 2004م في تخصص الفيزياء النظرية، ثم أكمل شهادة الماجيستير سنة 2008م في نفس التخصص و نفس الجامعة. يحضّر حاليا لشهادة الدكتوراه في الفيزياء النظرية و يعمل أستاذا مساعدا بجامعة أدرار. انخرط في الفرقة المسرحية التابعة « للجمعية الثقافية للفنون الدرامية» بأدرار سنة 1995م، أين مثّل في عدد من المسرحيات ثم اهتمّ بالكتابة الدرامية تأليفا و اقتباسا من النصوص المسرحية التي اقتبسها و أعدها لفرقة« فن الخشبة التابعة بأدرار: مسرحية آخر الليل» عن نص « سمر ليلى مع إنسان محتقر» للكاتب فريديتشدورينمات، مثلت هذا العرض ولاية أدرار في مسرح الهواة بمستغانم الطبعة 34 مسرحية.

« الدرويش» اقتبسها عن نص الدراويش يبحثون عن الحقيقة للكاتب مصطفى الحلاج، و عرضت سنة2007م بالمسرح الوطني محي الدين بشطارزي.

صدرت له مجموعة شعرية سنة2014م بعنوان« رجل من أرض الحلاج»، ثم صدرت له رواية لليافعين سنة 2016م بعنوان« الطائر الزجاجي».

عضو مؤسسة لتعاونية أصيل للثقافة و الفنون، واضطلع بمهمة كتابة السيناريو و إنجاز أفلام قصيرة. فاز سيناريو فلمه القصير« الليمونة» بجائزة لجنة التحكيم في مسابقة« مسافرون للإبداع» بجمهورية مصر، أنجز أفلاما قصيرة ضمن إطار التعاونية أهمها: الفيلم الوثائقي القصير« حكاية شغف» الفيلم الروائي القصير.

« الحذاء» أطّر دورتين تكوينيتين في كتابة السيناريو باسم« الكتابة للضوء».

عضو أمانة التنظيم لتظاهرة« أيام نوات سينما» في طبعتها الخمس الأولى التي تبنتها التعاونية الثقافية أصيل بالتنسيق مع دار الثقافة لولاية أدرار[1].

ثانياً: الفضاء النّصي للرّواية :

[1] أحمد دليل- سيرة ذاتيّة- .Ahmeddalile.@gmail.com، 2020/03/16م،الساعة: 12:58.

نعني به« الحيز الذي تشغله الكتابة نفسها على الصّفحة، و يدخل في ذلك صورة الغلاف، و تنظيم الفصول و تغيّرات الكتابة»[1].فالفضاء النّصي يمثّل العتبات المنغلقة و المنفتحة في أي عمل روائي، حيث يقوم القارئ بقراءتها و السّعي وراء معرفة مكنوناتها و السّر من تجسيد الكاتب لها. لذلك لا بد للقارئ قبل الدّخول في متن الرّواية عليه أن يقف على مجموعة من الأمور من بينها: العنوان، الغلاف، شكل الكتاب، عدد الصّفحات، عدد أقسام الكتاب، و غيرها.

و عليه فإن أردنا مقاربة رواية الطائر الزّجاجي فإن هذا الأمر سيتطلّب منا الوقوف عند التّصميم الخارجي و الداخلي لهذه الرّواية، و سنتطرّق إلى دراسة الغلاف(التشكيل، الألوان، و العنوان). أمّا التّصميم الدّاخلي فسنتناول فيه بعض الأجزاء المكوّنة للرّواية.

أ)– **التّصميم الخارجي للرّواية**:يقصد بالتّصميم الخارجي للرّواية السّمات الخارجيّة المدوّنة على الغلاف، و التي تفسح المجال أمام القارئ من أجل تعريتها و التّعرّف عليها، و ذلك من خلال الواجهة الأماميّة للرّواية و التي تحتوي على كل المعلومات التي توحي إلى متن الرّواية منها:

1– البطاقة الفنيّة للرّواية:

- **عنوان الرّواية :** الطائر الزّجاجي.
- **اسم الرّاوي:** أحمد دليل.
- **دار النّشر:** دار الأوطان للثّقافة و الإبداع.
- **مكان النّشر:** الجزائر.
- **عدد الصّفحات:** 119 صفحة.
- **الطبعة:** الأولى.
- **الإيداع القانوني:** السداسي الأوّل 2016م.
- **القياس:** 13.5/ 20.
- **البريد الإلكتروني:** yahiaoui.2011@live.fr

2– الغلاف: يتّضح على الغلاف الخارجي للرّواية صورة طائر مصنوع من زجاج ملون ببعض ألوان قوس قزحموجود داخل إطار مستطيل(20×13) ملوّن بلون أخضر قاتم في الأعلى و فاتح في الأسفل، فوقه عنوان مكتوب بخطّ عريض" الطّائر الزّجاجي".

3–التشكيل:

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، عين ميلة الجزائر، دار الهدى، ط1، 2003م، ص: 187.

تتضح الرّواية بشكل طولي و غلافها خال من أي إطار، يظهر جنس العمل في أعلى الصّفحة بخط متوسط" رواية لليافعين" على اليمين. تحته مباشرة كتب عنوان الرّواية" الطائر الزّجاجي" بخطّ غليظ و مستقيم. و في أسفل الصّفحة كتب من جهة اليمين اسم المؤلف بخطّ متوسّط" أحمد دليل". أمّا في الجهة اليسرى فقد كتبت دار النّشر" دار الأوطان"بخط أصغر وسط خريطة الجزائر الموجودة ضمن إطار أبيض. و أهم يلفت انتباهنا كمتلقين لهذه الرّواية و بالضّبط لغلافها هو صورة الطّائر المصنوع من الزّجاج، حيث كان يتوسّط غلاف الرّواية مرسوم ضمن إطار موضوع على الغلاف الأمامي لها. فهذه الصورة منذ البداية توحي للمتلقي بأنّ هناك علاقة وطيدة بينها و بين أحداث الرّواية. فالتشابه الموجود بين الصّورة التي على الغلاف و بطل الرّواية فاراجي تتمثّل في وجوب الحفاظ و الاعتناء بآلة الشّحن و العجوز اللذان عثر عليهما. إنّ مصمّم لوحة الغلاف و من خلال هذا الرّسم يضع المتلقي أمام إدراك شيء خفي يتم إظهاره بعد الدّخول في الرّواية إذاً فالصّورة التي توضع على الغلاف هي بمثابة العتبة المترجمة للعنوان و لمضمون الرّواية.

4-الألوان:

تحتوي الألوان على دلالات مختلفة لأنّها تتعلّق بمجموعة من المعاني الخاصّة بالنّفس البشرية، كما أنّ مصممالغلاف كان يدرك معاني الألوان التي وظّفها على الغلاف. و من بين الألوان التي برزت على الغلاف هي:

- **اللّون الأسود:** يلوّن جنس العمل" رواية لليافعين" و اسم الكاتب" أحمد دليل" و دار النّشر" دار الأوطان".
- **اللّون الأحمر:**يلوّن عنوان الرّواية" الطائر الزّجاجي".
- **اللّون الأخضر:** يشغل الجزء العلوي من الخلفية التي كتب عليها جنس الرّواية و عنوانها و جزء من إطار الصّورة.
- **اللّون الأبيض:** يشغل الجزء السّفلي من الخلفيّة التي كتب عليها اسم المؤلف و دار النّشر و جزء من إطار الصّورة.
- **اللّون الأخضر القاتم، و الفاتح:** يشكّل خلفيّة الصّورة الموجودة داخل الإطار.
- **اللّون الوردي، و الأزرق، و الأصفر، و البرتقالي، و البنفسجي:** هي الألوان التي لوّن بها الطائر.

أمّا فيما يخص دلالات هذه الألوان فإنّها تكمن في:

_**اللّون الأسود:** هو أكثر الألوان غمقاً يوحي« بالحزن و السّكون و استخدامه يؤدي إلى الاكتئاب و

الحزن المستمر»[1].كما يعتبر « رمز الخوف من المجهول و الميل إلى التّكتم»[2]. و هذا اللّون كتب به جنس العمل و هو" رواية لليافعين" أي الشّخص الذي قارب البلوغ و يقوم بحيل من أجل خداع نفسه و الآخرين هروبا من واقعه المليء بالحزن و الأسى إلى واقع مجهول.

– **اللّون الأحمر**: يعدُّ اللّون الأحمر«لون الطّاقة و القوّة»[3].كما أنّه «يثير النّظام الفيزيقي نحو الهجوم و الغزو، و في التراث مرتبط دائما بالمزاج و القوّة و بالشّجاعة و الثأر.أمّا اللّون الفاتح منه(الزّهري) يدلّ عادة على التّهوّر و عدم النّضج»[4].وهو الأقرب إلى الرّواية لأنّه يدلّ على طيش فاراجي و عدم اختياره للقرار الصائب.

– **اللّون الأخضر**: وهو أكثر الألوان شيوعا في الطبيعة يوحي« بالتّفاؤل، و الرّزق، و رغد العيش»[5].

فهو«يرتبط بمعاني الدّفاع و المحافظة على النّفس، كما أنّه يمثّل التّجديد و النّمو و الأيام الحافلة للشّبان الأغرار. إنّه لون الطبيعة الخصبة»[6]. و هذا اللّون يمثّل الخلفيّة التي كتب عليها الجنس و العنوان و جزء كبير من الإطار التي رسمت فيه الصّورة، و هو يرمز إلى الثقافة و اكتساب العلم و المعرفة و المتمثلة في المدرسة.

– **اللّون الأبيض**: هو« لون النّقاء و الطهارة، و هو يعطي الجسد السّلام و الرّاحة»[7]. و نجد هذا اللّون يشمل اسم المؤلّف" أحمد دليل" و دار النّشر" دار الأوطان".

– **اللّون الوردي، و الأزرق، و الأصفر، و البرتقالي، و البنفسجي**: تشكّل هذه الألوان لوح زيتي موجود على واجهة الغلاف. و يمثّل **اللّون الوردي**« لون الحب فهو يساعد على تهدئة الأعصاب و استرخاء العضلات، كما يوحي بالحب و الحماية، و يخفّف الشّعور بالوحدة و الحساسيّة»[8]. و تعلّق **اللّون الأزرق**«بالصّفاء و اللّمعان»[9]، كما يوحي« بالثّقة و الانسجام»[1]. فهو إذن« يعكس الثّقة و البراءة و الشّباب

---

[1] إيمان سعيد شافع، الألوان، د. ن، ط1، د. ت، ص: 04.

[2] أحمد مختار عمر، اللّغة و اللّون، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1982م، ص: 186.

[3] المرجع السّابق، ص: 04.

[4] أحمد مختار عمر، اللّغة و اللّون، ص: 184، 185.

[5] إبراهيم محمود خليل، الألفاظ و دلالاتها عند العرب، دراسات العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية، مجلّد: 33، ع: 3، 2006م، ص: 449.

[6] المرجع السّابق، ص: 185.

[7] إيمان سعيد شافع ، الألوان، ص: 04.

[8] كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها، مرا: محمد حمود، بيروت، لبنان، مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات و النّشر و التّوزيع، ط1، 2013م، ص: 128، 129.

[9] إبراهيم محمود خليل، الألفاظ و دلالاتها عند العرب، ص: 448.

و يوحي بالبحر الهادئ و المزاج المعتدل»[2]. و ارتبط **اللّون الأصفر**« بالذّكاء و التّنبيه الذّهني و يساعد أيضاً على التّفكير السّريع، و هو جيد لتوضيح الفكر المرتبك»[3]. كما له« صلة بالبياض و ضوء النّهار ارتبط بالتّحفيز و التهيؤ و النّشاط. و أهم خصائصه اللّمعان و الإشعاع و إثارة الانشراح. و لأنّه أخفّ من الأحمر و أقلّ كثافة منه. فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال. و النّشاط الذي يثيره أقلّ تأكداً. و يفقد التماسك و التّخطيط»[4]. أمّا **اللّون البرتقالي** فهو« لون الطّاقة، و يستخدم لزيادة المناعة، كما له فعاليّة خاصّة و دفئ خاص»[5]. هذا إلى جانب **اللون البنفسجي** الذي« يرتبط بحدة الإدراك و الحساسيّة النفسيّة، و بالمثاليّة. كما يوحي بالأسى و الاستسلام. و هو كرمز ديني يوحي ببراءة القديسين»[6].

5-العنوان:

يعدّ العنوان العتبة الأولى لولوج أي عمل روائي. و قد سمي بالعتبة« نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس و الرّكيزة التي يقوم عليها النّص»[7]. فعلى القارئ أن يدوسها قبل إعلان أي حكم. فالكاتب لا يضع العنوان استخفافاً أو عبثاً على الواجهة و هذا ما أكّد عليه فيصل الأحمر في معجمه معجم السيميائيات يقول فيه:« إنّ العناوين لا توضع اعتباطاً، فكلّ شيء بمعنى و بحسبان و كلّ كلمة لها دلالاتها. إنّ العنوان يختصر الكل، و يعطي اللّمحة الدّالة على النّص المغلق و يصبح نصاً مفتوحاً على كافة التأويلات»[8]. فبفضله يستطيع القارئ أن يتوقّع ما يمكن أن يكون مكتوبا داخل النّص الروائي، فيثير ذلك فضوله و يجعله يقبل عليه من أجل فكّ رموزه قراءة و تأمّلاً، و مقاربة، و تحليلاً. فللعنوان إذاً قيمة كبيرة عند الكُتّاب لأنّه يختصر مضمون العمل الرّوائي، و يستدرج القارئ في إعطاء أبعاده الدّلاليّة.

و يمكن تقسيم عنوان الرّواية على الشّكل التّالي:

الطائر الزجاجي: جملة اسميّ تتكوّن من:

الطائر:خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذا

---

[1] إيمان سعيد شافع ، الألوان، ص: 04.

[2] أحمد مختار عمر، اللّغة و اللّون، ص: 183.

[3] المرجع السّابق، ص: 04.

[4] أحمد مختار عمر، اللّغة و اللّون، ص: 184.

[5] المرجع السّابق، ص: 04.

[6] المرجعنفسه، ص: 04.

[7] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص:223.

[8] المرجع نفسه، ص: 226.

الزّجاجي: نعت.

إذاً فعنوان الرّواية يتجزأ إلى قسمين: الطائر و الزّجاجي. أي مكون من خبر و نعت، فكلمة الطائر توحي في فكرنا بأنّها مشتقّة من« طار الطائر و نحوه طيراً، و طيراناً: تحرّك و ارتفع في الهواء بجناحيه. الطائر من الحيوان كل ما يطير في الهواء بجناحين و ما تطيّرت به، أي تيمّنت أو تشاءمت. و الحظّ من الخير و الشّر، و به فسّر قوله تعالى في التّنزيل العزيز﴿وكل انسان الزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا﴾[1]. و يقال طار طائره غضب و أسرع. و هو ساكن الطّائر: حليم هادئ وقور. وهو ميمون الطائر: مبارك. و يقال في الدّعاء للمسافر: على الطّائر الميمون: و طائرُ الله لا طائرُك لينفذ حكم الله و أمره. لا ما تتخوّفه و تحذره. و يقال: طائرَ الله لا طائرَك بالنّصب أحبُّ حكمَ الله لا حكمك»[2]. أمّا الزّجاج فهو يوصف بأنّه« جوهر صلب سهل الكسر، شفّاف يصنع من الرّمل و القلى»[3]. فالزّجاج شفاف يفضح ما و راءه و يكشفه كما أنّه قابل للكسر، وإذا أردنا أن نحافظ عليه لا بد من الحرص عليه و حمايته من كلّ شيء صلب لأنّ الزّجاج إذا تحطّم أو انهار فلا يمكن إعادته كما كان فهو لا يجمع و لا يجبر، أو حتى يترقّع.

فالعنوان إذاً مطابق تماما لمضمون الرّواية، ففاراجي عليه أن يجد وسيلة مضمونة لحماية معلوماته حتّى لا تتلاشى و تندثر.

ب)– التّصميم الدّاخلي للرّواية: هو الشّكل النّهائي للرواية عند تقليب صفحاتها، و ذلك بتأمل عددها، و أقسامها، وعناوينها، و عدد صفحات كل قسم منها. بالإضافة إلى الفراغات، البياض، و الألوان المستعملة داخلها و سنقتصر على دراسة هيكل الرّواية و كيفية استغلال صفحاتها.

1– هيكل الرّواية: تتكوّن الرّواية من تسع عشرة قصّة موزّعة على 118 صفحة، تحتوي كلّ قصّة على عنوان مغاير للقصّة الأخرى، مكتوب بخطّ متوسط باللّون الأخضر، و هذا الاختلاف لا يعني انفصالها انفصالا تاماً، وإنّما هي مكمّلة لبعضها البعض؛ أي أنّها تشكّل وحدة متراصّة من أجل بناء رواية محكمة، و عناوين تلك القصص هي: 1– القصاصة الأخيرة. 2– التّلال الصّخريّة. 3– العجوز و الأريكة. 4– موجات الشّحن. 5– فيبوناتشي. 6– يوم مختلف. 7– موعد عيده. 8– زيارات غريبة. 9– الكابوس. 10– صدمة التّهافت. 11– دعوة خاصّة. 12– الموعد و الرّسالة. 13– حادثة اللّص. 14– الطائر الزّجاجي. 15– مأزق العالية. 16– معارف من نوع آخر. 17– هلاميات. 18– جرف سحيق. 19– نبض الحلم. و الاختلاف في هذه القصص يكمن في عدد صفحاتها؛ حيث تتراوح عدد صفحات هذه القصص بين خمس وتسع صفحات.

---

[1] سورة الإسراء، الآية: 13.

[2] مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 573، 574.

[3] المصدر نفسه، ص: 389.

2- كيفية استغلال الصّفحة(ثنائيّة البياض و السّواد): لقد زاوج أحمد دليل في روايته بين الكتابة الأفقيّة و الكتابة العموديّة. ففي الكتابة الأفقيّة عمل على« استغلال الصّفحة بشكل عادي بواسطة كتابة تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، و هذه الطّريقة في الكتابة تعطي انطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النّص الرّوائي»[1]. أمّا الكتابة العموديّة فيتمّ فيها: « استغلال الصّفحة بطريقة جزئيّة فيما يخصّ العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو على اليسار و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصّفحة كلها. و تتفاوت في الطّول بين بعضها البعض، و عادة ما تستغلّ لتضمين النّص الرّوائي أشعارا على النّمط الحديث، و قد يقدّم الحوار السّريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عموديّة»[2]. و قد تجسّد هذا في الرّواية.

لقد استخدم الكاتب العديد من الإيحاءات و الأشكال المتنوّعة في روايته نذكر منها:

- البياض: و يقصد به الفراغ الأبيض الموجود بين فقرات الرّواية أو بين نهاية قصة و بداية أخرى، و هي تعبّر« عادة عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة و يستعمل عادة للانتقال إلى صفحة أخرى، و قد يكون هذا الانتقال دالاً على مرور زمني أو حدثي و ما يتبع ذلك أيضا من تغيّرات مكانيّة على مستوى القصّة ذاتها»[3].

- النّقاط المتتاليّة: هي عبارة عن« بياض بين الكلمات و الجمل نقط متتابعة قد تنحصر بين نقطتين و قد تصبح ثلاث نقط أو أكثر»[4]. هذه النّقط عبارة عن محذوفات يستعملها الكاتب من أجل السّكوت عن كلام لا يريد الإفصاح عنه أو أنّه يريد أن يُشرك القارئ في عمليّة إنتاج النّص. و الرّواية تحتوي على العديد من الأمثلة منها:

« لا أريد العودة إلى البيت... حتى أمي لا أرغب برؤيتها... كادت تقتلني...

أنت مثلها»[5]. هذه النّقط يقصد بها الكاتب القهر و الظلم الذي يتعرض له فاراجي في بيته.

« ... لا يهم... ذات يوم كنت ألقي محاضرة عن المعلوماتيّة المكّممة... أعرف أنّك لا تعرف هذا! الكثيرون لا يعرفونه أيضاً، إنّه مجال بحث حديث النشأة...»[6].

- علامات التّعجب: « أريد السّفر بعيداً!»[1].

---

[1] حميد لحميداني، بنيّة النّص السردي، ص: 56.

[2] المرجع السّابق، ص: 57.

[3] المرجع نفسه، ص: 58.

[4] المرجع نفسه، ص: 58.

[5] أحمد دليل، الطائر الزجاجي رواية لليافعين، الجزائر، دار الأوطان للثقافة و الإبداع، ط1، 2016م، ص: 20.

[6] المصدر نفسه، ص: 23.

« خشيت أن تظلّ غائباً عن الوعي أيّاماً!»[2].

- علامات الاستفهام: مثل:« كم مرّة حدث معك ذلك؟»[3].

« هل هذه الآلة موجّهة لأطفال المدارس الأغبياء؟»[4].

- علامات التّنصيص: مثل:في الصّفحة 34«فاي». الصّفحة 35« صغير». الصّفحة 42 « لكثيرات الحدود».

المبحث الثاني : الفضاء الزمني و المكاني في رواية الطائر الزّجاجي .

أولا: الفضاء الزمني في رواية الطائر الزجاجي :

1/ المفارقات الزمنية: يختلف ترتيب الأحداث في القصّة عن ترتيبها في السّرد لذلك يمكننا التمييز بين زمنين وهما: زمن القصة و زمن السرد. فالأوّل من الضروري أن يتّبع الراوي الترتيب المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يراعي ذلك، وهذا ما يولّد لنا مفارقة زمنيّة سرديّة قد تكون استرجاعا أو استباقا.

أ –الإسترجاع: مصطلح شائع في الدراسات النقديّة المعاصرة؛ حيث يُعد تكسير النّظام الزمني النتيجة الأساسيّة التي توضّح عمليّة التقليل من الحاضر و المستقبل لصالح الماضي، و منه فإنّ هذا الاضطراب يؤدي حتما العودة إلى الوراء، أو الوقائع التي خلّفت أثراً في نفوس الشّخصيّات، وهو من أكثر التقنيات الزمنيّة وجوداً في الرّواية. وهذا ما نجده في رواية" الطائر الزجاجي" للكاتب" أحمد دليل" الذي اعتمد في كتابته السّرديّة على تقنيّة الاسترجاع التي تركّز على استذكار بعض الأحداث التي حدثت في الماضي بالنّسبة للوقت الآني في

---

[1] المصدر نفسه، ص: 24.

[2] المصدرالسّابق، ص: 33.

[3] المصدرنفسه، ص: 28.

[4] المصدر نفسه، ص: 28.

السّرد« اللاحقة عمليّة سرديّة تتمثّل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنيّة التي بلغها السّرد»[1]. و ينقسم إلى استرجاع خارجي، و إسترجاع داخلي.

1 الإسترجاع الخارجي: جاء في رواية الطائر الزجاجي:

« أحسّ أنّ النّتف الورقيّة أكثر سعادةً منه، فهي على الأقل تذهب حيث تريد. أمّا هو، فعليه أن يتحمّل كلّ يوم عبارات السّخريّة اللاذعة دون أدنى أمل بغد أقلَّ إيلاماً»[2]. ففي هذه العبارة وضع الكاتب مقارنة بين الأوراق التي تتمتع بحريّتها التامة على الأرض و البطل الذي تلحقه معاناة شديدة من طرف أصدقائه الذين يسخرون منه كلّ يوم.

و في النّص الروائي ورد استرجاع آخر«كان يستمتع قبل دخوله المدرسة بأيّام ملؤها اللّعب كسائر أترابه»[3]. في هذا المقطع جاء الاسترجاع على لسان فاراجي مستعيداً أيامه قبل دخوله إلى المدرسة؛ حيث كانت تغمره سعادة كبيرة أثناء اللهو و اللعب مثل أقرانه. وكان دافع هذا الاسترجاع هو التغيير الحاصل على حياته؛ حيث انتقل من حياة سعيدة إلى حياة مليئة بالتّعاسة و المرارة. و هذا كلّه من أجل أن يقارن بين الماضي الخارجي و الحاضر الروائي.

و في سياق حكائي آخر نجد:« كان فاراجي قد اعتاد سماع الصبية ينعتونه بالبلادة دون أن تستثيره أي رغبة في الرّد عليهم»[4]. هنا يعود فاراجي بالذاكرة إلى الوراء و يسترجع الصّفات الرديئة التي كان الصّبيّة يصفونه بها دون أن يقوم فاراجي بأي ردّة فعل و إنّما يكتفي برسم ابتسامة على وجهه تجنبا الشجار معهم. فالكاتب يقدم لنا أحداثا سبق للسرد أن تركها جانبا و اتّخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف و سدّ الفراغ الذي حصل في الرواية.

كما نجد أيضاً:« كان ممّا أسهم في طي الأمر كون الصّبي قد كفّ بشكل مفاجئ عن الرّسوب في المدرسة الابتدائيّة، و انتقل لاحقا إلى المرحلة المتوسّطة دون عناء كبير»[5]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ الكاتب رجع إلى الوراء و ذلك باستعاذة أحداث ماضيّة؛ و المتمثّلة في رسوب الصّبي عندما كان في المدرسة الابتدائيّة، حيث أضاف معلومات جديدة و هي انتقاله إلى مرحلة المتوسّطة دون بذل أي جهد.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا و تطبيقا، العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامة آفاق عربيّة، ط1، د. ت، ص76.

[2] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص: 06.

[3] المصدر نفسه، 06.

[4] المصدر السابق، ص: 06.

[5] المصدر نفسه، ص: 08.

و في محكي آخر:« لم تكن لديه أيّ صداقات عدا صداقته الغريبة بزميل له يدعى" رمضان"»[1]. يبيّن لنا الكاتب في هذا المقتطف لم يكن له أصدقاء كُثر عدا صداقة واحدة وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على الانطواء على الذات. وقد استعمل الكاتب هذا النوع من الاسترجاع من أجل إعطاء معلومات جديدة إلى القارئ.

و من ذلك أيضاً:« لم يشكّل عاشور خطرا على السّكان يوما، مع أنّ وجوده كان يزرعُ الرّهبة في نفوس الكثيرين، و حتى حينما استفحل الشّقاق العرقيّ بين الأهالي ظل الفريقان يعتبرانه طرفا محايداً»[2]. في هذا المحكي يعود الراوي أدراجه إلى الوراء ليتذكّر أنّ عاشور لم يشكّل خطرا على القاطنين بالبلدة رغم حالته الرّثة و سماته المخيفة.

بالإضافة إلى:«فا...راجي... ماذا يفترض أن يعني هذا؟... لا يهم... ذات يوم كنت ألقي محاضرة عن المعلوماتيّة المكمّمة... أعرف أنّ لا تعرف هذا! الكثيرون لا يعرفون أيضاً، إنّه مجال بحث حديث النشأة... المهم!...أنّ شخصان دخلا و اقتاداني إلى الخارج بحجة أنّه لديّ لحية!...هكذا انتقلت من الأرض إلى السّماء و من السّماء إلى الأرض...و انتهى بي المطاف إلى مزرعة اللّحى برقان... ليس سجنا إنّه...معتقل!»[3]. في هذا المقتطف نلاحظ أن العجوز عاد بذاكرته خطواته إلى الوراء ليسترجع أيامه يوم كان أستاذ محاضراً في الجامعة و كان يلقى محاضرة عن المعلوماتيّة المكمّمة، ثُمّ دخلا عليه شخصان و قادوه إلى معتقل موجود بمنطقة رقان بحجة أن لديه لحيّة.

و هناك أيضاً:« راح يحدّث نفسه أنّ اللّحظة التي تشبّط فيها الجدار مبتعداً عن نافذته كانت أهمّ ما حدث في حياته حتّى الآن»[4]. في هذا المقطع تعمّد الكاتب عودة البطل بذاكرته إلى الماضي لينقل لنا تسلقه الجدار و خروجه من نافذة غرفته، هذا الحدث شكّل تغييرا جذريا على حياة البطل.

و في سياق آخر:« جال بفكره للحظات في المقررات المدرسيّة التي مرّت به، قبل أن يعرب عن رغبته بمعرفة كل ما يسعه عن الرّياضيّات، فهي أبغض الموادّ التعليميّة إليه...»[5]. في هذا المقطع يعود فاراجي بمخيّلته إلى الخلف ليتذكّر المواد التي كان يدرسها فاراجي في المدرسة، و يختار منها المادّة التي كان يكنّ لها البغض و العداوة. و المتمثّلة في مادّة الرّياضيّات.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

[3] المصدر السابق، ص: 23.

[4] المصدر نفسه، ص: 24.

[5] المصدر نفسه، ص: 31.

و قد أدرج الرّاوي استرجاعاً خارجياً آخر« كان اطلاعه عليها أمر نادرُ الحدوث، إذ لم يجد في نفسه الحاجة لذلك، فمواد الفصل تتشابه سنوات دراسته المملّة. كانت قد سرت شائعة بين أترابه مفادها أنّه يحتاج إلى تكرار الموسم مرتين أو ثلاث، حتى يشعر أساتذته أنّهم ملّوا شبحه الشّاحب، فيقررون نقله إلى الصّف الموالي معتبرين ذلك عمليّة إنعاش لشخص ميّت. لم يتوان بعضهم في سؤاله بتهكّم عن الخوارق التي اجترحها كي ينتقل من المرحلة الابتدائيّة إلى المرحلة المتوسطة»[1]. في هذا السّياق الحكائي يعود البطل فاراجي أدراجه إلى الخلف ليسترجع عدم اهتمامه بمواد الفصول، و سنوات دراسته فهي بالنّسبة إليه تافهة، و لا تستحق العنايّة. و حتى أستاذه و زملائه كانوا يجعلونه أضحوكة بينهم.

و قوله:« أعرف أنّك لم تكن تفقه شيئاً في مادتي... أنا أعرفك جيداً!... كيف تغيّر الأمر بين عشيّة و ضحاها؟!»[2]. في هذا السّياق الحكائي يرجع أستاذ الرّياضيّات مخيلته إلى الماضي ليتذكّر أنّ فاراجي لم يكن يعرف أصغر الأمور في مادة الرّياضيّات و الآن أصبح نابغة فيها.

كما ذكر أيضاً:« فهي تعلم أنّه لا يطالع شيئاً، مع أنّ رفّ غرفته الخشبيّ يضمّ مجموعة من الكتب العتيقة التي قدّمها المحسنون ضمن معونات تتلقاها الأسرة بين الفينة و الأخرى»[3]. في هذا المقطع يسترجع فاراجي علم أمّه بعدم إقباله على مطالعة الكتب مع أن لديه الكثير من الكتب القديمة التي أعطاها له أصحاب الخير، و هذا يعتبر ماضي خارجي. و يقابله بالحاضر الرّوائي و هو نبوغه في الدراسة.

كما أورد الرّاوي استرجاعا آخر في قوله:« اقتضى الأمر منه سنوات من الرّسوب حتّى أصبح يثير فضول البعض بصفته أبلهاً باقتدار فذّ. لكنّه اليوم يثير فضولاً من نوع آخر»[4]. هنا الكاتب يعقد مقارنة بين حياة فاراجي الماضيّة. و كيف أصبحت الآن، لأنّ حياته تغيرت من الأسوء إلى الأحسن.

و قول السّارد أيضاً:« حتّى أمه التي كانت تقضي نهارها في ندب حظّها التعيس و إطلاق النّعوت الساخطة على خاله المريض، صارت تجد متسعاً من رحابة الصّدر كي تشحذ همّته و تحثّه بنبرة حنونة»[5]. في هذا المقطع لجأ الكاتب إلى تقنيّة الاسترجاع الخارجي و ذلك بإجراء مقارنة في كيفية التعامل معه و مع خاله في الماضي، و كيف أصبح هذا التعامل في الحاضر فقد تغيّر تغيّراً جذرياً من الأسوأ إلى الأفضل.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 40.

[2] المصدر السّابق ، ص:46.

[3] المصدر نفسه، ص: 50.

[4] المصدر نفسه، ص: 43.

[5] المصدر نفسه، ص: 59.

و في محكي آخر: «كانت على قناعة أنّ تهوّرها معه أوّل أمس، هو ما أدّى إلى تبدّل حاله." كان بحاجة إلى صعقة كبيرة كي يتغيّر!"»[1]. في هذا المقطع يرجع الكاتب خطوات الخلف ليتذكّر التّصرف العنيف الذي تصرّفت به العالية مع ابنها فارجي.

و من ذلك أيضاً:« كان يصغي أثناء ذلك إلى قصّة المسابقة التي أخذّ الصّبي يرويها بحماس بالغ، قبل أن تخنق صوته الحسرة و هو يصفُ كيف تحوّل طائره الجميل إلى شظايا»[2]. في هذه الفقرة تسترجع الكاتب الأحداث التي وقعت مع فاراجي في الماضي و يسردها للعجوز من أجل إعطاء فكرة عن كيف تمت المسابقة التي شارك فيها.

و في النّص الرّوائي ورد استرجاعاً آخر:« في الجهة الأخرى، و قفت العالية تضيقُ ذرعا بتلكّؤ قائد الدرك في إصدار الأمر باقتحام المغارة. كانت قد اهتدت إلى فكرة الاتّصال بهم بعد أن ظّلت تتآكلهاالتهيؤات المفزعة. خطر ببالها أن تجازف بالدّخول لإنقاذ صغيرها، لكنّ تخمينها بأنّ وسط التّلال أشخاصاً آخرين ثبّط عزيمتها. خشيت أن تعجز عن إنقاذه و يكون تورّطها سبباً لإلحاق الأذى به و ربما اختطافه إلى مكان آخر لا تعرفه. ظلّت تستهجنُ سوء تصرّفها بعدم إيقافه قبل حدوث ما حدث، ثمّ قرّرت في النّهاية الانطلاق بأقصى ما في وسعها كي تستدعي الدّرك»[3]. في هذا المقطع يسترجع الكاتب الأحداث التي قامت بها العالية في الماضي القريب و يسردها في الوقت الحاضر من أجل سد الثّغرة التي خلّفها وراءه.

و هناك أيضاً:« قال الضابط ذلك و سكتَ لبرهة قبل أن يردف زاعماً أنّ العجوز كان باحثاً مرموقاً بإحدى الجامعات و لكنّه اختلّ ذهنياً و أغلق على نفسه في مختبره المنزلي شهوراً متوالية راح خلالها يقتل القططَ و الكلابَ ليجري تجاربه على أدمغتها. اكتشفت الشّرطة أمره فاعتقلته ووضع في مصحّة عقليّة، لكنّه لاذ بالفرار بعد مدّة و اختفى دون أن يترك أثراً.

- إنّه مختلٌ عقلياً!»[4]. في هذا المقطع يسترجع الكاتب الأحداث التي وقعت في الماضي للعجوز، و يستحضرها في الوقت الرّاهن من أجل إعطاء معلومات جديدة لم تكن معروفة لدى القارئ من قبل.

2- الاسترجاع الداخلي: و هو نوعان: تكميلي و تكراري.

أ/ استرجاع داخلي تكميلي: و يظهر هذا النّوع في رواية الطائر الزّجاجي في استذكار السّارد مجموعة من الأحداث من بينها:

---

[1] المصدر نفسه، ص: 70.

[2] المصدر السّابق، ص: 98.

[3] المصدر نفسه، 112.

[4] المصدر نفسه، 115.

« كان المحفوظ شقيق العالية أحد أهم أطراف هذا الخلاف بصفته مديرا للمدرسة القديمة و أحد القلائل من ذوي البشرة الدّاكنة، الذين أنهوا دراساتهم الجامعيّة»[1]. في هذا المقطع يتحدّث عن المكانة التي شغلها المحفوظ في الماضي. ثمّ انتقل مباشرة إلى الوصف.

و هناك استرجاع تكميلي آخر:« لم ينس حصالته المعدنية التي تحتوي كلما استطاع ادّخاره من قطع نقدية على مرّ شهور. كان يخطط لشراء دراجة هوائية، لكنّه الآن لن يستعين بها سوى على انعتاقه و الخروج من هذه البلدة التي صارت رتابتها الموجعة تثير فيه إحساسا عميقاً بالبؤس»[2]. في هذا المقطع استحضر فاراجي جمعه لمجموعة من الدريهمات عبر شهور عدّة في حصّالته من أجل شراء دراجة هوائية، لكنّه الآن يفكّر في الاستعانة بها من أجل الهروب من بلدته المؤلمة.

كما نجد أيضا:« لم يكن تسلّق الجدران صعودا أو نزولا أمرا عسيرا عليه، فقد تعوّد منذ مدّة أن يدخل غرفته على هذا النحو تجنبا لتقريع العالية»[3]. نلاحظ أنّ الكاتب استرجع الطريقة التي كان يدخل بها بطل الرواية إلى غرفته خوفا من توبيخ أمّه له وهي تسلق الجدران.

و في استذكار آخر:« لقد سبق له أن جرّب الأمر على نفسه ولم يحدث أيٌّ ممّا يخشاه. ظل مرتبكا تتجاذبه أفكار المتضاربة، حتّى رضخ في النّهاية لمطلب الصّبي تحت وطأة إلحاحه المستمر أذعن دون أن يكُفّ عن التّذمر و هو يهيأ الخوذة و الأريكة»[4]. في هذه الفقرة نلاحظ أنّ فاراجي يطمئن نفسه و العجوز بأنّ عمليّة الشّحن لن تحدث له أي مشكلة، لأنّ العجوز جرّب ذلك على نفسه عدّة مرات في السّابق و لم يتعرّض لأي خطر.

و قوله أيضاً:« جال بفكره للحظات في المقررات المدرسيّة التي مرت به قبل أن يعرب عن رغبته بمعرفة ككل ما يسعه عن الرّياضيّات فهي أبغض المواد التعليمية إليه»[5]. في هذا المقطع يعود فاراجي بمخيلته إلى الماضي ليتذكر المواد التي كان يدرسها في المدرسة ويختار منها المادة التي كان يكنّ لها البغض والعداوة والمتمثلة في مادة الرياضيات.

كما ذكر أيضاً: «إذ لطالما خرج بدرّجته قبيل بزوغ الشّمس كي يشتم الهواء النقي. كانت تلك إحدى المتع القليلة جدا التي احتفظ بها من حياته قبل ما أسماه ب "المعتقل" »[6]. هنا يرجع الكاتب بذاكرته خطوات إلى

---

[1] المصدر السّابق، ص: 07.

[2] المصدر نفسه، ص:09.

[3] المصدر نفسه ، ص:09.

[4] المصدر نفسه، ص: 30.

[5] المصدر نفسه، ص: 31.

[6] المصدر السّابق، ص: 36.

الوراء ليتذكر معرفته بتاريخ المنطقة لأنه كان كثير التجوال بدراجته قبل غروب الشمس بزمن قصير جداً ويعد هذا الحدث من بين الأحداث التي تترك للعجوز سرور وسعادة في قلبه والتي مازال يحتفظ بها في ذاكرته .

كما أورد السّارد:« ... ولكنّه أدرك أنّها لاحظت الخدوش على ساقيه و ذراعه ، لأن أصابع يدها راحت تقرع المائدة بشكل مضطرب وهي عادة تلجا إليها كلما انتابها التوتر »[1]. في هذا المقطع نرى أن فاراجي رجع خطوات إلى الخلف ليتذكر حدث وقع في الماضي لكنه يدركه في الزّمن الذي تقع فيه الرواية . فعند جلوسه إلى المائدة بدأت أمه تدق عليها بأصابعها بشكل مرتبك لكنه لم يتفاجئ لأن أمه كانت تفعل ذالك كلما انتابها القلق. وهذا ما يسمى بالاسترجاع الداخلي تكميلي.

وفي سياق حكائي آخر نجد الرّاوي:« راح لغط المتحلّقين حوله يجتذب صبية آخرين ممن حسبوا أنّهم سيحظون بمتعة التّفرج على شجار أو ما شابه ذلك، لكنّهم فوجئوا بكون الأمر لا يتعلق سوى بالغبي "إبسيلون" كان أمرا معتاداً أن يشاهدوه وسط حلقة، يتعرض للضّرب أو السّخرية»[2]. في هذا المقتطف نلاحظ أن الكاتب يعود أدراجه إلى الوراء ليتذكّر حدث وقع في الماضي، لكنه يعيده بالزمن التي تحدث فيه الرواية فالأطفال في الماضي كانوا يجتمعون في شكل دائرة لمشاهدة الشّجار، لكنهم لم يتفاجؤا عندما تعلق الأمر بفاراجي لأنه كثيراً ما كان يتعرض للضّرب والسّخرية.

كما أورد الرّاوي استرجاعاً تكميليا آخر في قوله:« قال العجوز ذلك و أنهى عبارته بضحكة عابثة، قبل أن يمتدح براعته في تسديد الحصى. كانت هذه لعبته الوحيدة التي يسلي بها عن نفسه في العراء حين يمل ركوب الدّراجة»[3]. نلاحظ أنّ هذا المقطع عبارة عن استرجاع يسبق زمن وقوع أحداث الرّواية. و المؤشر الدّال على ذلك هو الفعل كانت.

و قول السّارد أيضاً:« قطع الشّارع العريض في تؤدة، و تقدّم نحو الباب ثُمّ طرقه بلطف. انتظر للحظات حتى خرجت والدة صديقه. بدت مستغربة لهذه الزّيارة المتأخرّة لكنّها دعته للدّخول و هناك أخبرته أنّ ابنها دهستهُ سيارة أحد الجيران حين كان يختبئ تحتها وحيداً، و قد أصيب بجروح بليغة. لكنّ الطبيب أمر بنقله إلى مستشفى الولاية فور قدوم سيارة الإسعاف»[4]. في هذا المقطع يقدّم الكاتب تفاصيل الحادث الذي تعرّض له رمضان؛ فقد أهمله الكاتب في البداية و الآن جاء به ليسدّ الثغرة التي تركها في النّص الرّوائي.

و في موضع آخر من الرّواية:« علقت العالية كلمة" العشق" على طرف لسانها و لم تقوَ على التّلفظ بها. دغدغ ذلك جراح قلبها التي لم تلتئم بعد كلّ هذا العمر. ارتسم في مخيلتها وجه الرّجل الذي عشقته بجنون و قرّرت

[1] المصدر نفسه، ص: 39.

[2] المصدر نفسه، ص: 47.

[3] المصدر نفسه، ص:62.

[4] المصدر السّابق، ص: 77.

الفرار معه بعيداً عن البلدة، ليهجرها في النّهاية و يختفي دون سبب وجيه. ترك لها رسالةً في بضعة أسط، يعتذر فيها عن فعلته فحسب»[1]. في هذا المقطع يعود الكاتب أدراجه إلى الخلف ليتذكّر الحالة الشعوريّة و النّفسيّة التي عاشتها العالية مع الرّجل الذي أحبته بجنون. ثُمّ تركها في الأخير دون أي سبب تاركاً لها رسالة اعتذار فقط، فهذا الحدث وقع مع العالية في الماضي لكنّها الآن تستحضره و تربطه الزّمن الحاضر و هو رؤية الرّسالة في يد ابنها فاراجي. و هذا ما يسمى بالاسترجاع الداخلي التّكميلي.

و من ذلك أيضاً:« كان ينبغي أن تعرف بزيارة زملاءك لصديقك في العيّادة. عندما انتظرتك طويلاً، اعتقدت أنك قد ذهبت معهم فرحتُ أسأل عنك هناك. كان المسكين سعيداً بالالتفاف الجميع حوله، لكنّ عيناه ذرفتا دموعاً و هو يقول" أين فاراجي؟".. كنتَ الوحيدَ الذي سأل عنه و الوحيدَ الذي لم يحضر... أيها المغرور الكاذب!»[2]. في هذا المقطع يرجع الكاتب خطوات إلى الخلف ليتذكّر الزّيارة التي قام بها الأصدقاء لرمضان في المستشفى. وكيف كان عندما رآهم مجتمعين حوله إلاّ أنّه شعر بحزن شديد لأنّه لم يجد بينهم الصديق المقرّب إليه.

ب/ استرجاع داخلي تكراري: يتجسّد هذا النّوع من الاسترجاع في رواية الطّائر الزّجاجي فيما يلي:

«كانت فورة الغضب التي اجتاحته منذ الظهيرة ما تزال تستعر بداخله. لا يذكر أبداً أنّها انهالت عليه ضرباً بمثل الفظاعة التي ارتكبتها نهار اليوم»[3]. ففي هذا المقطع نلاحظ أنّ البطل يستعيد لحظة الغضب التي بدأت تحترق بداخله؛ حيث أنّه يتذكّر الأيام التي ضربته فيها أمّه إلاّ أنّها لم تكن بهذه القسوة التي استخدمتها معه اليوم.

و في محكي آخر:« لا يزال يذكر كما هائلا من الأحداث المشابهة، لكنّه مذ فاض به الألم، شعر أنّه لا يكن الضّغينة لأحد»[4]. في هذا المقتطف نجد أنّ بطل رواية الطائر الزجاجي يدلي بشكل جلي أنّ ذاكرته لا تزال تحتفظ بمثل هذه المواقف و الأحداث التي صارت معه في الماضي و تستمر معه في الحاضر. وهذا ما يدعى بالاسترجاع الداخلي التكراري و العبارة الدّالة عليه هي كلمة يذكر.

و من ذلك أيضاً:« سبق له أن رأى شاحنات مشابهة لها تفرغ حمولتها وسط البلدة. تذكّر أنّه كثيرا ما رأى الصّبية يركضون خلفها محاولين التشبثُ بها و هي تسير»[5]. في هذا المحكي يرجع البطل فاراجي ذاكرته إلى

---

[1] المصدر نفسه، ص: 78، 79.

[2] المصدر نفسه، ص: 84.

[3] المصدر السّابق، ص: 05.

[4] المصدرنفسه، ص: 11.

[5] المصدر نفسه، ص: 14.

الوراء ليتذكّر ما كان يفعله صبيّة بلدته من التشبث بالشاحنات التي كانت تحمل السّلع إلى البلدة، و يرون في ذلك متعة و فرحة لا نهاية لها لكن هذه المتعة كانت تنتهي في الأخير بهوة غامضة يعسر النجاة منها. و هذا ما يسمى بالاسترجاع الداخلي التكراري و القرينة الدّالة عليه هي الفعل تذكّر.

كما نجد:« تذكر أنه رأى أثناء سيره مجموعة من التلال المتراصّة. كان الليل لا يزال يسبل سواده، غير أن القمر الشاحب أطل و احتل بنوره الضارب إلى الصّفرة حيزا محتشما من السّماء. أمعن فاراجي النظر فترة، فأمكنه رؤية الأبنيّة الطينية التي أغمي عليه قربها كانت على بعد مسافة معتبرة»[1]. في هذا المقتطف يتخذ الكاتب الذاكرة أداة لتجسيد الاسترجاعات التي جاءت لتوضيح أحداث غامضة لا تعرفها الشخصية البطلة. ففاراجي اختلط عليه الأمر ولم يستطع التعرف على المكان الذي هو فيه إلا بعد تذكره أنه رأى مجموعة من التلال الصخرية أثناء سيره قبل أن يغمى عليه. وهكذا يقع في الاسترجاع اضطرابا يجعل السارد يعود الى الماضي ويكرر الوقائع بهذف سد الثغرات التي تركها السرد.

كما ذكر أيضاً:« غالب الفتور الشّديد الذي اعتراه و قام متثاقلاً من سريره، بيد أنّه ما إنّ تذكّر الموهبة التي اكتسبها ليلة البارحة حتى غمرتهُ فورة نشاط أزاحت عن كاهله حاجته إلى البقاء في فراشه مدّة أطول. كان في انتظاره يوم ليس كسائر أيّامه السّالفة»[2]. هذا المقطع يمثّل لاحقة زمنيّة فقد عاد الكاتب بالقارئ بيوم إلى الوراء، حيث تذكّر الصّبي بأنّه اكتسب موهبة جديدة ستغيّر حياته السابقة التي كان عليها من قبل إلى حياة جديدة تجعله يشعر بالسّعادة و الفرح و الأمن و الرّاحة، سواءٌ أكان ذلك في منزله أو في مدرسته.

و نجد كذلك:« ولمحت الكدمة على جبهته فتذكّرت أنّها قذفته ببعض الأواني و لا بد أنّ إحداها ارتطمت برأسه»[3]. في هذا السّيّاق الحكائي تستعيذ العالية تصرّفها القاسي مع ابنها في حالة الغضب.

أمّا في مقطع آخر:« راح يستعيذ رنّة صوتها العذب في أذنيه. تراقصت الفرحة في عينيه مثلما لم تفعل من قبل. استشنع تيبّسه حين وقفت أمامه و هي التي كان يكفيها أن تقول أحدهم" أرقص!" حتّى ينخرط في نوبة رقص هيسترية لا تنتشله منها إلاّ سقطة الإغماء»[4]. في هذا السّيّاق الحكائي نجد أنّ بطل الرّواية يعلن بصفة مباشرة عمّا حدث له مع عيده من تحرّك السرور في عينيه، و تصلّبه أمامها. و هذا ما يدعي بالاسترجاع الدّاخلي التّكراري؛ فهو يكرّر الأحداث التي وقعت في الماضي و يعبر عنها بصورة بارزة و ذلك باستخدام الفعل يستعيذ.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 18.

[2] المصدر السّابق، ص: 39.

[3] المصدر نفسه، ص: 39.

[4] المصدر نفسه، ص:52.

و نجد كذلك:« تذكّرت كيف فقدت أعصابها نهار أمس و راحت ترفسه بقدميها، و تغرز أظافرها في أنحاء جسده، قبل أن تقطع عليه قميصه. جرجرته من غرفته إلى أسفل الدّرج غير عابئة بإمعانه في التّوسل و البكاء، ثمّ توجهت نحو المطبخ و أوثقت رباطه بوشاحها. ظلت ترشقه بثلة من الأواني حتى وجدت سكّيناً فحملته و جثت واضعة أياه على عنق الصّبي الذي غيّب الخوف الحياة من ناظريه»[1]. في هذا السّياق الحكائي ترجع الكاتب إلى الخلف ليتذكّر حالة غضب العالية التي صبتها على ابنها فاراجي، فقد كانت تركله بقدميها، و تجرّه في السُّلّم، و ترميه بالأواني. و هذا يدلّ على شدّة غضبها و غليان قلبها تجاه ابنها، و يظهر هذا من خلال استعادة ذكرياتها مع ابنها و من بين العبارات الدّالة على ذلك(تذكّرت).

و في محكي آخر:« تراءى أمامه طيف العجوز، و ودّ لو التقى به اللّحظة وحدّثه عن كل ما حصل معه. إنّه الشّخص الوحيد الذي وسعه أن يحكي له كلّ شيء. انتابه بعض التوتر، و قد تذكّر موعدهما»[2]. في هذا المقطع يسترجع فاراجي الموعد الذي اتفق عليه مع العجوز فهو لم يبتعد كثيرا عن هذا الحدث و إنّما يمكن إدراجه ضمن الأحداث القريبة من الحدث الرئيسي.

أمّا في مقطع آخر:« جفل فاراجي و هو يحاول تذكّر المسائل الرّياضيّة التي انشغل بها طيلة اليوم لم يعد يذكر كيف قام بحلّ أيّ منها»[3]. في هذا النّموذج نجد أنّ فاراجي يعود بذاكرته إلى الوراء من أجل أن استرجاع الطريقة التي كان يحل بها المسائل الرّياضيّة، و يعلن عنها بشكل صريح، و المؤشرات الدّالة على ذلك(يذكر، تذكّر).

و قوله أيضاً:« ظلَّ مطرقاً برأسه حتى استعاد كامل وعيه. تذكّر أنّه خسر موهبته، فاعتراه انزعاج و ضجّ بقلقه قائلاً،

– انتهى كل شيء!»[4]. هذا النموذج عبارة استرجاع تكراري حيث يتذكّر فيه فاراجي فقدان موهبته التي غيّرت مجرى حياته. و العبارات الدّالة على ذلك الفعل تذكّر.

و قد أدرج الرّاوي استرجاعاً تكرارياً آخر:« تذكّر ما قاله لحظة رفع العلم، وهي اللّحظة التي يستغلّها عادةً لإعلان قراراته الهامّة، حيث يقف جلُّ التلاميذ بمعيّة مدرّسيهم. حاول حينها أن يحدث أثراً على نفوس المتقاعسين منهم بقوله أنّه سيتم طرد الكثير من التّلاميذ هذه السّنة، بحجة شُح موارد المدرسة. صمتَ لبرهة كي يسترعي انتباهاً أكثر، ثُمّ أردف متهكّماً،

---

[1] المصدر نفسه، ص:58.

[2] المصدر السّابق، ص: 60.

[3] المصدر نفسه، ص: 63.

[4] المصدر نفسه، 64.

– لقد تكاثرت الزّواحف الخاملة بشكل كبير في هذه المدرسة! لا أريدها أن تعدي بتكاسلها من لا يمتلكون مناعةً كافيّة!

ثُمّ ضرب مثالاً بأسماء من القائمة السّوداء لأكثر الرّاسبين شُهرة، و ورد اسم فاراجي على رأسها.

– هؤلاء سيحالون على الشّارع لا محالة!»[1]. في هذا المقطع توجد هناك مفارقة زمنيّة تشير إلى وجود استرجاع داخلي تكراري حيث قام الكاتب المدير بإرجاع ذاكرته خطوات إلى الماضي ليتذكّر القرارات التي أعلن عنها عند بداية الدّخول المدرسي و المتمثّلة في طرد التلاميذ الأكثر رسوباً في المدرسة و المؤشر الدّال على ذلك هو تذكّر.

و قوله أيضاً:« غمره إحساسٌ بالحبور، قبل أن يشعر بوخزة ألم في صدره.تذكّر عيده. تطلّع إلى الوجوه أمامه. كانت عديمة الملامح إلى حد أثار ارتياعه»[2]. في هذا النّموذج يعود الكاتب أدراجه إلى الوراء ليتذكّر بشكل صريح ملامح عيده التي تشكّل له ألم و حزن في قلبه.

و قوله كذلك:« تساءل أيضاً لمَ يبحث دوماً عن عيده في كوابيسه و لا يعثر عليها؟. امتقع لونه ثُمّ وقف واجماً كالصّخر. تذكّر أنّه وعدها أن يلتقيا ظهيرة اليوم. كيف استطاع أن ينسى ذلك و هو يفكّر فيها طوال الوقت»[3]. في هذه الفقرة نجد أنّ فاراجي يصرّح بشكل مباشر عن الموعد الذي اتّفق عليه مع عيده، و أنّه ينقّب عنها دائماً في أحلامه، و هذا ما يسمى بالاسترجاع الدّاخلي التّكراري؛ لأنّه يكرّر الأحداث التي حدثت في الماضي و يسترجعها باستخدام الفعل تذكّر.

كما ذكر أيضاً:« تذكّر أنّه لن يرَ عيده قبل نهاية عطلة الأسبوع»[4]. في هذه الفقرة اعتمد الكاتب على تقنيّة المفارقة الزّمنيّة و المتمثّلة في الاسترجاع الداخلي التكراري؛ حيث يخبر بصفة مباشرة عن تذكّره عدم رؤيته لعيده.

كما أورد الرّاوي استرجاعا تكراريا آخر في قوله:« قادته قدماه على غير قصد إلى منزل صديقه رمضان. تذكّر أنّه كان مريضاً. لا يعلم كيف نسي أمره في غمرة الأحداث، و انتابه شعورٌ لاذع بالذّنب لانشغاله عن زيارته»[5]. في هذه الفقرة يعود الكاتب خطوات إلى الوراء ليتذكّر مرض صديقه رمضان و كيف أنّه غفل عن زيارته فرغم أنّ هذا الحدث وقع في الماضي إلاّ أن الكاتب استحضره في الوقت الحاضر.

---

[1] المصدر السّابق، ص: 68، 69.

[2] المصدر نفسه: 72.

[3] المصدر نفسه: 73.

[4] المصدر نفسه، ص: 76.

[5] المصدر نفسه،ص: 77.

و قول السّاردأيضا:« اقتعدت إحدى سلالم الدّرج، ثُمّ غاصت مجدداً في أشجان ماضيها. تذكّرت مرارة شظف العيش الذي عانته وهي تنوء بحمل العناية برضيعها، لولا أن هبّ أخوها المحفوظ ففتح لها داره وآزرها حينما تنكّر لها الجميع»[1]. في هذا السّيّاق الحكائي يرجع الكاتب بذاكرته إلى الوراء ليتذكّر مرارة العيش التي عاشت فيها العالية مع رضيعها.

و في النّص الرّوائي ورد استرجاعا تكرارياً آخر« راحت تستعيذ في مخيلتها صورته مضرّجاً بالدّماء و هو ملقى كالخرقة الباليّة على سرير في أقرب المستشفيات إلى البلدة»[2]. في هذه الجملة يعود الكاتب بمخيلته إلى الماضي ليتذكّر صورة المحفوظ بعد حادث المرور الذي تعرّض له و المنظر البشع الذي كان فيه آنذاك؛ فقد كان كقطعة الثوب الممزّقة الموضوعة على أحد الأسرّة الموجودة في المستشفى.

و في سياق حكائي آخر نجد السّارد يقول:« تذكّر ما قاله المدير بشأن إرسال دعوات خاصّة للأولياء»[3]. يعود الكاتب خطوات إلى الوراء ليتذكّر الكلام الذي أدلى به مدير المدرسة بخصوص استدعاء أولياء التلاميذ المشاركين في المسابقة من أجل الحضور.

كما نجد أيضاً:« قام من السّرير واتجه صوب الرّف الخشبي يتأمّل كُتبه. تذكّر رسالة رمضان. بحث عنها بين الكتب حتّى وجدها عاد بها إلى سريره»[4]. في هذه الفقرة يتذكّر فاراجي الرسالة التي بعثها له صديقه رمضان و بحث عنها بين كتبه من أجل قراءتها.

و نجد كذلك:« كان فاراجي يداخلهُ الرّيب فيما سمع، و جعل يستعيذ بخلده ما قاله العجوزُ عن سرقة ابتكاره و عن فراره من السّجن»[5]. في هذا المقطع يرجع الكاتب خطوات إلى الوراء ليتذكّر على لسان فاراجي الوقائع التي كانت تحدث مع العجوز في الماضي جراء ابتكاره.

و في محكي آخر:« لم يظلَّ عالقاً بذهنه كالحلم سوى تلك القصّة الغريبة عن الغرور و الكذب. تذكّر السّجل فسأل والدته عن محفظته. أخبرته أنّها احتفظت بها بعدما أعادها رجال الدّرك»[6]. في هذا المقطع يرجع الكاتب أدراجه إلى الوراء ليسترجع الدّفتر الذي وضعه العجوز في محفظته.

---

[1] المصدر السّابق،ص: 79.

[2] المصدر نفسه،ص: 79.

[3] المصدر نفسه،ص: 90.

[4] المصدر نفسه، ص: 91.

[5] المصدر نفسه، ص: 115.

[6] المصدر السّابق، ص: 116.

و من ذلك أيضاً:« كان الطّائر يذكّره بنبوغه الطارئ الذي لم يعد يملك سبيلاً لاستعادته»[1]. في هذه الفقرة يعود الكاتب إلى الوراء ليتذكّر عبقريته في المواد الدراسيّة و كيف حصل على الجائزة بيسر وسهولة دون بذل أي جهد.

ب–الاستباق: يحضر الاستباق في مقابل الاسترجاع و قد وردت أمثلة كثيرة عنه في الرّوايّة منها:

« توصّل بعد طول تخمين إلى أنّه في حال رسب الصّبي هنالك وهو أمر مرجح، فسيكون في وسعه الادّعاء أنّ غُرمائه من المرابطين يمارسون إقصاءهم لابن أخته نكايةً فيه»[2]. هنا يتوقع المحفوظ مصير ابن أخته في مرحلة التّعليم المتوسط، كما أنّه مستعد لرفع التهم التي يمكن أن توجّه له.

و من ذلك أيضاً:«قد يجد بلدة أخرى تفتح له ذراعيها و تمنحه حياة أقل نكدا... وأقنع نفسه أنّه كيفما ستغدو أيامه حيث يذهب، فإنّها ستكون أفضل لا محالة»[3].في هذا المقتطف يتوقع فاراجي ما سيحدث عند هروبه من بلدته و انتقاله إلى بلدة أخرى. فهو يخمّن أحداثا على سبيل الافتراض(قد يجد)؛ لأنّ قد في اللّغة العربية تفيد التقليل إذا جاءت بعد الفعل المضارع. و يستشرف ما سيجده بعد رحليه إلى بلدة أخرى من حياة مليئة بالرّاحة و السعادة و الطمأنينة و المؤشرات الدالة على ذلك هي:(ستغدو، ستكون أفضل).

ثمّة أيضاً:« فكّر لوهلة أن يُيَمّمَ شطر الحقول التي تنأى قليلا عن البلدة، حيث يسعه أخذ قسط من الرّاحة ليقرر بعدها في هدوء أي وجهة سيختار. لكنّ الشوارع بدت له حالكة بشكل غير معهود خمّن أنّ الحقول ستكون أكثر إثارة للروع بسبب الكلاب المشردة»[4]. هذه الفقرة عبارة عن استشراف زمني؛حيث يستبق البطل ما الذي سيفعله عند خروجه من البلدة، فهو يتوقع الذهاب إلى الحقول البعيدة عن البلدة و أنّه سيجد فيها الراحة الكبيرة التي يحتاجها، ثمّ يصل في توقعاته الأخيرة إلى أنّ هذه الحقول مثيرة للخوف و الرعب بسبب الكلاب المتشرّدة فيها. فنلاحظ أنّ فاراجي أطلق العنان لمخيلته في استباق الوقائع على سبيل التخمينات و العبارات الدّالة عليها هي(فكّر أن يأمّم، حيث يسعه، ليقرّر بعدها، سيختار، خمّن، ستكون).

زيادة على ذلك:«... راح عقله يلوب فيما قد يحدث. ربما وجّه إليه ضربة فتّاكة بقضيبه دونما سبب يُذكر، أو ربما اعتقد أنّه أحدُ الصّبية الذين يرشقونه بالحجارة أحيانا، فيثور و يلاحقهم عبر الأزقة الطينيّة الضّيقة»[5] . نلاحظ في هذا المقطع أنّ فاراجي يستشرف أحداثا سابقة عن أوانها، فهو يتوقع الأشياء التي سيفعلها له عاشور دونما القيام بأي فعل يستدعي ذلك.إمّا الضرب بالقضيب أو الملاحقة عبر الأزقة.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 117.

[2] المصدر نفسه، ص: 07.

[3] المصدر نفسه، ص: 09.

[4] المصدر نفسه، ص: 12.

[5] المصدر السّابق، ص: 13.

و في محكي آخر:« كان جسد الصبي ينضح عرقا، و وجيب قلبه يوحي بأنّه سيخرج من صدره»[1]. هنا الكاتب يتوقّع ما سيحدث للصّبي جراء كثرة الجري.

و هناك أيضاً:« لم يهده طول النّظر إلى خيار قاطع، لكنّه قرّر في النهاية أن يخرج إلى الطّريق الرئيسي المبعد الذي يتطلّب الوصول إليه ميسرة ساعة تقريبا. أزمع انتظار حلول الصّباح هنالك، حيثُ تشرع حركةُ المرور في النّشاط و يتهيأُ له أن يستقلَّ حافلة نقل للهروب أبعد ما يستطيع»[2]. هنا البطل يعلن الأحداث التي سيفعلها في المستقبل القريب، حيث أنّه سيخرج إلى الطّريق الرئيسي المعبد ثمّ يأتي الإعلان عن وصوله إلى هذه الطّريق المعبد في الصفحة المواليّة في قوله« ... لكنّه استمسك برباطة جأشه و واظب السّير حتّى وصلَ إلى الطّريق المعبّد»[3]. و هذا من أجل إثارة من التّشويق لدى المتلقي، و ذلك عن طريق إخباره بأنّ هذا الحدث سيتم تبيينه فيما بعد.

و في سياق حكائي آخر:« في اللحظة التي شعر أنّه لم يعد يقو على بذل أدنى مزيد من الجهد، و أنّه سيفلت كفّيه مسلما نفسه لسقطه قد يتجاوز ألمها ما يمكنه تصوره...»[4]. فهنا فاراجي يستبق الأحداث، و يتوقّع ما سيحصل في المستقبل.

كما نجد أيضاً:« استولت على الصّبي فكرة أنّ هذا الرّجل الغريب سيرغمه على العودة قسراً إلى حيث لا يرغب بالرّجوع أبداً»[5]. في هذا المقطع استبق فاراجي الأحداث و أشار إلى ما سيفعله العجوز معه في الغد من إرغامه على العودة إلى البيت كرها.

و في محكي آخر:« ستكون خطوة عملاقة! لا بل أكثر من عملاقة!... ستكون لحظة حاسمة في تاريخ البشريّة! سأطلق محاكاة برمجيّة وأريدك أن تكون حاضراً معي بكلّ كيانك!»[6]. إنّ العجوز يستشرف الأحداث و يرىأنّ فاراجي قد قدّم له شيء ثمين يجعل ابتكاره يكتسي حظوة بالغة الأهميّة في المستقبل.

و من ذلك أيضاً:« – هل هذه الآلة موجّهة لأطفال المدارس الأغبياء؟

قال ذلك و قد خمّن أنّ اختراعاً كهذا سيتيح له بصيص أمل ليتصالح مع حياته السّابقة من جديد. على الأقل، لن تغدو المدرسة مصدراً لآلامه حين يكفّ الآخرون عن اتّخاذه مسخرة ينعتونها بصنوف البلادة»[7]. في هذه

---

[1] المصدر نفسه، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 13، 14.

[3] المصدر نفسه، ص: 14.

[4] المصدرنفسه، ص: 15،16.

[5] المصدرالسّابق، ص: 20.

[6] المصدر نفسه، ص: 25.

[7] المصدر نفسه، ص: 28.

العبارة نلاحظ أنّ هناك استباق؛ لأنّ الصّبي فاراجي يأمل من الآلة التي صنعها العجوز تغيير حياته السّابقة المليئة بالحزن و الألم إلى حياة ملؤها الحب و السّعادة و الأمن و الاطمئنان خاصة مع أصدقائه في المدرسة.

و في موقف أخر:« كان الصّبي يتابع بشغف. فكّر فيما سيطرأ على حياته من تغيّر إن سار الأمر كما وصفه العجوز لم يكن يتصوّر و هو يقف على مشارف البلدة أنّه سيصادف شيئاً يجعله يتنازل بالعودة إليها غير أنّه سيغدو شخصاً مختلفاً. سيفغر الكثيرون من أفواههم حين يكتشفون أنّه لم يعد ذلك الأبله المثير للسّخرية»[1]. هنا يستبق فاراجي الأحداث و يحلم بحياة جديدة مليئة بالفرح و السّرور، فهو يتوق أن يصبح شخصاً آخر. و يتوقّع أن يفتح الكّل فمه عندما يراه تلميذاً ذكيا و نجيبا.

أمّا في مقطع آخر نجد:« وإذا نجح الأمر معها فسينجح مع أي شيء آخر دون ريب»[2]. في هذا المقتطف يستشرف فاراجي الأحداث و يعلن أنّ النّجاح سيكون حتميا مع المواد الأخرى إذا نجح الشّحن في مادّة الرّياضيّات.

و في موضع آخر من الرّواية نجد:« لم يكن لدى فاراجي أي مانع , إذ كان سعيدا لاكتسابه هذه الموهبة العجيبة و أخذ يسرح بخياله فيما سيؤول إليه أمره. ستصدم المفاجأة أستاذه في الرياضيات»[3]. يتنبؤفاراجي بأن أستاذ الرياضيات سيتفاجأ عندما يرى المعجزة التي اكتسبها فاراجي في مادته.

و قد جسّد الرّاوي استباقاً آخر:« "سيبتلعون ألسنتهم دهشة!", حدّث فاراجي نفسه وهو يفكّر في إلجامهم جميعا»[4]. في هذه العبارة يتوقع فاراجي المصير الذي يؤول إليه زملائه في القسم عندما يسمعون إجاباته في مادة الرياضيات وكيف أنهم سيعجزون عن الكلام أمامه.

و قوله أيضاً:« ... أمورا بالغة السوء ستحدث, أوّلها أن يصل لصوص الحلم إليه ليسرقوا آلته ولن يتورعوا بعد ذلك في إيذائه و إيذاء الصّبي بشكل مؤلم جدّاً»[5]. في هدا السياق الحكائي يتوقع العجوز الأضرار التي ستلحق بهما إذا أفشى فاراجي سره, حيث يتنبؤ بأن رجال الشرطة سيستولون على ابتكاره, ثم يقومون بإيذائه و إيذاء فاراجي.

كما ذكر أيضاً:« ستكون متعة غير محدودة, وسيكفّ الجميع عن نعته بالبلادة, بل إنهم سيغبطونه دون ريب»[6]. هنا يستشرف فاراجي الأحداث التي ستقع إذ اشحن له العجوز كل الميادين في دماغه من بينها

[1] المصدر نفسه، ص: 31.
[2] المصدر السّابق، ص:31.
[3] المصدر نفسه، ص: 35.
[4] المصدر نفسه، ص: 35.
[5] المصدر نفسه، ص: 36.
[6] المصدر نفسه، ص: 37.

إحساسه بالسعادة المطلقة. بالإضافة إلى أن الجميع سيحترمونه ويغبطونه عن موهبته التي اكتسبها. فيكون بذلك شخصاً مميّزاً بين أقرانه.

و قوله أيضاً:« كان هناك شبه يقين أنّ هذه السّنة ستكون الأخيرة في مشواره بعد أن أعلنها المدير صراحة أمام الملأ»[1]. نلاحظ أنّ هناك استباق زمني؛ حيث أنّ الكاتب قرّر مصير الصّبي في الدّراسة قبل نهايتها بأنّ هذه السّنة ستكون آخر سنة في المسار الدراسي لفاراجي.

و قوله كذلك:« " سيكون يوماً مختلفاً!"، حدّث فاراجي و هو يلج البوابة المشرعة لمدرسته، ماخراً بثقة عباب الرّحام الذي تملؤه سيقان أترابه. سيكون عليه ترقّب حصّة مادة الرّياضيّات بصبر نافذ حتى السّاعة الصّباحيّة الثانية»[2]. هنا يستبق فاراجي الأحداث، و يتوقع أن يومه المدرسي سيكون مختلفا عن الأيام الأخرى خاصّة في مادّة الرّياضيّات.

كما أورد الكاتب استباقا آخر في قوله:« يبدو أن إيبسيلون سيصبح مجتهداً قبيل أيام من طرده!»[3]. في هذه العبارة يخمّن أستاذ الرّياضيّات أنّ فاراجي الغبي سيصير إنسان مجتهد و هو يقول هذا بدافع السّخريّة و الاستهزاء من فاراجي.

و قول السّارد أيضاً:« فكّر فاراجي أنّ أمّه ستلاحظ حتماً ما طرأ على حياته من تغيير، و ربما تناهى إلى مسامعها ما حدث في المدرسة. لن يسعه إقناعها أنّ نبوغه المفاجئ كان هبةً من السّماء أو استعان بالكتب كي تتفتّق موهبته»[4]. في المقطع يستشرف فاراجي ما ستراه أمّه من تغيير على حياته، و يفكّر في إيجاد الطريقة التي يمكنه إقناعها بها.

و في النّص الرّوائي ورد استباقا آخر:« تساءل كيف ستبدو قسمات وجه صديقه حين يزفُّ إليه هذا الخبر الاستثنائي. سيكتشف ذلك حين يلتقيه في حديقه الحي مساء اليوم، طالما أنّهم لا يدرسون فترة ما بعد الظهيرة.

فكّر فاراجي أنّ أمّهُ ستلاحظ حتماً ما طرأ على حياته من تغيير، و ربما تناهى إلى مسامعها ما حدث في المدرسة»[5]. في هذا المقتطف تظهر في المفارقة الزّمنيّة التي توحي بوجود استباق، فالبطل يفكّر في فيما سيقع لرمضان، و ما ستراه والدته من تغيرات على حياته فيبدع بذلك استشرافاً مفتوحاً على المستقبل. و العبارات الدّالة على ذلك(ستبدو، سيكتشف، ستلاحظ).

---

[1] المصدر السّابق، ص: 40

[2] المصدر نفسه، ص: 40.

[3] المصدر نفسه، ص:41.

[4] المصدر نفسه، ص: 50.

[5] المصدر نفسه، ص: 50.

وفي سياق حكائي آخر:« علم أنّ الأمر سيبسط على مائدة الغذاء و لن يقف عند هذا الحدّ»[1]. في هذه الجملة يظهر الاستباق من خلال التنبؤات المستقبليّة، فيعبر عن شيء من الحدس أو التوقع ما سيحدث في المستقبل قبل القريب.

كما نجد أيضاً:« سأبذل كلّ ما في وسعي، شريطة أن تعدني بذلك أيضاً..؟»[2]. في هذا المقتطف تحاول العالية النّظر في مستقبل فاراجي وذلك عن طريق الذّهاب إلى المدير و إقناعه بالتراجع عن قرار طرد ابنها من المدرسة.

و نجد كذلك:« خمّن أنّ والدته ستكون أكثر شخص يشعر بالخيبة حياله إنّ عاد إلى سابق عهده. سيكون ذلك مؤلماً»[3]. في هذا النّموذج يستشرف فاراجي الأحداث التي ستقع لأمه من بينها إحساسها بالخيبة اتجاهه عند سماعها أنّه أصبح إنسان غبي كما كان في السّابق و هذا حدث موجع جداً.

و في محكي آخر:« اتفقا أن لا تقتصر حزمة المعارف المبرمجة على الرّياضيات فحسب، بل ستشمل جملة من العلوم الأخرى.

– سيسمح ذلك باختبار تأثير محتوى الحُزمة على سرعة التهافت»[4]. هنا يستبق العجوز الأحداث، حيث يخبر فاراجي بأنّ عمليّة الشحن ستكون في مختلف المعارف و لا تقتصر على مادة الرّياضيات فقط، و هذا ما يجعله يكتشف مدى قوة تأثير هذه العلوم على سرعة التّهافت، و يدخل هذا النوع تحت نوع من أنواع المفارقة الزّمنيّة و هو الاستباق و المؤشرات الدّالة على ذلك ستشمل سيسمح.

أمّا في مقطع آخر نجد:« خَشيَ أن يفشل الأمر لسبب ما و يغدو قي صبيحة اليوم التّالي أضحوكة أترابه مُجدّداً، كما أنّ عيده ستزوره ليستكملا ما بدءاه»[5]. هذا الاستباق يسهم في إبداع حالة من التّوقع لدى القارئ؛ حيث تبعث فيه نوع من التّوتر و القلق في شكل سريع غير قطعي ممّا يدفع به إلى الفضول المعرفي.

و في موقف آخر:« هؤلاء سيحالون على الشارع لا محالة!»[6]. هنا يستبق الكاتب الأحداث على لسان المدير بإصدار قرار طرد الرّاسبين و هذا عبارة عن استباق داخلي.

و قد جسّد الرّاوي استباقاً آخر:« وصل مبكراً إلى المكان الذي اتّفق مع العجوز على العجوز عل الالتقاء عنده، و أخذ ينتظره بصبر نافذ. استبدّ به الارتياع و قد ساوره الشَّكُّ بأنّه قد لا يحضر أبداً. خمّن أنّ أمراً كهذا

---

[1] المصدر السّابق، ص: 53.

[2] المصدر نفسه، ص: 59.

[3] المصدر نفسه، ص: 65.

[4] المصدر نفسه، ص: 65.

[5] المصدر السّابق، ص:67.

[6] المصدر نفسه، ص: 69.

إن حدث فسيؤدي حتماً إلى تبخّر الموهبة التي منحت حياته إشراقاً باهراً، و لن يقوَ بعدها على العيش كشبح الصّبي الأبله»[1]. في هذه الفقرة اعتمد الكاتب على أهم تقنيات المفارقة الزّمنيّة و التي توحي بوجود استباق داخلي، حيث يتوقع فاراجي الأمور التي ستحدث معه إذا لم يحضر العجوز إلى الموعد الذي اتفقا عليه، من بينها تلاشي أحلامه، و تحطّم مواهبه و لا يستطيع العيش كما كان في السّابق.

و قوله أيضاً:« أجدك هنا مرّة أخرى و سأسلخ جلدك الأسود عن جسدك أيُّها الزنجي القذر!»[2]. في هذا المقتطف يستشرف الكاتب الأحداث على لسان والد عيده الذي يتوقّع أنّ سيفصل جلد فاراجي عن جسده إذا أتى مرّة أخرى إلى بيته.

و قوله كذلك:« فكّر أنّ العالية ستكون قد ناولت خاله حبّات المنوم كي يلجأ إلى نوم ثقيل»[3]. في هذه الفقرة يستبق فاراجي الأحداث التي ستقع في منزلهم، و تتمثّل في إعطاء العالية حبات المنوم لخاله المحفوظ.

كما ذكر أيضاً:« خمّن للحظة أنّه لو وسعه أن يُطلع أحداً على سبب غيابه، لكانت أوّل شخص يبوح له بسره، ثُمّ تصوّر أنّها إن عرفت بذلك فقد تعتقد أنّه مجردُ صبي أبله عبث بدماغه عالم مجنونٌ. قد تنظر إليه على أنّه ليس أكثر من دمية تمّت تعبئتها لتُردّد شيئاً ما»[4]. في هذا المقطع اعتمد الكاتب على تقنيّة من تقنيات المفارقة الزّمنيّة؛ و المتمثّلة في الاستباق الداخلي، حيث يستبق الكاتب على لسان فاراجي بعض الأحداث و المتمثّلة في النّظرة التي ستنظرها عيده لفاراجي إن علمت بسره.

و قول الكاتب أيضاً:« سأكتب لها رسالة!»[5]. هنا يستشرف فاراجي الأحداث و يتوقّع أن يكتب رسالة اعتذار لصديقته عيده يبرر فيها سبب غيابه عن البيت و عدم الوفاء بالموعد الذي اتفقا عليه.

و في موضع آخر من الرّواية يرد استباقا آخر يتمثّلُ في:« خطا صوبها خطوتين ثُمّ أحجم عن المضي قدماً. خشي أن ترفض استلام الرّسالة من يده. سيؤلمه ذلك بشكل لا يحتمله»[6]. في هذا المقطع يستشرف فاراجي الآلام و الأحزان التي ستحل عليه و على قلبه إن رفضت عيده استلام الرّسالة منه.

كما نجد أيضاً:« أخبرهم المدير بنبرته الآمرة أنّ عليهم أن يبقوا بعد الدّوام في المدرسة كي يحضروا جلسةً إعداديّةً للمسابقة التي سيسافرون بعد الظهيرة إلى عاصمة الولاية بُغية المشاركة فيها.

- لقد أعددنا لكم الغذاء هنا. ليس عليكم أن تقلقوا لأي سبب كان.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 70، 71.

[2] المصدرنفسه، ص: 75.

[3] المصدر نفسه، ص:76.

[4] المصدر نفسه، ص: 77.

[5] المصدر السّابق، ص: 82.

[6] المصدر نفسه، ص: 84.

ستمثّلون المدرسة برمّتها و آمل أن تفعلوا ذلك بشكل مشرّف!

قال ذلك بحسم و أجال بصره في الصّبية الذين اكتست ملامح وجوههم تعابير متباينة، ثُمّ استقر نظره على فاراجي وأردف،

- ستقلُّكم حافلة خاصّة و سنلتحق بكم رفقة نخبة من الأساتذة و التّلاميذ. اطمئنوا! سيكون كلُّ شيء على ما يرام.

قال ذلك و أومأ إلى سكرتيره بفضّ الاجتماع مغادراً، لكنّه نكص عن الخروج و قد تذكّر شيئاً.

- سيكون هناك جمع غفير و بعض السُّلطات... يجب أن تُشرّفوا المدرسة!

قال ذلك متلفظاً بكلمة" يجب" في صرامة زائدة، ثُمّ همّ بالمضي. بيد أنّه توقّف مرّة أخرى و أضاف،

- آه لقد أرسلت دعوات إلى أوليائكم، سيكونون هناك لدعمكم... سنتكفّل بنقلهم أيضاً»[1]. في

هذا المقطع اعتمد الكاتب على تقنيّة الاستباق؛ حيث يعلن عمّا سيحصل في المستقبل القريب من سفر إلى الولاية من أجل المشاركة في المسابقة. و التّحضيرات التي سيعدّونها من أجلهم. بالإضافة إلى تفسير الأمور التي يمكن أن تقلق التلاميذ أو يريدون السؤال عنها. هذا إلى جانب إعطاء فكرة عن الجمع الغفير الذي يمكنه الحضور، و إلزامهم على تشريف المدرسة أمام أوليك.

وفي موقف آخر:« كان يدرك أنّ رمضان هو الشّخص الوحيد الذي يجد برفقته بعض العزاء في عالم لا يستوعبه، لكنّه لم يدرك سوى ليلة أمس أنّ الأمر لا يقتصر على مجرد الانسجام بينهما. كان أكثر من صديق بالنّسبة له. لم يتصوّر يوماً أنّه سيرتكب في حقّه فظاعة كالتي اقترفها. أحسّ أنّه خذل نفسه حين خذله.

- أنت!... سأغلقُ البوّابة... عليك أن تدخل الآن!»[2]. في هذا المقتطف يستبق الكاتب الأحداث و

يعلن عنها بصفة مباشرة، و المتمثّلة في إهماله الصّديق الوحيد المقرّب له.

و نجد كذلك:« أطرق برأسه قليلاً قبل أن يقول،

- كنت أفكّر في تقديم تحفيزات تشجيعيّة بسيطة على هامش حفل اختتام الموسم... قد يكونُ من الملائم

أن نعوّض ابنك خلاله عن جائزته نظير ما فعله»[3]. في هذه الفقرة يتوقّع الكاتب الجائزة التي سيقدمها المدير لفاراجي نظير ما قدّمه لمدرستهم.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 85، 86.

[2] المصدر السّابق، ص: 92.

[3] المصدر نفسه، ص: 94.

و في محكي آخر:« سأذهب لأذاكر مع أصدقائي.

قال ذلك بجفاء و اجتازها حاملاً حقيبته على ظهره. كانت ستستوقفه، بيد أنّها امتنعت لسبب ما واكتفت بمراقبته وهو يغادرُ المنزل»[1]. في هذه الفقرة يتنبؤفاراجي الأحداث التي سيقوم بها مع أصدقائه.

هناك أيضاً:« لا بأس، سأرافقك! مع أنّها أكبر حماقة سأرتكبها!»[2]. في هذا المقتطف يستبق الرّاوي الأحداث التي سيفعلها العجوز مع فاراجي.

بالإضافة إلى:« شعر العجوز بالأسى حيالهُ و أخذ يواسيه قائلاً أنّ جائزته الحقيقيّة تكمن في نبوغه الذي سيغدو لاحقاً أسطورةً يتحدّث بها العالم»[3]. في هذا المقطع يستشرف الكاتب المستقبل الزّاهر الذي سيؤول إليه؛ أي عندما يصبح الكّل يتحدثّ عن نبوغه في كل أرجاء العالم. و هذا ما يمثّل الجائزة الحقيقة.

أمّا في مقطع آخر نجد:« كان الصّبي متحمّساً و لم يكن العجوز أقلّ حماساً بعد أن فكّر في الأمر لوهلة و بدا له أنّ اقتفارَ المعارف غير التّقنيّة إلى الدّقة سيفسح المجال بشكل أكبر لاحتمال زيادة تأثير الذّكريات في عمليّة التراكب»[4]. هذا المحكي يحمل في طيّاته الاستشرافات المستقبليّة التي يمكن أن تحدث؛ لأنّ الرّاوي لا يتكلّم عن ما هو آني وإنّما يتكلّم عمّا قد يحدث في المستقبل. و هذا ما يجعله يتّصف باللامصداقيّة. فالكاتب في هذه الفقرة يستبق المآل الذي قد يؤول إليه ابتكار العجوز، و كيف أنّه سيفتح هذا النّوع من الشّحن أمامه أبواب النّمو و الازدهار.

و من ذلك أيضاً:« سنخلّص جَنَابَكُم من هذه الرّعناء... إن سمحتم لنا بذلك»[5]. في هذا السّطر يستبق الكاتب الأحداث على لسان المخلوقان؛ حيث يتوقّعان أنّهما سيقتلان العصفورة الحمقاء إذا سمح لهما سيّدهما بذلك. و يندرج هذا النّوع من الاستباق ضمن الاستباق الخارجي لأنّه يعلن في النّهاية عن تحقيق حلمهما و يتجسّد ذلك في الصّفحة 105 في قول الكاتب:« دَفَنَ الغُرور العَظَمة!».

وقوله كذلك:« سكت هنيهةً ثُمّ أردف بحزم،

- قُم! سأعلّمك حيلةً و آخذكَ بعدها إلى سوق الخَدم، علّك تظفر بسيّد يقبل بك.

قال ذلك و أعانه على الوقوف معتدلاً، ثُمّ رشّ عليه شيئاً، و ابتسم في خبث.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 96.

[2] المصدر نفسه، ص: 98.

[3] المصدر السّابق، ص: 98.

[4] المصدر نفسه، ص: 100.

[5] المصدر نفسه، ص: 102.

- سيكون سرّك في رداءكّ! سترى أنّ هذا سيغيّرُ حالك... سأعلّمك كيف تستخدمه في الطّريق، هيا!»[1].

هذا المقطع عبارة عن تقنيّة من تقنيات المفارقات الزّمنيّة التي تجعل القارئ يعيش الحاضر و يتوقّع الآفاق المستقبليّة؛ حيث يتوقّع الكاتب الأحداث على لسان المخلوق الهلامي الذي يَعدُ صاحب الرّداء بأن يعلّمه حيل تمكّنه من الظّفر بسيّد يرضى به.

و في النّص الرّوائي ورد استباقا آخر:« لا يجب أن يقع هذا بين أيديهم!... حتّى لو امسكوا بي، عليك أن تتصرّفَ و كأنّه غير موجود... أتفهم!؟ سأستعيده منك لاحقاً. لن أسمح لهم بسرقة أفكاري مجدّداً!»[2]. في هذا السيّاق الحكائي يوصي العجوز فاراجي بعدم السماح أن يقع ابتكاره في أيدي الشّرطة، وأنّه سيسترده منه في القريب العاجل. وهذا ما يسمّ بالاستباق الدّاخلي.

و في موقف آخر:« عَلمَ من أمّه أنّ المدرسين عقدوا اجتماعا خاصاً بشأنه مع انقضاء السّنة الدراسيّة،طلبوا فيه من المدير أن يمنحهُ فرصة الدّراسة في السّنة المقبلة نظيرَ تميّزه أيّاماً قبل الحادث و قد وافق المدير على اقتراحهم قائلاً، بعد أن أخذ نفساً عميقاً و هزّ كتفيه تاركاً أصابعه ترتعش بحريّة كعادتها،

- سأسمح له بذلك بدلَ الطّرد. لقد أظهر نبوغاً غير عادي و هو يستحقّ شرفَ إعادة السّنة! ألا تعتقدون ذلك؟»[3]. في هذا المقطع يستبق الكاتب الأحداث التي سيقوم بها المدير استجابة لطلب الأساتذة.

و في سياق حكائي آخر:« تعوّدَ الخلو بنفسه في عزلة الحقول و في القفر الممتدّ خلفها، يسرح ببصره متأملاً غروب الشّمس بين طيّات الرّمال، تتوارد خاطره أسئلةٌ شتى. هل سيعودُ إلى سابق عهده، صبياً بليداً لا يحفل به أحد؟ هل يمكن أنّ شخصاً ما في مكان ما يعرف كيف يعيد صُنع آلة العجوز؟ هل ستعودُ عيده إلى البلدة يوما ما و يسعه الاعتذار إليها؟ هل كان خوفه من خسارتها هو ما دفعه إلى الكذب عليها»[4]. في هذا السيّاق الحكائي يعتمد الكاتب على تقنيات السّرد و المتمثّلة في الاستباق حيث يطرح على نفسه أسئلة استشرافيّة لما قد يقع معه في المستقبل. وهذا يندرج ضمن الاستباق الداخلي؛ لأنّه عبارة عن تخمينات.

2/ الإيقاع الزمني: يستخدم الكاتب جملة من التّقنيات في عمليّة السّرد تكون ناتجة عن الصّلات الوثيقة بين زمن القصّة و زمن السّرد. فالأوّل يتعلّق بالسّنوات و الشهور و السّاعات و الدّقائق. أمّا الثاني فيقاس بالصّفحات و الأسطر و الجمل و الكلمات. فقد يروي الكاتب ما حدث في سنوات عدّة في بعض الصّفحات أو الأسطر، أو العكس من ذلك أن يحكي ما حدث في أيام قليلة في عدّة صفحات و هذا

[1] المصدر نفسه، ص: 106، 107.

[2] المصدر السّابق، ص: 111.

[3] المصدر نفسه، ص: 116.

[4] المصدر نفسه، ص: 116، 117.

ما يؤكّده **المرزوقي و شاكر** في كتابهما **مدخل إلى نظرية القصّة**« يتمثّل تحليل ديمومة النّص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني و الدّقائق و السّاعات و الأيام و الشّهور و السّنوات و طول النّص القصصي الذي يقاس بالأسطر و الصفحات و الفقرات و الجمل»[1]. و هذا ما يمكّننا من رصد الإيقاع الزّمني الذي يخضع له العمل الرّوائي؛ حيث يعتمد السّارد على مجموعة من التّقنيات التي جاء بها جيرار جنيت وهي: الخلاصة و الحذف، و المشهد و الوقفة؛ حيث تندرج الأولى و الثّانيّة تحت ما يسمّى بتسريع السّرد، أمّا الثّالثة و الرابعة فتنطوي تحت تعطيله.

و من خلال قراءتنا لرواية **الطّائر الزّجاجي** حاولنا أن نستخرج تجليّات هذه التّقنيّات من الرّواية:

1- تسريع السّرد: يعدّ تسريع السّرد تقنيّة من تقنيات الإيقاع الزّمني، يتصرّف مع السّرد تصرّفاً خاصّاً فبفضله يستطيع الرّاوي تقديم بعض الأحداث التي يتطلّب وقوعها مدّة زمنيّة طويلة داخل مكان نصّي صغير.نسعى من خلاله التّطلّع إلى باقي الأحداث، فهذه الميزة تخطو بالسّرد خطاً متواليّة باتجاه نهاية الأحداث، و ذلك عندما يقوم السّارد بتلخيص الأحداث و إجمالها، أو بترها من الحكي، و يتم هذا من خلال تقنيّتين متباينتين هما: الخلاصة و الحذف.

أ- الخلاصة: و هي التي يتم من خلالها اختصار مجموعة من الأحداث التي وقعت في سنوات أو أشهر أو أيّام فيلخّصها في كلمات أو أسطر أو صفحات دون ذكر تفاصيلها. و هذا ما يساعد القارئ على استقبال ما يحكيه السّارد. وهذا ما نجده في روايّة **الطائر الزجاجي**؛ حيث لجأ الكاتب إلى إيجاز بعض الأحداث و يتمثّل هذا في: « تجاوز فاراجي المرحلة الابتدائية بأعجوبة مخزية، تمثلت في تدخّل خاله المدير أكثر من مرة لتغيير نتائجه لتغيير علامات كشوفه خفية»[2]. في هذا المقطع لخّص السارد ما حدث في عدّ سنوات من المرحلة الابتدائية بشكل سريع و خاطف لينتقل مباشرة إلى تجاوزها بفعل تبديل علامات كشوفه من طرف خاله المدير. و جاء هذا التلخيص بهدف رفض الواقع التعليمي السيئ الذي يعيشه فاراجي.

وقد جسّد الكاتب خلاصة أخرى:« لم ينتبه أحد لحقيقة أنّ شيئاً ما تحطّم بداخل الصبي إبّان سني تعليمه الأولى. شخص واحد فقط حاول مساعدته حينها، دون أن يفلح، تمثّل في المستشارة النفسانيّة الشّابّة التي انتدبتها المدرسة من مركز الولاية لموسمين»[3]. اختصر الرّاوي حياة فاراجي العلميّة، و اضمحلالها خلال السنوات الأولى؛ حيث لم يعيره أحد أدنى اهتمام سوى الطبيبة النفسانية. فالكاتب لم يفصّل ما الذي حدث خلال هذه السنوات و إنما لجأ إلى اختصار ما وقع فيها من أحداث.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا و تطبيقا، ص،85.

[2] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص: 07.

[3] المصدر السّابق، ص: 07.

و قوله أيضاً:« شعرت العالية بعد زمن أنّها استُنزفت من فرط جر أذيال الخيبات المترادفة و ركنت للتسليم بأنها رزقت ولد ينقصه شيء ما و أنّ هذه ليست نهاية العالم»[1]. يتّضح من هذه الفقرة أنّ الكاتب اختصر لنا أحداثا ترتبط بفترة زمنية غير مصرّحة في جملة واحدة.

و قوله كذلك:« طوال شهور لاحقة لم يسمعه أحد يتحدث عن أي شأن من شؤون الأهالي حتى انتهى أمره ذات ظهيرة صيف بالعثور على جثّة في مفازة جرداء بعيدا عن البلدة و قد تكدّست قرب رأسه كومةٌ هائلةٌ من نوى التّمر»[2]. أوجز الكاتب في هذه الأسطر القليلة فترة زمنية طويلة بها من حياة عاشور وهي عدّة شهور امتنع عن الكلام في أمور الأهالي أو الخوض فيها إلى أن وافته المنيّة.

كما ذكر أيضاً:« لم يكد يصدّق أنّ حلمه الذي ظلّ يكدح لأجله سنوات مضنيّة، يتحقّق الآن أمام ناظريه»[3]. لخّص الكاتب مدّة زمنية طويلة من حياة فاراجي التي تمثّلت في انقضاء سنوات من الجهد و الاجتهاد و التعب في الوصول إلى النّجاح في أسطر قليلة.

كما أورد الكاتب خلاصة أخرى في قوله:« ظلّ طوال سني دراسته أشبه ما يكون بالظّلّ الذي لا يلحظ أحدٌ وجوده من عدمه»[4]. الغاية من هذا الإيجاز هو استغلال الكاتب مساحة نصيّة صغيرة، فقد لخّص الراوي سنوات دراسة فاراجي في جملة فقط دون التّعرض إلى أدقّ التفاصيل التي مرّ بها، واكتفى فقط بذكر أنّه كان مجرد فيء لا يهتمّ أحد لحضوره أو غيابه.

و قول السّارد أيضاً:« أدركت أنّ صبيها يسلك منعرجاً حاسما في حياته و أنّ شيئاً ما دفعه لأخذ دراسته باهتمام جاد بعد أن أهملها لسنوات»[5]. لقد استخدم الكاتب تقنيّة الخلاصة السّرديّة في هذا المقتطف من أجل إيجاز فترة طويلة من حياة البطل مدّتها سنوات قضاها في الإهمال و الضّياع، و أمام هذا كلّه أدركت الأم أنّ هناك تغيير في حياة ابنها. فتلك السنوات مليئة بالأحداث و الوقائع اختزلها الكاتب في أسطر قليلة.

و في سياق حكائي آخر نجد السّارد:« عادت بها الذّكرى سنيناً ظلّت تطمر خلالها ما حدث في أعماق عذاباتها السّحيقة»[6]. في هذه الجملة يلخصّ الكاتب السّنين الطّويلة و المريرة التي مرّت بها العالية في حياتها، في سطر واحد في الرّواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 08.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

[3] المصدر نفسه، ص: 34.

[4] المصدر نفسه، ص: 42.

[5] المصدر نفسه، ص: 58.

[6] المصدر السّابق، ص: 79.

كما نجد أيضاً:« كانت الحيرة تتآكلها. ربّما واجهته بالأمر، فاختلق عذراً يبرّر غيابه دون أن يقول الحقيقة، و ربّما كان لغيابه علاقة بالسّر الذي ما فتأ مدير المدرسة يتحدّث عنه. هي ذاتها يلازمها منذ أيّام هاجس غامض بأنّ ثمّة خطباً يحل بابنها»[1]. في هذا السّياق الحكائي يوجز الكاتب الشعور الذي كان يراودها منذ أيام عديدة في سطر واحد في الرّواية.

و نجد كذلك:« قبع في المستشفى قرابة شهر عاده خلاله جمعٌ غفير من رفاقه الجدد، حتى أنّ صديقه رمضان زاره أيضاً بعد أن تعافى»[2]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ الكاتب لخّص أحداث شهر كامل في في جملة واحدة في الرّواية.

ب– الحذف: هو ثاني تقنيّة من تقنيات تسريع السّرد، يقوم فيها الرّاوي بتخطي مدّة زمنيّة سواءٌ أكانت طويلة أم قصيرة دون أن يذكر ما جرى فيها من أحداث، و يتحقّق ذلك عندما يصمت الكاتب عن حكي جزء كبير من القصّة أو يرمز إليها بكلام يدلُّ على وجود حذف مثل: مرّت سنوات، انقضت أعوام، بعد عدّة أيّام. و سنحاول أن نستخرج بعض المقاطع التي يتجلّى فيها الحذف من رواية **الطائر الزّجاجي** من بينها:

« بعد بضعة أيام استجابت العالية للدعوة...»[3]. في هذا السّياق الحكائي هناك حذف؛ حيث حذف الرّاوي عدد الأيام التي قعدتها العالية في بيتها دون أي ردّ على الطبيبة النفسانية التي أرسلت في طلبها من أجل مناقشتها في موضوع تدهور تعليم ابنها فاراجي. وهذا النوع من الحذف يسمى بالحذف الصّريح، لكنّه عير محدد بشكل دقيق، و القرينة الدّالة عليه هي بعد بضعة أيام؛ و كلمة بضعة في اللغة العربيّة تتراوح بين الثّلاث إلى التّسع.

و قد أدرج الرّاوي حذفا آخر:« رغم هذا فقد سعت لشهور متواليّة كي تحصل على مال يغطي مصاريف العلاج المحتمل»[4]. يظهر الحذف جليا في هذا المقطع؛ لأنّ السارد لم يحدد عدد الشّهور التي بذلت فيها العالية جهد كبير للحصول على المال؛ من أجل معالجة ابنها و العبارة الدالة عليه هي كلمة شهور متوالية.

و قوله أيضاً:« دأبت العالية على توبيخه أياما متواليّة في أسوأ الأحوال و ربما ألزمته بالركون إلى غرفته و بذل الجهد في المذاكرة»[5]. هذا السّياق الروائي يتضمن حذفا صريحا؛ فقد حذف السارد عدد الأيام التي عاقبت فيها العالية ابنها و أجبرته بالجلوس في غرفته ليكون ضمن المتفوّقين و يكون ذلك بإفراغ طاقته في المراجعة المستمرة.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 96.

[2] المصدر نفسه، ص: 115.

[3] المصدر نفسه، ص:07.

[4] المصدر السّابق، ص:08.

[5] المصدر نفسه، ص:08.

و قوله كذلك:« لم يكن تسلّق الجدران صعودا أو نزولا أمرا عسيرا عليه، فقد تعوّد منذ مدّة أن يدخل غرفته على هذا النحو تجنبا لتقريع العالية.

– إلى هنا أيّها الأبله ماذا تعلّمت اليوم من الحقول، فأنا متأكدة أنّك لم تذهب إلى المدرسة»[1].

نلاحظ في هذا المقطع أنّ السّارد حذف كيف علمت العالية بدخول ابنها إلى غرفته؟ وهل قامت بتوبيخه أم لا؟. و هذا يندرج ضمن الحذف الضمني لأننا أثناء قراءة هاتين الفقرتين نلمس انقطاع أحداث كان من المفترض تناولها.

كما ذكر أيضاً:« بعد زمن يسير لم تكن الشّاحنة قد خففت سرعتها فحسب، بل إنّها توقّفت تماماً»[2]. هنا حذف الكاتب المدّة الزمنية التي استغرقتها الشّاحنة للتّوقف.

كما جسّد الكاتب حذفاً في قوله:«فا...راجي... ماذا يفترض أن يعني هذا؟... لا يهم... ذات يوم كنت ألقي محاضرة عن المعلوماتيّة المكمّمة... أعرف أنّك لا تعرف هذا! الكثيرون لا يعرفون أيضاً، إنّه مجال بحث حديث النشأة... المهم!...أنّ شخصان دخلا و اقتاداني إلى الخارج بحجة أنّه لديّ لحية!...هكذا انتقلت من الأرض إلى السّماء و من السّماء إلى الأرض...و انتهى بي المطاف إلى مزرعة اللّحى برقان... ليس سجنا إنّه...معتقل!»[3]. فالكاتب هنا قام بإخفاء استغرابه من هذا الاسم، و المقصود بالمعلوماتيّة المكمّمة و متى ظهرت؟ و قد استخدام ثلاث نقاط متواليّة ، و هذا ما يوضح أنّها لم تستعمل استخفافا، و إنما لتؤدي مهاما متنوعة تخدم السّرد فهي تشاركه في عمله تسريع حركته، لأنّه يستعصي الإحاطة بهذا الماضي الطويل في أسطر الرواية.

و قول السّارد أيضاً:« استغرقت موجة الرّقص زمنا قبل أن تشرع حركة العجوز في التراخي»[4]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ الكاتب حذف المدة الزمنيّة التّي استغلها العجوز في الرّقص مع فاراجي.

و في النّص الرّوائي ورد حذفا آخر:« لا أصدق أنني أقوم بخطأ فادح كهذا!!...هذا يعني المخاطرة بحياتك!...لا أعلم إن كنت تفهم!»[5]. في هذه الفقرة استعمل الكاتب علامات القطع مرّتين ممّا أسهم في سرعة السّرد، كان بمقدور الرّاوي أن يتخلّى عن تلك النّقاط بعبارات سرديّة، لكنّه أراد فتح مجال الهرمونيطيقا أمام المتلقي ليتدخّل في صنع النّص.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 09، 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

[3] المصدر نفسه، ص: 23.

[4] المصدر السّابق، ص: 27.

[5] المصدر نفسه، ص: 30.

و في سياق حكائي آخر نجد السّارد:« بعد دقائق معدودة انطلقا يسيران في ظلام سويعات اللّيل»[1]. هنا حذف الكاتب عدد الدقائق قبل انطلاق العجوز و فاراجي في المشي.

كما نجد أيضاً:« بعد فترة وجيزة، كان يجلس إلى مائدة الإفطار وهو يقضم رغيف خبز و يرتشف كوب الشّاي بعد أن احتسى كوب الحليب عن آخره»[2]. في هذا السّياق الحكائي لاذ الكاتب إلى القطع حيث قطع مجموعة من الأحداث التي وقعت بعد استيقاظه من النوم و اكتفى فقط بذكر جلوسه على مائدة الإفطار.و الأكيد أنّ الإنسان بعد استيقاظه من النّوم يقوم بمجموعة من الأحداث لكن الكاتب انتقى أن يزيلها من روايته. وهذه التّقنيّة تسمّى الحذف.

و نجد كذلك:« خطر له ذات مرّة أن يستطلع بعضاً منها، فهي تقبع بغرفته منذ زمن دون أن تلامسها يداه»[3]. في هذا السّياق الحكائي حذف الكاتب المدّة الزّمنيّة التي ظلت الكتب في غرفته و هذا مثال واضح عن الحذف الضمني.

و في محكي آخر:« لكنّه فوجئ بعد أيام، بوجود العالية في غرفته و هي تمزّق أوراق أحد الكتب. برّرت فعلتها قائلة،

– أعلم أنّك لا تقرأها... و لكنّني أنبهك أنّها ليست عديمة الجدوى، كما اعتقدتُ في البداية!»[4]. في هذا المقطع حذف السّارد مجموعة من الأحداث التي وقعت في عدد من الأيام، وهذا نموذج من الحذف الضمني.

و من ذلك أيضاً:« انتهى أخيراً عند كتبه العتيقة. قلّب صفحاتها على عجل علّه يجد بينها كتاباً في الرّياضيّات، ثمّ اكتفى بتوضيبها و قد خاب أمله. فجأة تناهت إلى سمعه أصوات غريبة، تلاها بعد هنيهة وقع خطوات أمّه على الدّرج قبل أن تفتح البب و تقول بصوت جافّ،

– أصدقاؤك في الأسفل!»[5]. يحتوي هذا المقطع على حذف ضمني؛ حيث حذف الكاتب طرق الباب و الاستئذان، و طريقة الاستقبال و انتقل مباشرة إلى إعلام فاراجي بحضور أصدقاؤه من طرف أمّه. عند قراءتنا لهذه الفقرة نجد انقطاع أحداث كان من المفترض ذكرها في الرّواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 36.

[2] المصدر نفسه، ص: 39.

[3] المصدر نفسه، ص: 50.

[4] المصدر السّابق، ص: 50.

[5] المصدر نفسه، ص: 53.

و في موضع آخر من الرّواية يرد نوعا آخر من الحذف يتمثّل في قول السّارد:«ضجّت العالية بالتّهكُّم ناقمة و أمرت فاراجي بالصّعود إلى غرفته فوراً. كان يدرك وهو يغادر المائدة أنّ خاله في مأزق بسبب ما قاله و أنّ صراخه قد يتعالى زمناً قبل أن يخمد الألم فورة صحوه.لكنّ الأمر لم يطل كثيراً كما اعتقد إذ خبا الصراخ بغتة و سرعان ما صعدت العالية إلى غرفته و فتحت الباب بفظاظة.

– هناك فتاة تسأل عنك!»[1]. نرى في هذا السّياق الحكائي أنّ الكاتب قام بقطع مجموعة من الأحداث من بينها طرق عيده الباب، و استئذانها بالدّخول و طريقة استقبال العالية لها.هذا إلى جانب سؤال عيده عن فاراجي إذا كان مجود في البيت أم لا؟. وهذا كلّه يصنّف تحت ما يسمى بالحذف الضمني.

أمّا في مقطع آخر:« لم يدر أنّ العالية ظلّت تتنصّت عليهما قرب باب الغرفة مدّة طويلة، قبل أن تقرر فعل شيء آخر»[2]. في هذا السّيّاق نجد نوعاً من الحذف لمسار الوقائع. حيث أنّ الكاتب لم يحدد الحقبة الزّمنيّة التي ظلت فيها العالية تسترق السّمع عند باب الغرفة فالكاتب لم يحدّد الوقت و إنّما اكتفى بذكر(مدّة طويلة، زمناً).

و في موقف آخر:« استغرق فاراجي زمناً قبل أن يستفيق و يجد نفسه ممّداً على البساط الخشن»[3]. هنا لم يحدّد لنا الكاتب المدّة الزمنيّة التي ظلّ فيها فاراجي نائماً.

بالإضافة إلى:« كان يزمع استباق الحشود علّه يظفر بلقاء ملاكه عند المدخل، بيد أنّ المدير استدعاه إلى مكتبه مرّة أخرى، لم يجد بُدّاً من تلبيّة الأمر، فتوجّه إلى مقر الإدارة و جعل ينتظر الإذن بالدخول زمناً قبل أن يؤذن له»[4]. في هذا النّموذج لجأ الكاتب إلى تطبيق تقنية من تقنيات النظام الزّمني و المتمثّل في الحذف؛ حيث حذف الكاتب المدة الزّمنيّة التي قضاه فاراجي في انتظار الدّخول إلى مكتب المدير.

زيادة على ذلك نجد:« – لديك يومان كي تعدَّ نفسك، مع أنَّني لا أفهم كيف...

توقّف عن الحديث و قد شردت منه الكلمات للحظة قبل أن يردف،

– حسناً! يمكنك الانصراف...»[5].في هذا المقطع عمد الكاتب إلى استعمال النّقاط الدّالة على الحذف من أجل مشاركة القارئ في إنتاج النّص الرّوائي.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 56.

[2] المصدر السّابق، ص: 58.

[3] المصدر نفسه، ص: 64.

[4] المصدر نفسه، ص: 69.

[5] المصدر نفسه، ص:69.

ثمّ إنّ السارد وظّف خذفا آخر:« لا حاجة للأربطة... سأجري فحصاً فحسب»[1]. هنا لاذ الكاتب إلى استعمال النقاط بدل التعبير. ليس قصوراً منه، و إنّما من أجل تحريك مخيّلة القارئ.

و قد أدرج الرّاوي حذفا آخر:«كانت هنا!... أخبرتها أنّك ذهبت لتذاكر مع أصدقاءك، لكنّها غريبة الأطوار!... ظلت تنتظرك عند عتبة المدخل قرابة السّاعة، قبل أن تقتنع بكلامي و ترحل... أليست فتاة غريبة؟!»[2]. في هذا المقتطف توجد مجموعة من المحذوفات، و التي تتمثّل في نقاط تكرّرت ثلاث مرّات و ساعدت في تسريع وتيرة السّرد بشكل كبير لتفسح المجال أمام القارئ من أجل تأويله للنّص.

و قوله أيضاً:« طفق سيل السّباب ينهمر من فم الرّجل، فيصمّ مسامع فاراجي الذي انطلق يركض في هلع، و اجتهد في إعمال ساقيه زمناً عبر الشّوارع حتى وهنت أوصاله و توقّف أخيراً»[3]. هنا حذف الكاتب المدّة الزّمنيّة التي استغرقها فاراجي في الجري من أجل الابتعاد عن بيت عيده.

و قوله كذلك:« – نقلوه في المساء... لكنّه ترك لك رسالة!

قالت ذلك ثُمّ وقفت لتجلب له ظّرفاً بريدياً لوزيّ اللّون، استلمه فاراجي بوجه شاحب و غادر على الفور دون أن يتفوّه بكلمة.

كان الوقت متأخراً حين انتهى المطافُ بفاراجي إلى البيت»[4]. في هذا المقطع لجأ الكاتب إلى تقنيّة من تقنيات النّظام السّردي و المتمثّلة في الحذف، حيث حذف السّارد مجموعة من الأحداث التي يمكنها أن تقع لفاراجي. و هذا ما يسمّى بالحذف الضمني فأثناء قراءتنا لهاتين الفقرتين نلمس انبتار أحداث كان من المحتمل التّطرّق إليها.

كما ذكر أيضاً:« لاحظ أنّها قد غطّت صينية العشاء بمنديل على مقربة من سريره لا بد أنّها مكثت تترقّبهُ مدّةً طويلةً»[5]. في هذا المقتطف حذف الكاتب المدّة الزّمنيّة التي ظلت العالية تنتظر فيها عودة ابنها فاراجي إلى البيت.

كما أورد الرّاوي حذفا آخر في قوله:« بقيت منزويّة في المطبخ زمناً طويلاً، تعتصر ذاكرتُها دموعاً لافحةٌ من مقلتيها كانت عيناها السّاهمتان تشيان بأنّها تغوص في ماض بلا قاع. لم تع كم مضى من الوقت وهي على هذا

---

[1] المصدر نفسه، ص: 72.

[2] المصدر السّابق، ص: 74.

[3] المصدر نفسه، ص: 75.

[4] المصدر نفسه، ص: 77، 78.

[5] المصدر نفسه، ص:78.

الحال»[1]. في هذا المقتطف اعتمد الكاتب على تقنية القطع؛ حيث قطع المدة الزّمنيّة التي قعدتها العالية في المطبخ تفكّر في ذكرياتها القديمة، كما حذف المدة الزّمنيّة التي بقيت على تلك الهيئة.

و قول السّارد أيضاً:« لولا أن هبّ أخوها المحفوظ ففتح لها داره وآزرها حينما تنكّر لها الجميع. وجدت فيه العطف الذي افتقدته، لكنّ حظّها التّعيس حرمها منه منذ فترة»[2]. في هذه الفقرة استند الكاتب على تقنيّة الحذف؛ حيث حذف الفترة الزّمنيّة التي حُرمت فيها العالية من حنان و عطف أخيها المحفوظ.

و في النّص الرّوائي ورد حذف آخر:«- ... و إلاّ كيف يمكن تفسير اختياره الأخرق لهذا المنزل؟! ماذا كان سيسرق منهم؟... البراغيث؟!»[3]. هنا قام الكاتب ببتر مقتطف من الكلام، و خلفه بمجموعة من النّقاط المتوالية. وإذا ما غصنا في أعماق هذا النّص فإننا نجد أنّ الرّوائي قد حذف بعض الكلام دون الكشف عنه.

و في سياق حكائي آخر:« ظلّ انتظارهم إلى حد مضجر، قبل أن يدخل المشرف و هو يبدو متعجّلاً. طلب منهم أن يلحقوا به، فقد حان دورهم»[4]. في هذا المقطع استخدم الكاتب تقنية من تقنيات تسريع الحكي؛ وهي الحذف حيث حذف المدة الزّمنيّة التي بقى التلاميذ ينتظرون فيها دورهم للخروج إلى المنصّة.

كما نجد أيضاً:« بعد فترة وجيزة بدأت أطوار المسابقة»[5]. هنا حذف الكاتب المدة الزمنيّة التي ظلّ فيها التلاميذ ينتظرون بدء المسابقة.

و نجد كذلك:« لم تفعل العالية شيئاً ذا بال تلك الصّبيحة. كان ذهنها مشوّشاً، و قد أخذت تفكّر في طريقة تُفكّر بها عما حدث مع ابنها. كانت تشعر أنّها أفسدت عليه فرحتهُ وأنّ عليها القيام بشيء ما حيالَ الأمر. جلستَ إلى المائدة وراحت تُحدّقُ في قطع الزّجاج البلوريّة التي جمعتها في كأس. خطرت ببالها فكرةٌ فوقفت مسرعة. وضعت طَرَحَتَها على رأسها، ثُمّ غادرت البيت. عند مكتب مدير المدرسة، وقفت تنتظرَ الإذن بالدّخول»[6]. في هذا المقتطف نلاحظ أنّ الكاتب قام بقطع مجموعة من الأحداث كانت محتملة الوقوع من بينها الطّريق التي سلكتها العالية من أجل الوصول إلى المدرسة و حديثها مع الحارس ثم السّماح لها بالدّخول إلى المدرسة كل هذه الأحداث قام الكاتب بحذفها من الرّواية لغرض تسريع الحكي و هذا ما يندرج ضمن الحذف الضمني.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 79.

[2] المصدر السّابق، ص: 79.

[3] المصدر نفسه، ص: 81.

[4] المصدر نفسه، ص: 87.

[5] المصدر نفسه، ص: 87.

[6] المصدر نفسه، ص: 93، 94.

و في محكي آخر:«انشقلت حواجبها في ذهول و بدا أنّها لم تستوعب السؤال جيّداً. كانت متأكّدة أنّ ابنها غادر إلى المدرسة باكراً.

جلست العالية إلى مائدة المطبخ تائهة اللّب، تسرح بنظراتها في قدر المرق أمامها»[1]. في هذا السّياق الحكائي لجأ الكاتب إلى الحذف؛ حيث حذف جملة من الأحداث التي كان من المفترض أن تحدث من بينها: خروج العالية من مكتب المدير، و من المدرسة، الطريق التي سلكتها من أجل الوصول إلى بيتها، نزعها طرحتها على رأسها.

و من ذلك أيضا:« تناهى إلى سمعها صوتُ باب الدخل تلاهُ بعد برهة وقع خطوات ابنها يصعد الدَّرج. مكث في غرفته زمناً يسيراً قبل أن ينزل و يلتحقَ بمائدة الغذاء»[2]. في هذا المقطع لجأ الكاتب إلى الحذف حيث حذف الفترة الزّمنيّة التي قضاها فاراجي في غرفته قبل أن يجهز الطّعام.

و في موضع آخر من الرّواية نجد:« استفحل اضطرابها و لم تدر ما يتوجّب عليها فعلهُ بعدما ظلّت على حالها زمناً دون أن يعاود أيّ منهما الظهور»[3]. في هذا المقطع اعتمد الكاتب على تقنيّة من تقنيات تسريع وتيرة السّرد و المتمثّلة في الحذف؛ حيث حذف الكاتب المدة الزّمنيّة التي بقيت تنتظر فيها ظهور ابنها.

و في موقف آخر:« – يبدو أنّ التّراكب لازالَ يتهافتُ... لكنّ ذلك يغدو أبطأ كلّما كرّرنا عمليّة الشّحن.

قال ذلك و أطرق مفكّراً لوهلة، ثُمّ أردف،

– يبدو هذا منطقيّاً!... حتّى في طرق التّعليم التّقليدية يتطلّب الأمر بعض التّكرار!»[4].في هذا المقطع

يتبيّن لنا من القراءة الأولى أنّ هذا الكلام منتظم فيما بينه، و لا يحتوي على قطع، لكن إذا سبرنا أغواره فإننا نعثر على حذف جزء من القول.

بالإضافة إلى:« مبدئياً ليس الأمر معجزاً... سيكون عليّ أنّ أعدَّ حُزمةً من المعارف في مجال التّربيّة أو علم النّفس... لكنّ النّتيجةَ ستتوقّف على ذكرياتك إلى حدّ كبير، حسب ما أعتقد»[5]. من خلال هذا المقطع ندرك أن هناك طائفة من المحذوفات والمتشكّلة في نقاط تكرّرت مرتين و التي تسهم في عملية تسريع السرد.

زيادة على ذلك:« انطلقا إلى ربوة الصّبي في أثرهما حتّى انتهوا جميعاً إلى موضع يقفُ فيه ذو القدمين العظمتين وقد غاب رأسه في السّحاب، يسمعُ لهُ نحيب و لا تُر لهُ دموع. سأله صاحبُ البثور أن يُعيدَ عليه شأنهُ،

---

[1] المصدر السّابق، ص: 95، 96.

[2] المصدرنفسه، ص: 96.

[3] المصدر نفسه، ص: 97.

[4] المصدر نفسه، ص: 98.

[5] المصدر السّابق، ص: 99.

فأخبره أنّ صاحب الأريكة غضب منه لأنّه كلّما أمره بدهس المارقينَ فات عليه إدراكُ جُلّهم و لم ينل إلاّ ممّن تقاعسوا عن احتراز موطئ قدميه. سوقاً، ثُمّ همس لذي الرداء بشيء قبل أن يصيح،

يمكنكَ أن تجرّبه إذا شئت»[1]. هنا لجأ الكاتب إلى تسريع عملية الحكي؛ حيث اعتمد على تقنيّة الحذف، و ذلك بحذف الأشياء التي همس بها المخلوق ذو البثور إلى ذو القدمين العظمتين، و هذا ما يدعى بالحذف الضمني لأننا عند قراءتنا لهذه الفقرة نلمس انقطاع أحداث كان من الممكن التّطرق إليها.

هناك أيضاً:« – وأخيراً نجحنا أيُّها الفتى!... أيّاً كان ما رأيته في خيالاتك، فإنّ موجات الشّحن استخدمت تردّدات خاصّة بذكرياتك كي تتراكب بتوافق تام مع الموجات الدّماغيّة... إنّها معجزة»[2]. نلاحظ في هذا المقتطف أنّ هناك مجموعة من الفراغات في شكل ثلاث نقاط، و هي تسدّ البياض بين الجمل.

هذا إلى جانب:« لكنّ الصّبي لم يزد عن رسم ابتسامة ذاوية و قد نال منه الإعياء فوق ما اعتاده في المرّات السّابقة. اقتضى الأمر منه زمناً حتى استطاع أن يلبي رغبة العجوز الملحّة بسرد تفاصيل حلمه الهلامي»[3]. هنا حذف السارد المدة الزّمنيّة التي استغرقها فاراجي قبل أن يستجيب لرغبة العجوز في سرد الحلم الهلامي الذي رآه.

و قد أدرج السّارد حذفا آخر:« لا يجب أن يقع هذا بين أيديهم!... حتى لو امسكوا بي، عليك أن تتصرّف و كأنّه غير موجود... أتفهم!؟ سأستعيده منك لاحقاً»[4]. نشاهد في هذا المحكي وجود جملة من الفراغات في هيئة نقاط مرّتين، و هي التي تملؤ البياض بين الجمل؛ كما أنّها لا تستخدم لعباً و إنّما تحتوي على وظائف متنوعة تساعد السرد في تسريع حركته. و الرّاوي في هذا المقطع لجأ إليه من أجل فتح المجال أمام القارئ كي يسهم في عملية بناء النّص.

و قوله أيضاً:« انشغل القائد و معاونه باستطلاع مصدر الدّخان و توغّل داخل التّل. اقتضى الأمر منهما زمناً قبل لأن يكتشفا، عند مخرج المغارة خلفيّة، آثار أقدام بحذائها ما يشبه آثار مموهة لدرّاجة»[5]. في هذا المقطع اعتمد الكاتب على تقنيّة الحذف؛ حيث حذف الفترة الزّمنيّة التي قضاها الدّرك في البحث عن مكان اشتعال النّار.

---

[1] المصدر نفسه، ص:108.

[2] المصدر نفسه، ص: 110.

[3] المصدر نفسه، ص: 110.

[4] المصدر نفسه، ص: 111.

[5] المصدر السّابق، ص: 112.

و قوله كذلك:« زادت سرعة السيّارة بشكل جنوني لفترة وجيزة، قبل أن تُصوَتَ مكابحها عالياً و تلتفّ حول نفسها»[1]. في هذا المقطع حذف الكاتب المدّة الزّمنيّة التي ازدادت فيها سرعة سيارة الدّرك.

كما ذكر أيضاً:« كان منظر جسد العجوز النّحيل غارقاً في دماءه أقرب إلى حساء عظام، بينما تكوّم الصّبي على نفسه كالخرقة و هو لا يزال يصدر أنيناً متقطّعاً.

ظلّ فاراجي لأيام عدّة في حالة غيبوبة شبه تامة بجناح العناية المركّزة في مستشفى المدينة»[2]. في هذا المقطع اعتمد الكاتب على تقنية الحذف الضمني؛ حيث حذف مجموعة من الأحداث كان من المفترض التّطرق إليها مثل: إسعاف فاراجي و كيفية نقله إلى المستشفى، و غيرها من الأحداث المهمة التي كان من الممكن تجسيدها لكن الكاتب قام بإزالتها من الرّواية؛ لذلك عندما نقرأ هاتين الفقرتين نجد فيها انبتار للأحداث.

كما نجد أيضا:« ظلّ فاراجي لأيام عدّة في حالة غيبوبة شبه تامة بجناح العناية المركّزة في مستشفى المدينة»[3]. في هذا المقتطف حذف الكاتب عدد الأيام التي قضاها فاراجي في المستشفى.

و قد وظف الكاتب حذفا آخر:« صرّح أنّه لا يعرف عن الرّجل شيئاً و أنّه كان يحاول اصطياد العصافير عند التّلال حين التقى به. لم يقتنع الدّركي بردّه لكن كلّ محاولاته التالية عجزت عن كشف الحقيقة. ظلّ فاراجي مصرّاً على أنّه لا يعرف أبداً ما كان يفعله العجوز. حين علم بوفاته في الحادث انتابه حزنٌ غامر وامتنع عن الحديث إلى الضابط بالمرّة رغم تكرار زياراته حتى انقطع عن المجيء و لم يرهُ مجدّداً»[4]. في هذا المقطع قام الكاتب بحذف المصدر الذي عرف منه فاراجي بموت العجوز. وهذا النوع من الحذف يسمى بالحذف الضّمني. فعند قراءتنا لهذه الأحداث بأن هناك انقطاع أحداث كان من المحتمل التّطرّق إليها.

و قول السّارد أيضاً:« نزع الممرّضون الجبس عن ذراعه و ساقيه قبيل خروجه من المستشفى بأيام، و راحوا يخضعونه كل صباح و مساء لتمارين المشي بالعكّازات التي احتفظ بها لأسابيع بعد عودته إلى البلدة»[5]. في هذا المقطع حذف الكاتب عدد الأيام التي بقى فيها فاراجي في المستشفى بعد نزعه للجبس.

و في سياق حكائي آخر نجد السارد:« بعد أيّام كانت أغلب المعارف التي زوّدته بها تجارب العجوز قد اضمحلّت من ذاكرته بشكل كامل»[6]. في هذه الفقرة حذف الكاتب عدد الأيام التي بدأت فيها المعلومات بالتّلاشي من ذهن فاراجي.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 113.

[2] المصدر نفسه، ص: 113، 114.

[3] المصدر نفسه، ص: 114.

[4] المصدر السابق، ص: 115.

[5] المصدر نفسه، ص: 116.

[6] المصدر نفسه، ص: 116.

و نجد كذلك:« شعر فاراجي بالإحباط يسكن صدره. انغلق على نفسه في غرفته أيّاماً و هو يقلّب نظرهُ بين السّجل و بين طائره الزّجاجي»[1]. لم يحدّد الكاتب المدة الزمنية التي ظل فيها فاراجي ماكثاً في غرفته يمعن النظر بين السّجل و طائره الزّجاجي.

2- إبطاء السّرد: يظهر تعطيل السّرد من خلال تقنيّتين أساسيّتين هما **الوقفة و المشهد**. فالوقفة تتّضح من خلال تخلي الرّاوي عن تنامي أحداث الرّواية تاركاً المجال واسعاً للوصف من أجل إعطاء لوحة فنيّة عن الشّخصيّات أو المكان، أو الأشياء. أمّا المشهد فهو عبارة عن مقاطع حواريّة يتساوى فيها زمن السّرد مع زمن القصّة؛ حيث يسيران جنباً إلى جنب. لذلك سنحاول من خلال قراءة رواية الطائر الزّجاجي أن نستخرج تجليات الوقفة و المشهد في الرّواية:

أ- الوقفة: هي تقنيّة من تقنيات تعطيل السرد يلجأ فيها الكاتب إلى تعليق السّرد، و ينصرف إلى مكان ما أو شخصيّة معيّنة من الرّواية. فيبرز فيها الخواطر و التّأمُّلات التي تسهم في عملية تعطيل نمو الأحداث و تطوّرها. وهذا ما أكّده **عبد المالك مرتاض** في كتابه **في نظرية الرّوايّة**؛ حيث يرى بأنّ:« الوصف في السّرد حتميّة لا مناص منها. إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، و لكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف و هذا ما ذهب إليه جيرار جنيت»[2].كما أنّ رواية **الطّائر الزُّجاجي** تتضمّن جملة من الوقفات الوصفيّة نذكر منها ما يلي: « في خضم سير الحثيث منشغل البال التف في أحد الأزقة فوجد نفسه يقف واجما قبالة "عاشور"، أخرق البلدة. كان عاشور بهامته الفارغة و أسماله الرّثة يبدو كجمل هائل ترهّل جسده من فرط الهرم»[3]. في هذا المقتطف يستخدم الراوي قلمه لوصف شخصيّة عاشور من أجل كشف ملامحها و مميزاتها الخارجيّة و المراد من ذلك تعريف القارئ بها.

و نذكر وقفة أخرى:« جعل تيار الهواء القوي يصفق وجههُ، بينما ترفرف عباءته مُحدثةً صوتا أشبه بفرقعة الأصابع. أحكم قبضته متمسكا و قد تزايد سرعة الشّاحنة رويداً رويداً.

فغر فاه محاولاً عب الهواء المندفع فمنحهُ ذلك تسليّةً شغلتهُ عن نوبات القلق الخفيف التي تطرأ عليه كلّما تمايلت المقطورة بعجلاتها عند حُفر الطّريق البالي، فيقعقع هيكلها مصدرا صريراً يوحي بأنّها قد تتشتت في أي لحظة»[4]. فهنا الكاتب توقف عن السّرد و لجأ إلى الوصف، حيث وصف لنا البناء الخارجي لفاراجيفوجهه يصفعه الهواء أما عباءته فكانت تتحرّك بشدّة، و كيف أنّه تمسّك بكل قوّته بالسيّارة و سرعتها تتضاعف ثم وصف حال السيّارة و هي تسير في طريق معبد مما يشير أنّ هيكلها سيتكسّر في أي وقت.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 117.

[2] عبد المالك مرتاض، نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، الكويت، عالم المعرفة و الفنون الأدبيّة، ط1،1998م، ص: 249، 250.

[3] أحمد دليل، الطائر الزّجاجي، ص: 12.

[4] المصدر نفسه، ص: 15.

و في سياق حكائي آخر نجد السارد:« بلغ الإعياء منه مبلغهُ و تيبس العطش بحنجرته، حتى تعذّر عليه جرّ قدميه، فاقتعد الأرض منهوكا و صار يُقلّب بصرهُ في هذا القفر الذي انتهى إليه أمره»[1]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ الكاتب توقف عن السرد و لجأ إلى وصف حال شخصيّة البطل فاراجي بعد نزوله من الشّاحنة و إصابته بالآلام في أطرافه، حيث أصابه العطش الشديد، و لم يستطع تحريك قدميه.

و قد أدرج الرّاوي وقفة أخرى:«...،لكن المكان طغى عليه صوت بعيد المصدر يحاكي أزيز محرك ما.كانت هناك كومة خردة معدنية، وقد حفلت الأرضية إلى جانبها بزيوت وآليات دقيقة ذات أشكال مختلفة، علاوة عن ثلة براغي متفاوتة الأحجام تناثرت هنا وهناك. رنا بناظريه نحو إحدى الزوايا أين تومض أضواء خافتة تصدر عن عدد لا يسهل حصره من المصابيح الدقيقة الحجم»[2]. في هذه الفترة أوقف الراوي سرد الأحداث ولجأ إلى الوصف حيث وصف المغارة والأشياء الموجودة فيها.

و قوله أيضاً:«كان هناك رجل عجوز ناضب القوام، يقف عند مدخل المسلك وقد انبعث الضوء من قنديل متوهج يحمله بيده. أوحت لحيته المسبلة وهندامه المتمعّج بأنه آت من عالم آخر»[3]. في هذا المقطع توقف الكاتب عن السرد واعتمد على تقنية الوصف حيث وصف ملامح شخصية العجوز الخارجية.

و قوله كذلك:« انقطع صوته و تعذّر عليه التّنفس بعد برهة. أخذ يخفق برجليه في الهواء جاحظ العينين و قد أوشك على لفظ أنفاسه لولا أن قذف به الرجل بعيداً. حاول عبء الهواء إلى رئتيه و قد استرسلت دموعه تنهمر، قبل أن ينخرط فيما يشبه العويل. كان جسده يرتعش و صوته يتهدّج باكيا...»[4]. في هذا المقتطف وصف السّارد المظهر و الشكل الخارجي لفاراجي أثناء خنقه من طرف العجوز، فقد انقطع صوته، و صعب عليه التّنفس، بالإضافة إلى خفقان رجليه في الهواء و جحوظ عينيه و ارتعاش جسده، و انهمار دموعه.

كما ذكر أيضاً:« شاهد فاراجي حقيبته ملقاة قُربَ حزمة أسلاك تنبثق من أريكة و قد ربط إلى أعلاها ما يشبه خوذةً غريبة الشّكل. لاحظ أنّ عددا من الرّقائق الدّقيقة تكسو الجزء الخارجي من الخوذة، كما أنّ الأريكة وُصلت بأسلاك إلى جهاز ضخم زُوّدَ بشاشة علاها بعض الغبار وهي تبث رسومات هندسيّة و بيانات رقميّة تتغيّر كل لحظة. بعث وجود هذه المعدّات الذهول في نفسه وخمّن أنّ العجوز ذو الهندام المتّسخ لا بد و أن يكون عالماً مجنوناً»[5]. في هذه الفقرة امتنع الكاتب عن السرد و لجأ إلى الوصف ليعطينا لمحة عن المكان

[1] المصدر نفسه، ص: 17.
[2] المصدر السّابق، ص: 18.
[3] المصدر نفسه، ص: 19.
[4] المصدر نفسه، ص: 20.
[5] المصدر نفسه، ص: 21.

الذي وجد فاراجي نفسه فيه و يبرز لنا أهم مكوناته من أريكة، وخوذة و رقائق، و أسلاك، جهاز، وهذا كلّه يعطي لوحة فنيّة عن المغارة.

كما أورد الرّاوي وقفة أخرى في قوله:« كان رمضان هو الشّخص الوحيد الذي يمكن أن يعتبره صديقاً له، مع أنّهما نادراً ما يتبادلان أطراف الحديث أثناء جلساتهما الطّويلة. كان يجمعهما سوادهما و ميلهما إلى الصّمت و فقرهما و افتقاد كلّ منهما لوالده و أشياء أخرى كثيرة، لكنّ أهمّ ما قربهما هو أنّ كلاهما محطُّ سخريّة لأقرانه»[1]. يصف لنا الكاتب حياة رمضان وصفاً دقيقاً، و هذا النّعت يشرح لنا الحياة المزرية التي يعيشها رمضان. فقد وصف بأنّه فقير فقراً مدقعا، لا يملك أدنى شيء و هو اللباس. فقد كان يعرف بمئزره الأسود حتى لقبوه بالظّل.

و قول السّارد أيضاً:« لا يختلف اثنان في أنّ عيده أكمل صّبيات المدرسة حُسناً و أكثرهُنّ تأنقاً وغنجاً، علاوة عن كونها مجدّة في دروسها. وقع في حبال عشقها أكثر الصّبيان، فجهر بذلك بعضهم على رؤوس الأشهاد، بينما كبت آخرون لوعتهم في أعماقهم، مع أنّهم اتفقوا على الكلمات و الهدايا و رسائل الوله المكتوبة بدموعهم تهون في سبيل الظّفر بنظرة استحسان من عينيها العسليتين»[2]. هذا المحكي ينبني على إبراز البناء الخارجي و الداخلي لشخصيّة عيده، فمن النّاحيّة الخارجيّة نجد أنّ عينيها عسليتين، أمّا من النّاحيّة الدّاخليّة فتتمثّل في الحسن و الجمال و الذّكاء. و الحالة التي آل إليها الصبية الذين وقعوا في غرامها. كما سعى هذا المقتطف على تأخير طريقة السّرد، و هذا ما أدّى إلى حدوث مفارقة زمنيّة ساهمت في وجود اضطراب في النظام الزّمني للرّواية. حيث أنّ الرّاوي أوقف السرد و لجأ إلى الوصف.

و جاء في قول آخر:« راح يختلس النّظر إلى شعرها الحريري النّاعم و وجنتيها المورّدتين. بدا له أنّ رائحة زكيّة تتضوّع منها، تلُمّ في كنفها عبق كل أزهار الدنيا. غمرته سعادة لا توصف، و طفق قلبه يخفق بين جوانحه كلّما أوردت عبارة تنمّ عن إعجابها بنباهته»[3]. في هذا المقطع توقف السّارد عن الحكي و لاذ إلى الوصف، حيث وصف لنا الإحساس الذي كان يشعر به فاراجي عند زيارة عيده له، و كيف كان يسترق النّظر إليها. و هذا ما أدى إلى تعطيل السّرد.

و لدينا أيضاً وقفة تتمثّل في قوله:« من بين ما علق بذاكرته من حديثهم، أنّ فرق مدارس الولاية برمّتها تتناوب على الصّعود إلى ما يشبه منصّةً كبيرة داخل قاعة فسيحة الأرجاء تراصّت وسطها كراسي زرقاء بالكاد تستوعب الجموع الغفيرة، و أنّ الجو التنافسي الشرس كان يجعل من أعضاء الفرق الفائزة أبطالاً في نظر

[1] المصدر نفسه ، ص: 43.

[2] المصدر السّابق، ص: 48.

[3] المصدر نفسه، ص: 57.

أترابهم»[1]. في هذه الفقرة توقف السّارد عن سرد الأحداث و لجأ إلى الوصف؛ حيث وصف القاعة التي تجري فيها المسابقة، و مكوناتها الأساسيّة، و الجو التّنافسي بين أعضاء المسابقة.

و في النّص الرّوائي وردت وقفة أخرى:« قال ذلك و أوسع ما بين ساقيه كي يدحض أي محاولة لإقناعه بالاقتراب أكثر، لكنّ فاراجي اتّجه رأساً نحو الباب الحديدي ذو اللّون البني. شعر بانقباض قلبه، و لم يكن ذلك كافياً كي يجعله يهود أدراجه. طرق الباب مرّتين قبل أن يفتح رجلٌ كهلٌ ذو شاربين عريضين و هو يرتدي سروالاً فضفاضاً و قميصاً داخلياً دون أذرع»[2]. في هذا المقطع توقّف الكاتب عن السّرد و لاذ إلى الوصف، حيث وصف حالة فاراجي النّفسيّة ثُمّ طفق يصف السّمات الخارجيّة للشّخصيّة التي فتحت لفاراجي الباب بأنّه(رجلٌ كهلٌ، شاربين عريضين، يرتدي سروالاً فضفاضاً و قميصاً داخلياً دون أذرع).

و في سياق حكائي آخر نجد السّارد:« وصلوا بعد ساعة من السّير إلى مركز الولاية و توجّهت بهم الحافلة نحو ساحة ممتدّة الأرجاء، لها أقواسٌ إسمنتيّة هائلةٌ ذات لون أحمر طيني و قد لاحظ فاراجي على إحداها عبارة" باب بوبرنوس" كُتبت في الأعلى داخل مساحة بيضاء صغيرة. كان اللّون الأحمر يطغى على كل ما يراه، تماماً مثل الأبنيّة الطّينيّة للبلدة، عدا كون الإسمنت هنا أكثرُ حضوراً. التفّت الحافلةُ حول السّاحة ثُمّ استقرّت عند بناية عُلّقت فوقها يافطةٌ ضخمةٌ كُتب عليها بلون مُذهّب"دار الثّقافة" و أسفلها كلمة" أدرار" بحجم صغير نسبياً»[3]. في هذا المقطع لجأ الكاتب إلى تقنيّة من تقنيات إبطاء السّرد؛ حيث توقّف عن سرد الأحداث و لاذ إلى الوصف. فقد وصف لنا الكاتب الطّريق التي سار فيها و كيف أنّ اللّون الأحمر الطيني أثار فاراجي و شده إليه.

كما نجد أيضاً:« بيدَ أنّه ما إن وقف ليجيبَ حتى انتابه إحساسه غريب. كان في وسعه أن يرى الصّفوف الأماميّة بشكل أفضل. ألح عليه شيء ما بداخله أن يتفرّس في وجوه الحاضرين علّه يلمح وجه عيده حاول صرف فكره عن ذلك. استعجله أحد أعضاء لجنة التّحكيم. ظلّ صامتاً تتشتت نظراته بين الصّفوف. تعالت همسات رفاقه خلفه. شعر بالارتباك. لم يلمح وجهها. عاود عضو اللّجنة طلب الإجابة. كانت يده تختلج رغماً عنه. نظر إلى الورقة. جثم الألم على صدره تبلّد ذهنه»[4]. في هذا المقطع اعتمد الكاتب على تقنيّة إبطاء الحكي، فقد توقّف السّارد عن سرد الأحداث و لجأ إلى تعطيلها؛ حيث وصف لنا السّمات الداخليّة لشخصيّة البطل أثناء صعوده إلى المنصّة و الشعور الغريب الذي شعر به. بالإضافة إلى إحساسه بالاضطراب، وانقباض قلبه و تراخي ذهنه.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 71.

[2] المصدر السّابق، ص: 75.

[3] المصدر نفسه، ص: 86.

[4] المصدر نفسه، ص: 88.

و نجد كذلك:« كان بها طائر زُجاجي جميل، تتشابك بداخله خطوط ذات ألوان زاهية، و قد كتبت على قاعدته" وسام التّميّز"»[1]. في هذه الفقرة يصف لنا الكاتب الجائزة التي منحت لفاراجي.

و في محكي آخر:« حاولت مسكه كي تُمعنَ النّظر إليه. لامس الطائر بقع الصّابون المتبقيّة على كفّها فانفلت ليرتطم بالأرضيّة الإسمنتيّة، مستحيلا إلى شظايا تملأ أرجاء المكان. تيبست في مكانها مُراوحةً نظراتها المتبلّدة بين البقايا الزّجاجيّة و وجه صبيّها الذي اكتسحه ذهول مُطبق و هو يرى جائزتهُ تتناثر من حوله. اختلجت يدها فقرفصت و قد شعرت بالوهن، قبل أن تندّ عنها شهقة عميقة، تبعها صوتها المخنوق،

– لقد ...لقد تحطّم بالكامل!»[2]. في هذا السّيّاق الحكائي كفّ الرّوائي عن تنامي أحداث الرّواية، و انصرف إلى الوصف؛ حيث وصف لنا حالة تيبّس العالية في مكانها عندما رأت جائزة ابنها تضمحل على الأرض أمامها.

و من ذلك أيضاً:« رأى فاراجي نفسه و كأنّه يتجوّل في عالم ضبابي غريبة أجواءهُ، تملأه مخلوقات هلاميّة قبيحة الأشكال، ذات روائح لاذعة، تتحرّك كلُّها باتجاه واحد. بدا أنّها لا تلحظ وجوده»[3]. في هذا المقتطف لجأ الكاتب إلى عمليّة إبطاء وتيرة السّرد وذلك باستخدام تقنيّة الوقفة؛ حيث توقّف عن تنامي الأحداث وأخذ يصف العالم الغريب الذي شاهد نفسه فيه.

و في موضع آخر من الرّواية وردت وقفة أخرى تتمثّل في قول السّارد:« وصل بعد جهد إلى فسحة واسعة غدت فيها الرّوائح أكثر نفاذاً، و قد توسّطت بالفسحة أريكة ضخمة، كان يقتعدها مخلوق فارع القامة، ذميم المنظر، تحمل قسمات وجهه بعضاً من ملامح والد عيده. بدا و كأنّه يملك سلطة على الباقين، و قد وقف قبالته في خنوع مخلوق ضئيلُ الحجم يتهدّج صوتهُ بالحديث قائلاً،

– لعلّه يريدك فيأمر جسيم...»[4].في هذا المقطع يعتمد الكاتب على تقنيّة الوصف؛ حيث يصف لنا المكان الذي وصل إليه و أهم مكوناته من أشياء و شخصيات و غيرها.

أمّا في مقطع آخر نجد:« اشرأبت رؤوس الجمع صوب الصّوت، فتقدّم مخلوقان أحدهُما عظيم الجثّة، حتّى أنّه بدا أكبر الحاضرين حجماً و قد تقاطر لعاب مقزّز من فمه لم يخف على فاراجي شبههُ الغريب بمدير مدرسته. أمّا الآخر فكان مبرقشاً بألوان مختلفة، يضع ربطةَ عنق كتلك التي رآها عند منشّط المسابقة، و قد طفق كفّاه

[1] المصدر السّابق، ص: 89.

[2] المصدر نفسه، ص: 91.

[3] المصدر نفسه، ص: 101.

[4] المصدر نفسه، ص: 101.

الضّخمان يرتعشان بخفّة كأنّما يسعهُ التّحكّم فيهما»[1]. في هذا المقطع يحدّد الكاتب السّمات الخارجيّة للمخلوقات الهلاميّة و يعطي لكل منها شبيهاً لها من المخلوقات الإنسانيّة التي تعايش معها في الواقع.

و في موقف آخر:« كان مخلوقاً هلامياً بالغ النّحافة، يلبس رداءاً بالياً يتدلّى حولَ أطرافه، و قد علّت وجههُ مسحةُ حزن عميق. توسّم فيه نفسه لحظةً أن مزّقت عيده رسالته في وجهه. بدا أنّ المخلوقَ يرنو إليه بعينين ذابلتين، فجفلَ معتقداً أنّه يراهُ»[2]. في هذا المقطع يصف الكاتب الملامح الخارجيّة للمخلوق الهلامي الذي التقى به. وأهم المميزات التي تميّزه عن باقي المخلوقات الأخرى.

إلى جانب هذا هناك وقفة أخرى تتمثّل في:« أرهف معاونهُ السّمع و قد تناهى إليه أنين مكبوتٌ. نزلَ يستطلعه، ليجد الدّراجة محطّمة بعد أن هوت من أعلى الجرف. كان منظر جسد العجوز النّحيل غارقاً في دماءه أقرب إلى حساء عظام، بينما تكوّم الصّبي على نفسه كالخرقة وهو لا يزال يُصدر أنيناً متقطّعاً».[3] هنا وصف الكاتب الحالة التي آل إليها كل من العجوز و الصّبي جراء سقوطهما في جرف عميق.

ب- المشهد: و هو الذي يترك فيه الكاتب المجال مفتوحاً أمام الشّخصيّات؛ من أجل التّعبير عن وجهات نظرها، و تبادلها الحديث مع ذاتها و مع الآخرين، و إبداء الرأي الشخصي في أمور عدّة لذلك غالباً ما يكون المشهد طويل؛ لأنّه يسعى إلى تقديم التّفاصيل، و هذا ما يؤدي إلى تعطيل العمل السّردي.

و مثال ذلك في الرّواية:« تغيّرت سحنته و أحسّ بضيق غامر لم يتمالك نفسه إثره فهرول ليقف عند المدخل صارخاً،

- لا أريد العودة إلى البيت!

لم يسمع ردّا، فأنشأ يُردّدُ عبارته بشكل هستيري دون كلل، حتّى أنّه لم يتفطّن لذراع العجوز تمتدّ إلى عنقه عبر الظلام و تمسك خناقه بإحكام. انقطع صوته و تعذر عليه التّنفس بعد برهة. أخذ يخفق برجليه في الهواء جاحظ العينين و قد أوشك على لفظ أنفاسه لولا أن قذف به الرجل بعيداً. حاول عبء الهواء إلى رئتيه و قد استرسلت دموعه تنهمر، قبل أن ينخرط فيما يشبه العويل. كان جسده يرتعش و صوته يتهدّج باكيا،

- لا أريد العودة إلى البيت... حتى أمي لا أرغب برؤيتها... كادت تقتلني...

أنت مثلها!

---

[1] المصدر السّابق، ص: 102.

[2] المصدر نفسه، ص: 106.

[3] المصدر نفسه، ص: 113.

كان العجوز يقف قبالته و قد لمح الكدمة المتورّمة على جبهته و بعض الخدوش على ساقيه. و قع في روعه أنّه تصرّف بفظاظة زائدة عن اللزوم، فجثا على ركبتيه بمحاذاة الصّبي و أراد أن يطيّب خاطره.

- لا أتمالك أعصابي حين أسمع صراخا... لم يكن عليك فعل ذلك!

ربت على رأس فاراجي زمنا حتى انتابته هدأة، ثمّ أشار عليه بأنّ الأوفق له أن يعود إلى البيت مهما كان سبب خروجه منه، لكنّ الصّبي كرّر رفضهُ بصوت مخنوق.

- لا أريد العودة إلى البيت!

أحجم الرّجل المسنّ عن الكلام و طفق يسرح بخياله مدّةً قبل أن يقول ساهما،

- لا تحدث الأشياء لغير علّة!

مرت لحظاتُ صمت ثقيل قبل أن يعاود التقاط خيط الحديث،

- قد تصلحُ مساعداً... قم معي!

قال ذلك و وقف مُمسكا بيد فاراجي. دلفا عبر المدخل ليسيرا على نور القنديل، ملتفّين يمنة أو يسرةً كل خطوتين أو ثلاث، حتّى وصلا أخيراً إلى مدخل مغارة أقل اتّساعا من الأولى لكنّها تبدو أكثر نورا. أشار الرجل على الصّبي باتخاذ مقعده على عجلات مطاطيّة قديمة نُضّدت على شكل كرسي، ثمّ انشغل بالبحث في كومة من الأوراق عن شيء ما. كان صوت الأزيز يبدو أقرب من هذا المكان.

... كان العجوز يطفو في حماسة حين افترش الأرض، حاملا بين يديه سجلا ضخماً و قد افترت شفتاه عن ابتسامة مرتعشة. خاطب الصبي بانفعال قائلاً،

- هل تودّ أن تسهم في أعظم ما ابتكرته البشرية منذ عهد الكتابة؟!

لم يعفاراجي إلاَم يرمي الرجل بسؤاله، و لكنّ صدره انقبض من كلمة الكتابة فأومأ برأسه نافياً. بدا أن ذلك أدهش العجوز فجعله يسأل باستغراب،

- ألا تريد البقاء معي لتعمل مساعداً؟!

بشكل ما فكّر فاراجي أنّ الرجل يعرض عليه خيارين لا ثالث لهما، إما يبقى و يعمل معه، و إمّا أن يرغمه على العودة إلى البيت. خمّن أن في وسعه فعل أي شيء عدا أن ينكص على عقبيه رجوعا إلى حياته الكئيبة، و لم يجد بداً من القول مستدركا،

- نعم أريد!

انمحت تعابير الذهول من ملامح العجوز و قد بدا جواب الصّبي مشجعا.

- هذا أفضل!

قال ذلك، ثمّ أردف مشيرا إلى الأريكة،

- هل تعرف ما هذا؟

لم يحر الصّبي جوابا، كما أنّ الرّجل لم يُتح له متسعا من الوقت.

- لا يمكنك أن تعرف!... و لا يمكن لأي كان أن يعرف، لأنّه شيء لم يسبق لأحد أن فكّر فيه!

قال ذلك بزهو بالغ، ثمّ أنشأ يسرده كيف طرأت على ذهنه فكرة ما أسماه" إنجازه العظيم" و كيف راح يشغل به أيامه في أحد المعتقلات بمنطقة قريبة تدعى" رقان" قبل أن ينجح في الفرار و يشرع في تجسيد حلمه كان فاراجي ينصت دون فهم، لكنّه لم يتوانَ عن طرح سؤاله،

- كنت في السجن؟!
- لا! ليس سجناً... إنّه معتقل!

لم يبدو أنّ الصّبي استوعب الفرق بينهما, و مع ذلك فقد واصل العجوز كلامه.

- كنت أزاول عملي بالجامعة، لا أعتقد أنّه توجد جامعة هنا بالصحراء!...كيف لي أن أصفها لك؟... إنّها... إنّها مدرسة كبيرة!... لا بد أنّك تعرف المدرسة أيّها الشّاب الصّغير؟...ما اسمك؟
- فاراجي.
- فا...راجي... ماذا يفترض أن يعني هذا؟... لا يهم... ذات يوم كنت ألقي محاضرة عن المعلوماتيّة المكمّمة... أعرف أنّ لا تعرف هذا! الكثيرون لا يعرفون أيضاً، إنّه مجال بحث حديث النشأة... المهم!...
- دعك من ذلك!.. هل ترى كم خطّطتُ للأمر؟...إنّه إنجاز سيغيّر كلّ شيء! قد أنجح في جعل الدّماغ البشري قادرا على احتواء أي كم من المعلومات المعدّة مُسبقا... سيحررُ ذلك الإنسان من الحاجة إلى التّعلّم!

التمع شيء ما بذهن فاراجي للحظة قبل أن يأفلَ وهو يسمع كلمات العجوز تتحوّل من حيوية تفيض بنبرة حالمة إلى خُفوت يكاد يخبو عند حلقه حين قال

- لكنّ الأمر لا ينجح حتّى الآن!

داخل الصّبي إحساسا غريب. لم يفهم جلّ ما طرق سمعه، لكنّه أدرك أنّ الرجل رغم تقدّم سنّه يبدو مكرسا حياته بشكل حازم للعثور على شيء يعتبره أهمّ من أي شيء آخر في العالم...

-أريد السّفر بعيدا!

قال ذلك بنبرة حاسمة و علّق بصره في إصرار بوجه الرجل الذي تيبست ملامحه وقد داهمته حيرة مطبقة ...،

- أعلم أنّك رجل عجوز... لكن في وسعك أن تساعدني!

بقي العجوز مقرفصا في مكانه دون حراك، و بدا أنّه يفكّر في أمر جلل. فجأة هبّ واقفا و تحرّك نحو آلته...،

- كيف لم أفكّر بهذا!... أنا عجوز!

بدا و كأنّ فورة اهتياج تلبسته، إذ راح يردّد" أنا عجوز!" وهو يروح و يغدو كالدّوامة في عنفوان جامح....

التقط الرجل حبل الكلام و قد شعر أنّ الصّبي يتابع حركاته، فنظر إليه بوجه تعلوه ملامح تفاؤل غير محدود الأفق،

- إذا صدق حدسي فقد أعنتني على اكتشاف مصدر الخلل. ستكون خطوة عملاقة! لا بل أكثر من عملاقة!

ارتسمت على مُحيّا فاراجي ملامح دهشة شاردة و هو يحاول إقناع نفسه أنّ العجوز ليس مصابا بلوثة عقليّة.

- اقترب!...اقترب أيها العبقريّ الصّغير، عليك أن تشاهد هذا...ستكون لحظة حاسمة في تاريخ البشريّة! سأطلق محاكاة برمجيّة وأريدك أن تكون حاضراً معي بكلّ كيانك!

قال الرّجل ذلك و قد استعاد بعضا من حماسته ثمّ نقر بضع مرات على أحد الأزرار. اقترب الصّبي دون أن يدرك ما قد يسترعي انتباهه لكنّه استجاب بالتّطلّع إلى الشّاشة. لم يلحظ شيئاً في البداية، لكنّ تفطّن بعد برهة إلى أنّ تغيراً ما يطرأ على الرّسم التخطيطي للدماغ....

- إنّها تتراكب إيجابا! إنّها تتراكب إيجابا!»[1].

هذا المشهد عبارة عن حوار بين شخصيتين متباينتين في التّطلع و إعمال العقل. العجوز الذي يريد أن يعرّف فاراجي باختراعه الكبير الذي ابتكره عندما كان في أحد المعتقلات الموجودة برقان و يشاركه فيه، و فاراجي الذي يريد أن يبتعد عن هذا الابتكار، لأنّ قلبه انقبض عند سماعه كلمة الكتابة، و ظلا يتحاوران إلى أن اقتنع فاراجي بالبقاء مع العجوز. و توصّل هذا الأخير إلى اكتشاف الخلل الموجود في إنجازه العظيم. و هكذا يكون فاراجي قد ساهم في تطوّر هذا الابتكار تطوراً ملحوظاً.

كما يوجد مشهد آخر يتمثّل في قول الرّاوي:« لمَ نرقص؟!

تيبست ملامح وجه الرّجل و انتبه أخيراً إلى كون الصّبي لا يستوعب جسامه هذه اللحظة الخطيرة في سبيل ابتكاره العظيم. جثا يتأمّل الوجه الباذنجاني الصّغير... لكنّ العجوز بدّد ارتيابه قائلاً،

- من المهم أن تفهم! سيكون من المؤسف جداً أن تسهم في ثورة البشريّة دون أن تعرف ذلك!

[1] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص: 21- 26.

شرع بعدها يوضّح له مبدأ عمل ابتكاره، الذي يقوم بواسطة موجات كهرومغناطيسيّة معدّلة بتوليد تفاعل مع موجات المادّة في دماغ الإنسان و من ثمة يتمّ شحن خلايا الذاكرة بطريقة ترسيخ المعلومات المعدّة حاسوبياً.

توقف العجوز للحظة مدركاً أنّ أغلب كلماته ضلّت طريقها إلى ذهن الصّبي، بسبب استغراقه في سرد التّفاصيل التقنيّة، لذا فكّر أنّ من الأنجع التّحدث عن أهم نتائج إنجازه المبهر.

- ستتيح هذه الآلة للإنسان أن يتعلّم في دقائق معدودة ما كان يقتضي تعلُّمه سنوات طويلة من الكدّ. أليس هذا مهمّاً؟!

انتابت فاراجي لحظة شكّ في أنّ ما يحدث معه حتى الآن ليس إلاّ مجرد حلم. ربما أغفى بعد أن تعرّض لتقريع العالية و انخرط منذ ذلك الحين في نسج التّلال و الأماكن في خياله. انتشله صوت العجوز من شروده.

- كم مرّة حدث معك ذلك؟

لم يعرف الصّبي ما عساه يقول و قد فوّت شطراً من كلام الرّجل، لكنّه سأل بعد تلكؤ و قد التمعت فكرة بذهنه،

- هل هذه الآلة موجّهة لأطفال المدارس الأغبياء؟

قال ذلك و قد خمّن أنّ اختراعا كهذا سيتيح له بصيص أمل ليتصالح مع حياته السّابقة من جديد. على الأقل، لن تغدو المدرسة مصدراً لآلامه حين يكفّ الآخرون عن اتخاذه مسخرة ينعتونه بصنوف البلادة.

- لا!

أجاب العجوز باقتضاب، قبل أن يردف موضّحاً أن لا علاقة للأمر بالأشخاص المتّصفين بالغباء و أنّ اختراعه موجّه للجميع، ثُمّ استطرد قائلا أنّ المدارس قد تفقد وظيفتها الحاليّة على الأرجح و ربما ستظهر في المستقبل البعيد مدارس من طراز مختلف لا يملك هو ذاته تصوّراً كاملاً عنها... قبل أن يقطع حبل الصّمت سائلاً،

- هذا دماغك؟

لم يستطع العجوز منع نفسه من الضحك، لكنّه أجاب قائلا بعد لَأي،

- إنّه... إنّه مجرد محاكاة!
- محاكاة؟
- حسنا! لنقل أنّها طريقة لإجراء تجربة ما في... في عالم افتراضي، دون الحاجة إلى إجرائها في الواقع!

بدا الرّجل مستعداً للاستفاضة، لكن النّظرة الشاردة على وجه الصّبيّ كانت كافيّة لتثني عزمه، فلاذ بالصّمت.

- و رقصنا لأن التّجربة نجحت؟

قال فاراجي ذلك و قد انتابته رغبة في فهم عمل الآلة. لم تنتبه مثل هذه الرّغبة في فهم شيء منذ زمن بعيد. أخبره العجوز عن مخاطرته بإجراء التّجربة على نفسه و كيف حاول تحفيز التّفاعل بين موجات أسماها"موجات الشّحن المعلوماتي" مع دماغه دون أن ينجح الأمر، لكنّه تنبه اليوم لكونه صار عجوزاً وهو أمر لا يدرك كيف تغافل عنه.

- يتناقص إفراز بعض الهرمونات لدى المسنّين إلى حدّ قد يعيق تراكب موجات الشّحن مع خلايا الدّماغ، لا أعلم كيف تناسيت هذا الأمر المهمّ! ربما لاعتقادي أنّ قلبي لا يزال ينبض بالشّباب!

قال ذلك بحسرة، و أردف موضحاً أنّ المحاكاة التي أجراها، تثبت له بشكل شبه قطعي أنّ هذا الخلل الذي ارتكبه قد يكون السّبب وراء فشل محاولاته السّابقة،... سأل الصّبي باندفاع وقد لاذ العجوز بالصّمت،

- هل يمكن أن أجرّب؟
- تجرّب ماذا!؟
- أن تشحن دماغي بالمعلومات.
- طبعا لا!

أجاب العجوز مضطربا، و قد اعترته رعشة غريبة. كلّ ما كان يفكّر فيه هو إدخال تغيرات تتيح له إعادة التّجربة على نفسه، لكنّ الصّبي يبدو متحمّسا لأمر قد يكون سبيلا لإنجاح اختراعه دون إجراء أي تعديلات...

- قد يتسبّب التعرض للموجات المعلوماتيّة المكثفة في تخريب خلايا دماغك! ألا تفهم!؟

كان يقول ذلك مبرراً رفضه القاطع، لكن صوتاً آخر بداخله كان يحثُّه بشكل لجوج على المضيّ قدماً لأنها فرصته كي يضع مجهوده المضني لسنوات على المحك. لعله قدر الصّبي أن يغامر بإجراء التّجربة و لعل المخاطر التي يفكر في حدوثها ليست أكثر من تخمينات بعيدة الاحتمال. لقد سبق له أن جرّب الأمر على نفسه ولم يحدث أيٌّ ممّا يخشاه. ظل مرتبكا تتجاذبه أفكار المتضاربة، ...

- لا أصدق أنني أقوم بخطأ فادح كهذا!!...هذا يعني المخاطرة بحياتك!...لا أعلم إن كنت تفهم!

لكن الصّبي بدّد آخر حبال تردّده قائلا،

- ألم تقل أنّ هذا سيكون أعظم ابتكارات البشريّة؟

لم يعد في يد الرّجل وسيلة لإقناعه بالعدول عن طلبه. فاراجي ذاته لا يعرف كيف استطاع أن يجد في نفسه كلّ هذه الطّاقة كي يصرّ على الأمر. شعر أنّ ما تبقّى من حياته كلّها يتوقّف على هذه اللّحظة وأنّه إن لم يفعل ذلك الآن فما من داع كي يستمر بالرّحيل بعيداً.

استلقى على الأريكة بمعونة العجوز الذي وضع له الخوذة على رأسه و عدّل بعض أزرارها الصّغيرة قبل أن يتأكّد من سلامة ارتباط الأسلاك بحاسوبه، ثمّ اتخذ مقعده خلف الشّاشة و شرع ينقر لوح المفاتيح بأصابعه...

- إنّه مجرد إجراء احترازي! قد تشعر ببعض الصداع و تشنج في عضلاتك. يقترض أن يزولا في ظرف وجيز... هذا إن صار الأمر دون حدوث كارثة!

هزّ فاراجي رأسه و قد رسم ابتسامة حماس على محياه، مع أنّ توتّر طفيفاً اعتاره لحظة تقييد معصميه. أشار عليه العجوز بضرورة اختيار مجالا محدّد من مجالات المعرفة كي يتسنّ له إعداد حزمة الموجات المعلوماتيّة وفقه. جال بفكره للحظات في المقررات المدرسيّة التي مرّت به، قبل أن يعرب عن رغبته بمعرفة كل ما يسعه عن الرّياضيّات، فهي أبغض الموادّ التعليميّة إليه و إذا نجح الأمر معها فسينجح مع أي شيء آخر دون ريب...

- حسناً! الرّياضيّات اللّعينة إذاً!

صاح فاراجي نافذ الصّبر وهو يعدّل جسمه قبل أن يغمض عينيه مبدياً استعداده الكامل. إثر ذلك، شغّل العجوز آلته فتوهجت بعض الأضواء الصّغيرة على حوافّ الخوذة. كانت الشّاشة تُظهر مدى تقدّم عملية الإعداد. ما هي إلاّ دقائق حتّى راح يصدر صوت رنين خافت من الخوذة، قبل أن تتصاعد حدّته شيئاً فشيئاً...»[1]. أدى هذا المشهد وظيفة الحوار بين العجوز و فاراجي الذي أخذ يعرّفه بابتكاره الكبير و كيف يعمل، حيث يقوم هذا الإنجاز بعمليّة شحن المعلومات في دماغ الإنسان و ترسيخها في ذاكرته باستخدام الحاسوب، أي أنّها تمكّن الإنسان من اكتساب معلومات في دقائق معدودة ما يستطيع اكتسابه في سنوات طويلة من الجدّ و الاجتهاد. كما نجد فاراجي يسأل العجوز ما إذا كان هذا الابتكار يناسب الأطفال الأغبياء ليعرض على العجوز أن يشحن دماغه بالمعلومات، رفض العجوز الأمر في البداية، لكنّ فاراجي استطاع إقناعه بذلك لتتمّ عملية الشحن في الأخير.

و قوله أيضاً:« كانت فرصة لم يستطع العجوز مقاومتها ليكتشف مدى نجاح تجربته، فسأله عن أعداد" متتاليّة فيبوناتشي". نظر الصّبي إليه في صمت لبرهة قبل أن يسرد سلسلة من الأعداد،

- 1، 1، 2، 3، 5، 8، 13، 21، 34، 55...

قاطعه الرّجل منبهراً بسؤال آخر،

- ماذا عن نهاية حاصل قسمة كل عدد من المتتاليّة على العدد الذي يسبقه؟

أطرق فاراجي لوهلة منشغلا بالحساب الذّهني, قبل أن يجيب وقد استفزّ التّرقب أعصاب العجوز.

- إنه يقترب من النّسبة الذّهبية!

[1] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص:27- 32.

- نعم! إنه يقترب من" فاي"!

غمرتهما الدّهشة. كانالصبيّ متأكّدا أنّه لم يسمع قبل اليوم بما أورده من معلومات, لكنّه وجد من اليسير عليه استحضارها من ذهنه بشكل ما, أما العجوز الذي وقف مشدوها بجسده الفارع مثل فزّاعة من القصب, فقد اغرورقت عيناه بالدّموع وطفق يردّد منتشيا بانفعال بالغ,

- إنها فاي! إنها فاي!

لم يكد يصدّق أنّ حلمه الذّي ظلّ يكدح لأجله سنوات مضنيّة، يتحقّق الآن أمام ناظريه. جعل يجسُّ بأصابع يده وجه فاراجي قائلاً

- إنّها حقيقة! أليس كذلك؟!»[1]. يكشف هذا المشهد عن نجاح العجوز في شحن مادّة

الرّياضيّات في دماغ فاراجي و عن الفرحة التي انتابتهما. فالعجوز سعد لنجاح ابتكاره أخيراً، و فاراجي سُرّ لأنّه أصبح شخصاً عبقرياً في مادّة الرّياضيّات.

و قوله كذلك:« و هو الذي اعتاد اتّخاذ تقهقر مستوى أطفال السّود محطّ تندّر الصّفّ، مفرداً في ذلك مكانة خاصّة لفاراجي، إذ يرمقه بنظرة حادّة سائلا بتهكّم،

- هل تعلمون إلى ما نرمز ب" إيبسلون"؟

فتجيب مجموعة من التلاميذ الذين دأبوا على سماع هذا السؤال الساخر

- إلى عدد صغير جداً جداً..
- كان بعضهم يتلفظ بكلمة"صغير" هذه وهو يتلوى في مكانه بشكل مغرق في الاستهزاء قبل أن تتعالى أصواتهم بالضحك»[2]. هذا الحوار عبارة عن مشهد استرجاعي، حيث يسترجع فيه فاراجي الحوار

الذي كان يدور بين أستاذ الرّياضيّات و زملائه في الصّف من سخريّة و استهزاء و تهكّم به.

و لدينا أيضاً مشهد يتمثّل في قول الكاتب« – التّراكب غير مستقرّ!

قال العجوز ذلك بوجه شاحب يشي بما يعتمل في داخله من قلق. بدا أنّ أمراً ما لا يسير على ما يرام. استغرق في التّأمل للحظات، قبل أن يردف،

- عليّ أن أراقب الوضع لساعات و ربّما لأيام!
- لكنّني أريد العودة إلى البلدة!

[1] المصدر السابق، ص:34، 35.

[2] المصدر السّابق، ص: 35.

ردّ فاراجي و قد أزمع العودة إلى المدرسة ولو ليوم واحد، كي يثبت لأستاذ الرّياضيّات أنّه لم يعد في وسعه و لا لأي من تلاميذ الصّف أن يسخر منه. أثار الرّدّ استغراب العجوز فعقّب قائلا،

- ألم تقل أنّك لا ترغب في ذلك أبداً؟
- أحتاج لأن أعود من أجل أمر خاصّ»[1]. هذا المشهد يبيّن رغبة فاراجي في العودة إلى بلدته من أجل أن يبرهن لأستاذه و زملائه أنّه لم يصبح إبسيلون بل أصبح إنسان عبقري.

و هناك مشهد آخر:« يبدو أن إيبسيلون سيصبح مجتهداً قبيل أيام من طرده!

كان الصّبي يزمع إظهار الخطأ مع نهاية الحصّة كدليل على نباهته، لكنّ نبرة التّهكم في كلام أستاذه أثارت حفيظته و منحته شجاعة غريبة كي يقف قائلاً،

- هناك خطأ في حلّ تمرين الحصّة الماضيّة!

استشرت الهمسات المستغربة بين الصّفوف، بينما امتزج الضحك بالذُّهول على ملامح وجه الأستاذ، فوضع محفظته الضّخمة بتثاقل على مكتب، و توجه نحو الصّبي ينظر إليه بعينين تملئوهما سخريّة مفرطة.

- أرني الخطأ أيّها النابغة!

مدّ فاراجي يده بكراسة زميله و أشار إلى أحد السطور. تأمّله الأستاذ لبرهة قبل أن يرفع الكراسة إليه و يتّجه بها صوب مكتبه حيث ظلّ واقفاً للحظات، ثمّ رمق الصّبي بنظرة متشكّكة و علّق ملقياً بالكراسة،

- هناك خطأ حقاً. لا تخبرني أنّك من اكتشفه!
- نعم!»[2]. هذا المشهد يبيّن النّقاش الحاد الذي جرى بين فاراجي و أستاذ الرّياضيّات في إثبات وجود الخطأ و من الشخص الذي استطاع أن يكتشف وجوده.

و قول السّارد أيضاً:« ... قال محدّقاً من خلف نظّارته السّميكة على وجه فاراجي.

- أخبرنا أستاذك أنّك امتلك فجأة نبوعاً فذاً في مادّته.

قال ذلك و تلمظ ثم مطّ شفتيه بحركة خاطفة قبل أن يُردف،

- لا أحد منا يصدّق ذلك، لذا قطعنا اجتماعنا و استدعيناك.

[1] المصدر نفسه، ص: 36.

[2] المصدر السابق، ص: 41.

شرع الأستاذان بعدها في طرح أسئلة رياضيّة متفاوتة الصّعوبة عليه، لكنّ فاراجي أبهرهما بإجابات دقيقة، كانت بقدر ما تبدّد شكوكهما فيما زُعم، تزرع في نفسيهما شكّا أكبر بأنّ من يريانه أمامهما ليس صبيّاً يافعاً ران الصّمت على القاعة للحظة، قبل أن يقول الأستاذ المسنّ وهو ينزع نظّارته و يضعها على الطاولة،

- يستحيل أن يُلّم صبي في مثل سنك بكلّ هذا الكمّ من المعرفة في مجال الرّياضيات، أو في مجال آخر على الإطلاق!

لم يحر فاراجي جوابا و التفت إلى أستاذه الذي سأله لأول مرّة منذ دخلا إلى القاعة.

أعرف أنّك لم تكن تفقه شيئاً في مادتي... أنا أعرفك جيداً!... كيف تغيّر الأمر بين عشيّة و ضحاها؟!

لم يجل بخاطر الصّبي إلاّ حفنةٌ من الأجوبة عديمة النّفع، غير أنّ حكمة الصّمت لم تكن تعوزه. ظلّ يحدّق في وجه أستاذه، مدركا أنّ الإجابة الصّريحة تعني كشف سرّه و هذا آخر شيء قد يفعله كرّر الأستاذعليه السؤال بعد أن رآه يستغرق في تفكير عميق.

- أعرف ذلك فحسب.

ردّ فاراجي بعد أن عجز عن إيجاد إجابة أوفق. عندها رفع الأستاذ المسنّ نظّارته إلى عينيه مرّة أخرى و قال في اعتراض يضيق به صدره،

- لا يمكن للمرء أن يعرف فحسب!... لا بد أن يعلمّه شخص آخر أو يقرأ كتباً!

شعر الصّبي أنّه عثر على حبل للنجاة من ضيق المسائلة فقال،

- أقرأ الكتب... أقرأ الكثير منها!»[1]. هذا المشهد عبارة يبيّن لنا النّقاش المتبادل بين أستاتذة الرّياضيّات

و فاراجي في اجتهاده الذي أبهر الجميع في المدرسة و اختبار مدى نبوغه في مادتهم و محاولة الكشف عن الطريقة التي سلكها حتى وصل إلى ما وصل إليه، لكن فاراجي أبى الحديث و الكشف عن السّر.

كما نجد أيضاً:« - ما قصة هؤلاء؟

أخيراً حطّمت العاليّة جليد الصّمت البارد، ففكّر فاراجيبأنجع الرّدود التي ظلّ يجيلها بخاطره.

- سوف نذاكر سويّةً.

قال ذلك وركن إلى الصّمت ليسترق النّظر إلى وجهها، مدركاً أنّ جواباً كهذا قد لا ينفعها.كان محقاً في تخمينه،إذ أنّها هزّت رأسها و قالت بنبرة تطفح بالخيبة،

- هل تحاول إقناعي أنّ الضرب صار يجدي معك أخيراً! بعدما صرت على أبواب الطّرد! هه!

[1] المصدر السابق، ص: 45، 46.

كانت أحداث ليلة البارحة و صبيحة اليوم قد أنسته الألم الذي ناله على يديها، لكنّه خمّن أنّ تفكيرها بنجاعة تصرّفها الأهواج، أيسر بكثير من محاولة إقناعها بتفتق مواهبه بين يوم و ليلة. لم يقل شيئاً. اكتفى بالتحديق إلى خاله الذي بدا و كأنّه يعيش إحدى لحظات صحوه، إذ وصل إليهما صوته متهدّجاً،

– لوم!... لوم!»[1]. لقد انقطع الكاتب عن الكلام و ترك المجال مفتوحاً أمام شخصياته و المتمثّلة في

الأم و ابنها اللذان تحاورا فيما بينهما مباشرة؛ حيث يبيّن لنا حيرة الأم من هذه الزّيارة المفاجئة لابنها. ورده عليها بأنهم يراجعون معاً.

و نجد كذلك:« سمع وقع أقدام أمّه في الطّابق العلوي. تسارع وجيب قلبه و فكّر أن يصعد إلى غرفته، لكنّه لم يحرّك ساكناً ظلّ تائهَ اللُّب، حتى ظهرت العالية و أنشأت تنزل السّلالم. ابتدرته بالكلام قائلة،

– ها أنت ذا! من الجيد أنّك حضرت، فقد أعددت لك بعض المرطّبات!

قالت ذلك و اتجهت إلى المطبخ و كأنّها تنتظر منه أن يلحقها، غير أنّه بقي متسمّراً عند الدّرج. حدّقت إليه باستغراب أناب عنه صعود أحد حاجبيها.

– ما بك؟

غَصّت الكلمات في حلقه. ابتلع ريقه مرّتين، قبل أن يَندَّ عنه السّؤال.

– هل جاءت عيده؟

رمقته بنظرات مبهمة و كأنّها لا تعرف عمّ يتحدّث. منحه ذلك أملاً في أنّ فتاته لم تأت لسبب ما، لكنّ العالية استدركت وهي تهزّ رأسها،

– آه! تلك الصّبيّة الحلوة... بنت المرابطين.

ارتج قلبه بين جوانحه، بينما دلفت هي إلى المطبخ دون أن ينقطع كلامها.

– كانت هنا!... أخبرتها أنّك ذهبت لتذاكر مع أصدقاءك، لكنّها غريبة الأطوار!... ظلت تنتظرك عند عتبة المدخل قرابة السّاعة، قبل أن تقتنع بكلامي و ترحل... أليست فتاة غريبة؟!»[2].هذا

المشهد عبارة عن حوار دار بين العالية و ابنها فاراجي حول مجيء العالية إلى البيت.

و نذكر مشهداً آخر:« – شاركتُ في المسابقة!... منحوني جائزة!

[1] المصدر السّابق، ص: 55.

[2] المصدر السابق، ص: 73، 74.

قال ذلك و كتشف لها عن الطّائر الزّجاجي البراق. ارتسمت على شفتيها ابتسامةٌ زاهرةٌ مشوبةٌ بفيض عارم من الدّهشة. أعادت منشفة الأرضيّة إلى الدّلو أمامها، قبل أن تعتدل و تقول،

- أعطوك جائزة!؟

كان يغمرها حبورٌ مباغتٌ، لم ينتقص منه قولُ ابنها بنبرة لوم،

- اعتقدُ أنّهم أرسلوا إليك دعوةً بالحضور... الجميع رافقهم أهلهم.

لم تمتعض لاستيائه وردَّت بحنان طافح،

- تعلمُ أنّي أكدح من أجلك... ثُمّ ما شأنك بالآخرين. هل أحضروا كلهم جوائز؟

أومأ لها بالنّفي فأردفت،

- أرأيتْ؟!.. أنت أفضلُ منهم إذن!

قالت ذلك و هي تحدّق بشغف إلى ألوان الطّائر الزّاهية.

- يبدو جميلاً! إنّه يشبه الكناري... لكنّه أكبر حجماً بقليل»[1]. هذا المشهد عبارة عن ناقش دار بين الأم و ابنها بخصوص المسابقة التي شارك فيها، و الجائزة التي منحوها له.

كما أورد الكاتب مشهدا آخر في قوله:« دخلا فوقف المدير و قد رسم ابتسامةً مصطنعة على محيّاه.

- سُررت بزيارتك سيدتي... أنت والدةُ فاراجي؟

ردّت بالإيجاب. راح يُطنب على التّغير المفاجئ الذي طرأ على ابنها، مستفسراً عن سببه. لم يجد لديها سوى إجابات مبهمة لا تروي غليلهُ. أدرك أن المرأة لا تستوعب حجم الطّفرة التي يتحدّث عنها، و خلصَ في النّهاية إلى اعتقاد جازم أنّ وراء نجابة الصّبي المفاجئة سراً غامضاً لا تعرفه حتى أمه.

- لا أنكر أنّي وضعتهُ ضمن قائمة التّلاميذ الذين سيحالون على الحياة المهنيّة مع نهاية السّنة... لكنّني لا أقتنعُ تماماً أن إفصاحي عن اتخاذ هذا القرار هو ما فجّر طاقاته العجيبة.

أخبرتهُ العالية أنّها فقدت صوابها حين علمت بقراره و كادت تقتلُ ابنها في فورة غضبها العارم، ثُمّ أضافت قائلةً باعتقادها أن تهورها معه دفعة بشكل ما للانكباب على دراسته. لم يقتنع المدير بكلامها.

- على أيّ حال، أنا فخور جداً بكونه أسهم بقسط كبير في فوز المدرسة بالمركز الأوّل في المسابقة الولائية.

قال ذلك و هو يمتلأ زهواً، قبل أن تُطفأ العالية حماستهُ و هي تخبره بما حدث لطائر ابنها.

[1] المصدر نفسه، ص: 90، 91.

لا أعلمُ إن كان في وسعكم سيدي، أن تمنحوه جائزةً أخرى..؟

نظر إليها المدير و قد اكتست ملامحه خليطاً من الحسرة و الذُّهول. شعر أنّها تحملُ سذاجةً غير محدودة، لكنّها على أي حال تحاول مساعدة ابنها. أطرق برأسه قليلاً قبل أن يقول،

- كنت أفكّر في تقديم تحفيزات تشجيعيّة بسيطة على هامش حفل اختتام الموسم... قد يكونُ من الملائم أن نعوض ابنك خلاله عن جائزة نظير ما فعله

غمر الحبورُ وجه العالية و جعلت تُرسلُ عبارات الشّكر و الامتنان، قبل أن تغادرَ مسرورة بإيجاد حل يُصلح ما أفسدته. لم تكن قد اجتازت منتصف الباحة حين سمعت صوت أحدهم يصيح خلفها.

- سيدتي!... سيدتي!

كان السكرتير يلوّح إليها بالعودة، فعادت أدراجها. ما إن دخلت مكتب المدير مجدّداً حتّى ابتدرها سائلاً،

- هل غاب ابنك بسبب الطائر؟!
- انشقلت حواجبها في ذهول و بدا أنّها لم تستوعب السؤال جيّداً. كانت متأكّدة أنّ ابنها غادر إلى المدرسة باكراً»[1]. هذا المشهد في أوّله عبارة عن مشهد استرجاعي؛ حيث يتذكّر فيه المدير القرار الذي اتخذه ضد فاراجي. هذا إلى جانب تذكّر العالية تصرّفها مع ابنها عندما سمعت بقراره ذاك، و الإجراءات التي اتخذتها معه، و بعد ذلك تناقشا عن فوز المدرسة و الجائزة التي منحت لفاراجي و المصير الذي آلت إليه.

ثمّة أيضاً مشهد آخر:« - يبدو أنّ التّراكب لا زال يتهافتُ... لكنّ ذلك يغدو أبطأ كلّما كرّرنا عمليّة الشّحن.

قال ذلك و أطرق مفكّراً لوهلة، ثُمّ أردف

- يبدو هذا منطقيّاً!... حتّى في طرق التّعليم التّقليديّة يتطلّب الأمر بعض التّكرار!

أطلق الصّبي ضحكةً غريبة. كان جحوظُ عيني العجوز حين يكتشف أمراً و اهتزاز الشُّعيرات القليلة المتمسّكةُ في استماتة بطرفي رأسه، يبعثان فيه رغبةً ملحّة على الضّحك.

- لاشك أنّ ربط المعارف الجديدة بما يتوفّر منها سلفاً هو ما يجعلها أيسر للرّسوخ في الذّهن...

قال الرّجلُ مفكّراً بصوت مرتفع، دون أن يلقي بالاً لضحك الصّبي. انكبّ على حاسوبه ينشغل بأمر ما، قبل أن يلتفت إلى فاراجي بعد لَأي و يقول بحماس مُرتاب،

[1] المصدر السّابق، ص: 94، 95.

- قد نجعلُ التّهافتَ يتناقصُ إلى حدّ كبير، إن نجحنا في ربط المعلومات المكتسبة بما يخزّنه دماغك بشكل طبيعي. سيستلزم ذلك أن تستقي موجات الشّحن بعض تردُّداتها من ذاكرتك!

لم يستوعب الصّبي كلامه، لكنّه أدرك أنّ الأمر يجب أن يستند إلى ذكرياته بشكل ما. ساد بينهما صمتٌ مفاجئ، قطعه فاراجي بسؤاله،

- هل في وسعنا أن نختارَ بدلَ المعلومات المدرسيّة شيء آخر؟

لم يع العجوزُ قصده، فأردف موضّحاً،

- هل يمكنك أن تشحن دماغي بحزمة تتعلّق ب. حسناً فلنقل بالغرور و الكذب مثلاً!

تردّد الرّجل في الرّد و هو يحدّقُ إلى وجه الصّبي، مُدركاً أنّ شخصاً ما جرحه بهذه الأوصاف السيئة.

مبدئياً ليس الأمر مُعجزاً... سيكون عليّ أن أعدّ حُزمةً من المعارف في مجال التّربيّة أو علم التّفس... لكنَّ النّتيجة ستتوقّف على ذكرياتك إلى حدّ كبير حسب ما أعتقد.

- فلنفعل ذلك إذن!»[1]. هذا المشهد يتحدث عن كيفية القضاء عن زوال المعلومات في ذهن فاراجي، و يتمّ ذلك عن طريق ربط المعلومات الجديدة بالمعلومات المخزّنة في الدّماغ، بالإضافة إلى أنّ فاراجي طلب من العجوز أن يشحن ذهنه بمجموعة من المعارف تكون مغايرة عن الدراسة و تتمثّل في الغرور و الكذب فوافق العجوز على ذلك.

إلى جانب هذا هناك مشهد آخر يتمثّل في:« يقدّم مخلوق هلامي رأى فيه فاراجي شبيهاً بلحام الحي و قد اكتست وجههُ بثورٌ بشعةٌ. أثارت يداه الطّويلتان دهشتُه، فطفق يرهف السّمع لما سيقولُه، و قد انحنى أمام الأريكة في إجلال قبل أن يعتدلَ قائلاً،

- سمعتُها تتحدّث عنك بالسوء مجدداً!

قال صاحب البثور ذلك و سكت لكأنّه ينتظر استحسانا نظير ما قالت، بيد أنّ زمجرةً صدرت عن صاحب الأريكة، جعلته يُردف و قد ارتعدت فرائصه،

- ألفيتها تغسلُ جناحيها عند النّهر كما اعتادت و هي تدندن بأغنية مهينة لجنابكم... كانت تقول،

ارحلي عَني بعيداً نحو وديان كَريهَهْ

ارحلي حيث النّتانة نطفت فوق الأريكه

ما إن تلفظّ بما قاله حتى جحظت عينا صاحب الأريكة. استشاط غضباً فأرغى و أزبد قائلا،

[1] المصدر السّابق، ص: 98- 100.

- تتطاول علينا هذه الحقيرة بمرأى و مسمع منكم، دون أن يحرّك أحدكم ساكناً!

ران صمتٌ متوجّس على الحشد زمناً، قبل أن يرن صوتٌ من بين الصّفوف هاتفاً،

- دعها لنا يا سيّدي!

اشرأبت رؤوس الجمع صوب الصّوت، فتقدّم مخلوقان أحدهُما عظيم الجثّة، حتّى أنّه بدا أكبر الحاضرين حجماً و قد تقاطر لعاب مقزّز من فمه لم يخف على فاراجي شبهةُ الغريب بمدير مدرسته. أمّا الآخر فكان مبرقشاً بألوان مختلفة، يضع ربطةَ عنق كتلك التي رآها عند منشّط المسابقة، و قد طفق كفّاه الضّخمان يرتعشان بخفّة كأنّما يسعهُ التّحكّم فيهماكان هو من تكلّم فقال،

- سنخلّص جَنَابَكُم من هذه الرّعناء... إن سمحتم لنا بذلك.

تفرّس صاحب الأريكة برهةً،قبل أن يومأ لهما بالانصراف. شقّ الاثنان طريقهما بين الحشود، واقتفى الصّبي أثرهما. سار الثّلاثة زمناً حتّى أشرفوا على هضبة واسعة، يسيل على سفحها نهر تتلألأ مياهه الجاريّة. أشار ذو الألوان المبرقشة صوب إحدى الضّفتين قائلاً

- إنّها هناك!

أمعن فاراجي النّظر فرأى عصفورة شديدة الشّبه بطائره الزّجاجي و صاح فاغراً فاه في ذهول،

- طائري!

بدا و كأن أحداً لا يسمعه و هو يصيح و ينطّ في اختلاج، هدأ روعه قليلاً، فسمع المبرقش يشير على الضّخم بأن يجثو غير بعيد عن النّهر مخفياً رأسه و قدميه. استجاب الضخم لأمره بطريقة عجيبة. ثُمّ أنّ المبرقش التفّ خلفه و شرع يحفر بكفيه المرتعشتين حفرة عميقة، خرج منها بعد زمن نافضاً يديه و هو يقول،

- عليك أن تظل ساكناً حتى أصدر لك الإشارة فتهزأ بظهرك بقوّة صوب الحفرة.

أومأ الضخم أن نعم، و عمد رفيقه ليختبر الحفرةَ بأن ألقى فيها حجراً صغيراً، غير أنّ الحجر أصدر جلبةً هائلة، جعلت العصفورة تنظر صوب وجهته و قد أخذها الرّوعُ لمرأى الضخم مكوّماً كالتّل الصّغير. قالت مستريبة من رؤية المبرقش قادماً نحوها،

- ما جاء بك؟ و أي شأن لك بهذا التّل الذي نبت هناك على حين غرّة؟!

أجابها مصطنعاً تعبهُ الشّديد،

- إنّها قصّة طويلة سأرويها لك، على أن تدعيني أستردّ أنفاسي أوّلاً. فما كان منها إلاّ أن أفسحت له مكانا بقربها و هي تقول
- استعد أنفاسك ثم نبأني قصّتك.

تمدّد المبرقش على الضّفة بجانبها، بينما وقف فاراجي على مقربة و قد تحيّر من انهماك العصفورة التي لا تن تُحركُ جناحيها بين فينة وأخرى ثم تغطس في النّهر، لتعود ببقع سوداء تتكاثر على ريشها بسرعة فتنشغل بانتزاعها. عاجلها المبرقش بالسؤال و قد أقلقه ما تفعل،

- أنت تغطسين في الماء كثيراً!... ألا يزعجك ذلك؟

أجابته بابتسامة قائلةً،

- عليّ أن أفعل هذا لاحتفظ بجناحي نظيفتين و إلاّ تراكمت البقع و غدت إزالتها أمراً عسيراً.
- ثم أنّ جليسها افتعل شدة استغرابه و حدّق إلى جناحيها سائلاً،
- - بالكاد لمحتُها!...كيف يسعك رؤية بقع صغيرة كهذه؟!

رسمت ابتسامتها المزهوّة مجدّداً و قد سرّها إطراء حدّة بصرها فقالت،

- أستطيع أن أراها حتى ولو كانت بعيدة جداً!

اصطنع المبرقش إثرَ ذلك استشناعه لقولها و صاح،

- أراك تبالغين بما يسعني تصديقه!

ثم أنّه يتحدّى زعمها، و اقترح أن تترك قربه جناحيها ثم تبتعد كي يتيقّن الأمر. فما كان منها إلاّ أن سلّمته الجناحين و قد علقت بهما بقعتان، و شرعت بعدها تتراجع خطوات إلى الوراء قبلَ أن تقول،

- إنّها الآن ثماني بقع.
- ابتعدي أكثر!

تراجعت أكثر ثمّ أمعنت النّظر و قالت،

- إنّها عشرون!

طفق يشير عليها بالتّراجع أكثر فأكثر، حتّى وصلت قرب التّلّ الصّغير، فاقترح عليها أن تصعد فوقه لتثبت صدقَها. لم تحاول تبيّن حقيقة التّلّ، إذ كانت مستعدَّةً لفعل أيّ شيء كي تثبت قدرتَها على رؤية البقع من أي مسافة، غير أنّها ما إن بلغت أعلاه حتّى قالت مستغربةً،

- لم أعد أراها!

ابتسم المبرقشُ في خُبث و قال ساخراً،

- طبعاً!... إذا امتطى العظيم صهوة التّكبّر عجزَ عن رؤية أخطاءه.

ثمّ أصدر صفيراً حاداً أخذ الضّخم إثره يهزّ ظهره بعنف، فقذف بالعصفورة المعدمة الجناحين صوب الحفرة العميقة، بينما هرع رفيقهُ ليحثو عليها التّراب غير عابئ بتوسلاتها، حتّى خمد صوتها. عندئذ أنشأ الضّخم يرقص منتشياً يردّدُ،

– دفَنَ الغرور العظمة!»[1].هذا المشهد يبيّن النّقاش الحاد الذي دار بين السّيد صاحب الأريكة و

بعض حاشيته و هما المخلوق عظيم الجثّة و المبرقش؛ حيث طلب منهما سيدهما إحضار العصفورة التي تطاولت عليه، و الثأر منها جراء فعلها الشّنيع. و قد حققا له ذلك.

زيادة على ذلك:« لم يتفطّن لصاحب البثور الذي رآه آنفاً، يسير خلف ظهره حتّى توقّف على رأس ذو الرداء و سأله،

– ألم تجد لكَ سيّداً بعد؟

هزّ ذو الرّداء رأسهُ نافياً في غمّ فحاول صاحب البثور انتشالهُ من همّه قائلاً،

– لا أحد يرغب بخادم لا يحسن فعل شيء. عليك أن تجد لنفسك صنعة تلفتُ الأنظار إليك، إذ لا يليق بالمرء أن يبقى دون سيد يرعاه!

سكت هنيهةً ثمّ أردفَ بحزم،

– قم! سأعلّمك حيلةً وآخذك بعدها إلى سوق الخدم، علّك تظفر بسيد يقبل بك.

قال ذلك و أعانه على الوقوف معتدلاً، ثمّ أنّه رشّ عليه شيئاً، و ابتسم في خبث.

– سيكون سرّك في رداءك! سترى أنّ هذا سيغيّر حالك...سأعلّمك كيف تستخدمه في الطّريق،

هيا!»[2]. هذا المشهد عبارة عن حوار دار بين المخلوق الهلامي و ذو الرّداء حيث تبادلا أطراف الحديث عن أهمية وجود السيّد في الحياة و لاكتسابه لا بد من اختراع بعض الحيل و امتلاك الموهبة.

و قوله كذلك:« أثار الأمر روع الصّبي، فانطلق مبتعداً و أمعن السّير حتى انتهى عند فسحة منبسطة و قد عجّت بمخلوقات لا حصر لها، تتمايزُ زرافات. لمح جماعةً تلتئم تارة و تنفضّ أخرى، فشغلت باله. يمّم صوبها حتّى أشرف عليها. كان في وسطها تلّ يقف أعلاه ذو الرّداء و قد تحلّق الجمع حوله. دنا منه حتّى صار يسمع و يرى ما يشغلهم به. أدرك من كلامه قولهُ،

– من يريدني خادماً له، أريه ما لم ير وأسمعه ما لم يسمع.

---

[1] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص: 101- 105.

[2] المصدر السّابق، ص: 106، 107.

تقدّم نحوه فرد من الجمع و قال،

- أبد ما عندك، فإن راقني أمرك أخذتك.

عندها هزّ ذو الرّداء يده و أشار إلى شجرة تيبست أغصانها.

- أترَ حال هذه الشّجرة؟ فإني إن شئتُ أبديت لك من حالها ما لاتراه.

ثمّ رفع رداءه بحذائها فصارت أوراقها تظهر لعين الرائي مُخضرّة، وإذا الطيّور على أغصانها تصدح.فلما تيقّن ذهول الجمع لما فعلَ، لمّ رداءهُ فانجلى مايرونهُ و إذا الشّجرةُ على حالها من التيبّس.استفزه الطّرب و ظنّ أنَّ من تقدّم إليه سيقبلُ به خادماً، غير أنّه فوجئ به يبتعدُ قائلاً،

- حسبتك تجعلُ اليابس أخضراً، أمّا و الأمر لا يعدو رداءك فلا حاجة لي بك»[1]. المشهد

عبارة عن ناقش دار بين ذو الرّداء و الرّجل الذي أراده خادماً؛ حيث كان ذو الرّداء يظهر ما لديه من براعة في مواهبه و اختبار الرّجل لها.

« قرّر يوماً زيارة أستاذ الرّياضيات الذي يقطنُ في حي مجاور. وقف الأستاذ عند باب بيته مستغرباً زيارة الصّبي ذو العكازين، و زادت دهشتهُ حين أعرب له عن رغبته في استشارته بأمر بالغ السّرية، ثمّ مدّ إليه يده بالسّجلّ قائلاً،

- كيف أفهم ما كتب هنا؟

قلّب الأستاذُ الصّفحات باضطراب، تندّ عنه عبارات التساؤل تارةً و تنشقلُ حواجبهُ في حيرة تارة أخرى.

- معادلةُ"شرودينغر" للمادة الحيّة!... خوذة؟ عن أي خوذة يتحدّث.. علّق بصرهُ بالصّبي و سأله مستريباً،
- أين عثرتَ عليه؟

ارتبك فاراجي و لم يشعر كيف مدّ يدهُ و كأنّه يريد استعادةَ سجلّه.

- أريدُ فقط أن أعرف كيف أفهم ما كُتب...

أطلق الأستاذُ ضحكة غريبةً و هو يعيده إليه.

- لا أعلمُ عمّ تتحدث الكتابة، إنّها تحوي معادلات فيزيائيّة و تفاصيل هندسيّة دقيقة، يقتضي منك فهمهما سنوات من الدّراسة على الأقل. ربما يتطلّب الأمر أن تكون مهندساً في الإلكترونيات أو ما

[1] المصدر نفسه، ص: 107، 108.

شابه ذلك...»[1]. هذا عبارة عن نقاش دار بين أستاذ الرّياضيات و فاراجي في موضوع فهم السّجل و كيفية شرحه و فهمه.

ثالثاً: التواتر: يعد التّواتر أحد العناصر المهمّة في عملية الحكي، و هو نوع من أنواع التّكرار يلجأ فيه الكاتب إلى تكرار وقائع معيّنة عدّة مرات في الرّوايّة لذلك يعرّفه **والاس مارتن** بقوله:« التواتر هو عدد المرات التي تروى فيها الحادثة، لأنّ السّرد الإعادي جدير باهتمام خاص، و هو وصف واحد لحادثة وقعت مراراً، لأنّها حالماً تذكر يغدو استخدامها المتواتر في السّرد ملحوظاً»[2]؛ لذلك يعدّ التواتر أحد رموز الجمال الواضحة في العمل السّردي؛ لأنّه يعمل على المبالغة في إعادة ذكر الأحداث الضروريّة و تقديمها من جديد في مسار السّرد.

1/ التواتر المفرد:

هو أن يتطابق الحدث الواحد المسرود مع لحدث الواحد المكتوب؛ و يكون ذلك في الأحداث الثانوية؛ لأنّها أقل أهمية في تنامي الفعل الروائي. و مثال ذلك في الرّواية:

« وقف الصبي فاراجي ذو الخمسة عشر ربيعا، قُبالة المرآة متطلعاً إلى هالة الاحمرار التي طرأت على عينه اليسرى»[3]. يحتوي هذا الكلام حدثا وقع مرة واحدة و روي مرة واحدة؛ حيث اِفتتح الكاتب روايته بحادثة الكدمة التي تلقاها فاراجي من طرف أمّه العالية، و التي تركت في نفسه أثراً سلبيا. مما جعله يشعر بالحزن و الألم و التعاسة الدائمة. كما نلاحظ أنّ هذه الحادثة وقعت مرة واحدة، وذكرت في الرواية مرّة واحدة؛ لذلك فهي تصنف ضمن التواتر المفرد.

كما وظّف الكاتب نوعاً آخر من التواتر المفرد المتعدّد يتمثل في:« كان فاراجي قد اعتاد سماع الصبية ينعتونه بالبلادة دون أن تستثيره أي رغبة في الرّد عليهم»[4].

وفي السيّاق نفسه نجد:« ... مع ذلك فإنّ معظم أترابه كانوا يعرفونه بفضل الدعابات الرائجة حول بلاهته. لم يكن بعضهم يتوان في اختلاقها و سردها بحضوره أحيانا،دون أن يبدي فاراجي ردة فعل تجاه الأمر، وهو ما يعتبرونه بلادة صرفة»[5].

---

[1] المصدر السّابق، ص: 117.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص: 166.

[3] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص: 05.

[4] المصدر نفسه، ص: 06.

[5] المصدر نفسه، ص: 10.

هذا إلى جانب قول الكاتب« لم يكن فاراجي يحفل كثيرا باستهزائهم. شيء ما بداخله جعل يحثّه على تقبّل الأمر بتجاهل بارد»[1]. نجد في هذه المقتطفات استحضار الكاتب للنعوت السيئة التي كان يوصف بها فاراجي من طرف أقرانه في البلدة فقد حدثت عدّة مرّات و رويت عدّة مرّات.

و قد أدرج الرّاوي تواتراً مفرداً آخر:« لحظة حاسمة في تاريخ البشريّة!»[2]. في هذا المقطع نجد أنّ العجوز أوّل مرة يجعل من ابتكاره لحظة حاسمة في تاريخ البشرية و ذكر هذا الحدث مرة واحدة في الرّواية و هذا ما يدلّ على التواتر المفرد.

و لدينا أيضاً تواتراً مفرداً متعدّداً يتمثّل في قول الكاتب:« استلقى على الأريكة بمعونة العجوز الذي وضع له الخوذة على رأسه و عدّل بعض أزرارها الصّغيرة قبل أن يتأكّد من سلامة ارتباط الأسلاك بحاسوبه، ثمّ اتخذ مقعده خلف الشّاشة و شرع ينقر لوح المفاتيح بأصابعه»[3]. فقد لاذ السّارد إلى تكرار سرد وقائع عمليّة الاستلقاء التي وقعت أكثر من مرّة و ذكرت في الرّواية أكثر من مرّة و قد رويت في الرواية على النحو التالي:

- «ساعده على الاضطجاع مجدداً، ثمّ تركه يأخذ إغفاءة ثانيّة»[4].
- « ... طلب منه العودة مجدداً إلى الأريكة»[5].
- « حاول العجوز تهدئته دون أن يُفلح، فحمله بمشقَّة و ربط يديه و قدميه إلى الأريكة، ثُمّ وضع الخوذة على رأسه»[6].
- « و ما هي إلاّ دقائق معدودة حتى كان العجوز يساعده على اقتعاد الأريكة مجدداً، استعداداً لعمليّة شحن ثانيّة»[7].
- « و ضع العجوز الخوذة على رأسه بعد أن أشار عليه باقتعاد الأريكة دون أن يربط إليها معصميه»[8].
- « اقتعد الصّبي الأريكة و راح يعينهُ على وضع الخوذة»[9].

وهذا ما يسمى بالتواتر المفرد المتعدّد.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 10.
[2] المصدر السّابق، ص: 25.
[3] المصدر نفسه، ص: 31.
[4] المصدر نفسه، ص: 33.
[5] المصدر نفسه، ص: 35.
[6] المصدر نفسه، ص: 64.
[7] المصدر نفسه، ص: 65.
[8] المصدر نفسه، ص: 72.
[9] المصدر نفسه، ص: 98.

و في محكي آخر:« توجّه إلى السّبورة و حمل قطعة طباشير وجدها ملقاةً على المصطبّة، ثمّ شرع يحلّ التّمرين مصحّحاً الخطأ، قبل أن يضيف طريقتين أخريين للحلّ. لاذ الجميع بصمت مشرئب بمن فيهم الأستاذ الذي اكتفى بإشارة إلى فاراجي أن يشرح ما كتب.

قدّم الصّبي، بطلاقة غير معهودة منه، شرحاً مستفيضاً و سرد استعمالات نظريّة متقدّمة" لكثيرات الحدود" التي يتطرّق التّمرين إلى تطيق بسيط حولها»[1]. يحتوي هذا المقطع حدثا وقع مرّة واحدة، و رويّ في الرّواية مرّة واحدة. فهذا الحدث يعلن عن إقبال فاراجي إلى السبورة مرّة واحدة في حياته و ذكر في الرّواية مرّة واحدة.

و من ذلك أيضاً:« كان في وسع فاراجي أثناء فترة الاستراحة، أن يلمح في العيون علامات الاهتمام، حتى أنّه شاهد بعضهم يشير إليه بالبنان»[2]. يظهر جلياً أن السرد روي مرّة واحدة، و كان الهدف منه تجسيد الواقع بكل ما حصل فيه.

و في موقف آخر:« كان في وسع فاراجي أن يرى شرارة العراك في عيني غريمه، وأدرك أن وراء هذا الكلام ضرباً مبرحاً. لكنّ مجموعة من الأيادي امتدت لتدفع بالشّقي بعيداً، و صاح أحدهم،

- دعه وشأنه!»[3]. نلاحظ أنّ حدث الدّفاع عن فارجي وقع مرّة واحدة، وروي في الرّواية مرّة واحدة.

كما نجد أيضاً:« أدرك أنّه أصبح بطلاً في عيون البعض. البطل الذي قهر أستاذه المتغطرس»[4]. إنّ هذه وقعت مرّة واحدة عندما تناقش فاراجي مع أستاذ الرّياضيّات، و أثبت له وجود خطأ في التّمرين الذي قام بحلّه، وبذلك أصبح بطلاً في نظر بعض زملائه. فهذه الحادثة وقعت مرّة واحدة، و ذكرت في الرّواية مرّة واحدة.

و نجد كذلك:« لاحظت هي شرود ذهنه و أدركت أنّه في غاية الارتباك، فاستأنفت حديثها.

يمكنني المجيء إلى منزلكم بعد الظّهيرة. لديّ صديقة تعرف الطّريقة إليه»[5].

نلاحظ في هذا المقطع أن عيده أوّل مرّة تعرض على فاراجي المجيء إلى بيته، فهذه الحدث و قع مرّة واحدة و ذكر في الرّواية مرّة واحدة. و هذا ما يدلّ على التواتر المفرد.

و قول السّارد أيضاً:« لم تَخْلُ وقاحة كلماتهم دون شعوره بفيض نشوة غامرة،و قد أجمعوا أنّ الحظّ ابتسم في وجهه بشكل لا يصدّق. بدا سعيداً بتواجد كلّ هؤلاء الأصدقاء الجدد من حوله»[6]. يُعلمُنا الكاتب بأنّ

---

[1] المصدر السّابق، ص: 42.

[2] المصدر نفسه، ص: 42.

[3] المصدر نفسه، ص: 47.

[4] المصدر نفسه، ص: 48.

[5] المصدر نفسه، ص: 49.

[6] المصدر السّابق، ص: 50.

فاراجي أوّل مرّة في حياته يضحك له النّصيب في وجهه، و كيف كان إحساسه بتواجد هذا الجمع الغفير من الأصدقاء حوله فهذا الحدث وقع مرّة واحدة واحدة، و سرد في الرّواية مرة واحدة.

و هناك أيضاً:« نزل إلى الطّابق السّفلي، أين وجد ثلاثة من رفاقه الذين شيّعوه قبل قليل، يحمل كل منهم مجموعة كتب بين يديه»[1]. هذه الجملة تؤكّد على أن رفاق فاراجي أوّل مرّة يزوره في منزله لذلك فالخطاب الرّوائي مطابق مع الحدث الواقعي.

و قد أدرج الرّاوي تواتراً مفرداً آخر:« اعترى فاراجي شعور غريب كان يشهد أحياناً لحظات صحو خاله، لكنّها أوّل مرّة يحس فيها أنّهيدافع عنه»[2]. تبيّن هذه العبارة أنّ حادثة دفاع المحفوظ عن ابن أخته فاراجي حدثت مرّة واحدة في الواقع، و جرى الحديث عنها في النّص الروائي مرة واحدة.

و قوله أيضاً:« لم يكد يصدّق أنّها معه في غرفته، يجلسان جنباً إلى جنب و ينشغلان بمذاكرة بعض المسائل الرّياضيّة»[3]. هذه الفقرة تبيّن أنّ عيده أوّل مرّة تزور فاراجي في بيته. فهذا الحدث وقع مرّة واحدة، و ذكر في الرّواية مرّة واحدة.

و قوله كذلك:« طلب منه القعود و أخبره أنّه قد تقرّر إشراكه ضمن مجموعة تلاميذ ستمثّل المدرسة في المسابقة الولائيّة»[4]. يتّضح من خلال هذا المقتطف أنّ المدير أوّل مرّة يطلب من فاراجي المشاركة في المسابقة الولائيّة، فهذا الحدث وقع مع فاراجي مرّة واحدة في حياته و ذكر في الرّواية مرّة واحدة و هذا ما يعرف بالتواتر المفرد أو القصّة المفردة.

كما ذكر أيضا:« كانت أيادي حقودة قد عبثت بمكابح سيّارة المحفوظ و لم يتفطّن للأمر إلاّ و هو يُعملُ قدمه عبثاً عند تقاطع طريق البلدة بالطّريق المعبّد»[5]. في هذه الفقرة يسرد الكاتب مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة فحادثة السّيارة وقع مع المحفوظ مرّة واحدة و روي مرّة واحدة في الرّواية.

كما أورد الرّاوي تواتراً مفرداً آخر:« لم يشعر يوماً بما انتابه من أحاسيس غامرة وسط احتفاء الجميع بنجابته»[6]. في هذا المقطع يسرد الكاتب مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة. ففاراجي أوّل مرّة ينتابه شعور جميل أمام ثلّة من النّاس يفرحون به. فهذا الحدث وقع مرّة واحدة و ذكر في الرّواية مرّة واحدة.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 53.

[2] المصدر نفسه، ص: 56.

[3] المصدر نفسه، ص: 57.

[4] المصدر نفسه، ص: 69.

[5] المصدر السّابق، ص: 79.

[6] المصدر نفسه، ص: 89.

و نجد كذلك:« لكنّه أحسّ لأوّل مرّة بشيء يستحثُّهُ على التّمسّك برؤيته التي ملئت عليه كيانه. بدا له أنّ صبياً أكثر صفاء يُطلُّ من أعماقه و يدفعهُ إلى التّفكير للالتزام بأشياء لم يكن يصطبر على فعلها يوماً»[1]. هنا فاراجي لأوّل مرّة يفكّر في أن يصبح صبياً ماهراً في حياته. فهذا الحدث وقع مرّة واحدة و ذكر في الرّواية مرّة واحدة.

2/ التواتر التكراري: و هو أن يروي السّارد أكثر من مرة ما وقع مرّة واحدة. ومثال ذلك في الرّواية:« لا يذكر أنّها انهالت عليه ضربا بمثل الفضاعة التي ارتكبتها نهار اليوم. كان أقسى من الضّرب ألاّ تسمح له بالبكاء»[2]. فقد أعاد السارد تكرار الحدث بقوله: « خمّن أنّ ما حدث معه اليوم كان قاسيا كفاية...»[3]. نلاحظ أنّ الكاتب كرّر الحدث نفسه، لكن بأسلوب مختلف عن الأسلوب الأوّل؛ وهذا لكي يؤكّدّ على ما حدث.

و قد أدرج الرّاوي تواترا تكراري آخر:« خبط بقبضة كفّه زرّ الإنارة ليطفئه، ثمّ حمل كراريسه و راح يمزّق أوراقها في حَنَق وسط الظلام، قبل أن يتّجه نحو النافذة و يفتحها على مصراعيها قاذفاً بالنُّتف الممزّقة صوب الشارع...أخذ يتتبع القصاصات الصغيرة ببصره وهي تتهادى وسط باحة البيت الخلفيّة»[4]. وقع هذا الحدث مرّة واحدة، لكنّه تكرّر عدّة مرّات في الصّفحة 9، و الصّفحة 11.ففي الصّفحة9 نجد قوله:« كانت أغلب قصاصات الورق التي قذف بها فاراجي عبر نافذته قد أسلمت نفسها لنسائم هزيل اللّيل، عدا واحدة ظلت تلتفّ حول نفسها على الطّريق الإسفلتي المقابل، تأخذها هبّة هواء لبرهة، ثمّ تعود لتكرّر التفافها و كأنّها تغريه بالمجيء معها»[5]. بينما الصّفحة 11 جاء فيها:« ما إن لامست قدماه الأرض حتّى لقف القصاصة الأخيرة بيده في خفّة ثمّ تسلّل على نحو غير محسوس، مبتعدا عن الشّارع المتاخم للمنزل»[6]. فالقصاصات الورقيّة قذفها فاراجي مرّة واحدة عبر النافذة و تكرر ذكرها عدّة مرات في الرواية. و هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الإصرار على ما وقع.

و قوله أيضاً:«شعر الصبي وهي ترفسهُ بقدميها مستشيطةً غضباً، أنّها تُطفئ فيه جمرة إحساسها العميق بالقهر، بعدما أصبح خاله عاجزا عن مساعدتها أو مساعدة نفسه وهو طريح الفراش إثر حادث مشئوم»[7]. و

---

[1] المصدر نفسه، ص: 118.

[2] المصدر نفسه، ص: 05.

[3] المصدر نفسه، ص: 06.

[4] المصدر نفسه، ص: 05.

[5] المصدر السّابق، ص: 09.

[6] المصدر نفسه، ص: 11.

[7] المصدر نفسه، ص: 09.

كُرّر في الصفحة 10 بقوله:« لاحظ أنّها أكثر فظاظة معه منذ دخوله المدرسة المتوسّطة أو ربما منذ حادثة خاله المحفوظ».نلاحظ أنّ عجز المحفوظ عن مساعدة أخته العالية في تزوير نقاط كشوف فاراجي حدثا مركزيا له وزن ثقيل و تأثير بالغ على نفسيّة العالية؛ لذلك لاذ الكاتب إلى تكراره في الرواية.

كما ذكر أيضاً:« كان يستعمله عادة ليطارد نوى التمر المندسّة بقاعة الطّريق، صابّاً عليها جام غضبه وهو يحادثها لدقائق كأنّها تعي سخطه، ثمّ يصرخ بكلام تتجاوز بذاءته كُلَّ الحدود و يهوي عليها بطرف قضيبه»[1]. في هذا السّياق لجأ الكاتب إلى استخدام تقنيّة محدّدة و أسلوب معين في طرح فكرته و التّعبير عنها بأسلوب معين في طرح فكرته و التعبير عنها بأسلوب رائع و جميل(كان يستعمله)لأنّ الفعل الناقص كان + يفعل يدلّ من حيث الزمن على التّجدد و الاستمرار و النّماء.

و قول السّارد أيضاً:« لعلّه كان يجد عزاءه في اللحظات التي كان يقضيها مع رمضان في صيد العصافير كان يقصدان حقول البلدة وينصبان أفخاخهما التي صنعاها من بقايا أسلاك مختلفة الألوان والأحجام. لم يعودا أبدا سوى بأياديهما الفارغة. لم يكن حظُّهما بائسا في الصّيد، إنما دأبا على تحرير ما يقع بين أيديهما حالما يمسكانه. كانت لحظة إطلاق الطائر هي ما يصنع بهجتهما»[2]. في هذا المقتطف لجأ الكاتب إلى ذكر الحدث الواحد من وجهات نظر مختلفة وبأسلوب مختلف، حيث نجده يكرر هذا الحدث في الصفحة 17 التي يقول فيها:«... فلم يجد غير لحظات صمته الطويلة بصحبة صديقة رمضان ومغامرتهما الدؤوبة بين حشائش الحقول لاصطياد العصافير وإطلاق سراحها». فهذا الحدث له قيمة كبيرة في النَّص لأنَّه يؤكد الحدث الذي كان يقوم به فاراجي مع صديقه رمضان وهو تحرير الطيور التي يمسكانها.

و جاء قول آخر:«كان صوت الأزيز يطغى على المكان، وبدا أن الرجل لم ينتبه لأمر الصبي وهو يغالب ألم الارتطام وحرقة الخدوش جراء تدحرجه»[3]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ الخدوش التي أصيب بها فراجي جراء نزوله من الشاحنة أحدثت له آلام كبيرة في جسده، وتركت له أثرا بالغ الأهمية لذلك أعاد الكاتب تكرارها في الصفحة 17

- « كان يدرك أنّه لا يزال يحتفظ ببعض وعيه، لأنّ سيل العرق المنهمر من جسده السّاخن كان يختلط بحبات الرّمل، فيثير ذلك حرقةً لاذعةً حيث أصيب بالخدوش في ساقيه»[4].
- « وافق الصّبي و تسلّق الجدار مكابداً آلام خدوشه، و هو يومئ بيده مودّعا»[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 12.

[2] المصدر نفسه، ص: 10.

[3] المصدر السّابق، ص: 16.

[4] المصدر نفسه، ص: 17.

[5] المصدر نفسه، ص: 38.

- « لم ينبس أي منهما ببنت شفة، و لكنّه أدرك أنّها لاحظت الخدوش على ساقيه و ذراعه»[1].
- « ما بال يدك؟ تبدو كمحارب مع كلّ هذه الخدوش و الضّمادات!»[2].

و لدينا أيضاً تواتراً تكرارياً آخر:« قبل أن ينخرط في موجة رقص عارمة سرعان ما ضمّ إليها جليسه»[3]. وقع هذا الحدث مرّة واحدة لكنّه تكرّر على لسان العجوز كاسترجاع في قوله« و رقصنا لأنّ التّجربة نجحت؟»[4]. و يدل هذا التكرار على القيمة التي يحتلها هذا الحدث في الرواية.

كما نجد أيضاً:« هل تودّ أن تسهم في أعظم ما ابتكرته البشرية منذ عهد الكتابة؟!»[5]. نلاحظ أنّ العجوز قال هذه العبارة مرّة واحدة و تكرّر ذكرها في الرّواية بأسلوب مختلف و على لسان شخصيّة أخرى، يقول فاراجي« ألم تقل أنّ هذا سيكون أعظم ابتكارات البشريّة؟»[6]. و هذا يبيّن المكانة الرّفيعة التي يملكها هذا الابتكار عند الشخصيتين.

و نجد كذلك:« هناك خطأ في حلّ تمرين الحصّة الماضيّة!

ثمّ شرع يحلّ التّمرين مصحّحاً الخطأ، قبل أن يضيف طريقتين أخريين للحلّ»[7]. في هذا النّموذج يسرد الكاتب عدّة مرات ما وقع مرّة واحدة. ففاراجي أقرّ بوجود خطأ في حلّ التمرين مرّة واحدة إلاّ أنها ذكرت في الرّواية عدّة مرات و بأسلوب مغاير. و هذا ما نجده في الصّفحات التّاليّة:

« بدا أنّ الخبر سرى بين أقرانه كالنّار في الهشيم، باعتباره الصّبي الذي قهر أستاذه»[8].

أمّا في مقطع آخر نجد:« في الصّباح الباكر غادرَ فراشه بمشقّة، و تطلّع إلى وجهه في المرآة. كانت الكدمة على جبهته قد تناقص حجمها، لكنّ هالات داكنة حفّت عينيه اللتين اكتسى بياضهما بعض الحُمرة»[9]. نلاحظ أنّ الكاتب يروي عدّة مرات ما حدث مرّة واحدة فالكدمة التي تلقاها فاراجي من طرف أمّه حدثت مرّة واحدة و تكررت في الرّواية عدّة مرات بأسلوب مختلف.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 39.
[2] المصدر نفسه، ص: 82.
[3] المصدر نفسه، ص: 26.
[4] المصدر نفسه، ص: 29.
[5] المصدر نفسه، ص: 21.
[6] المصدر السّابق، ص: 30.
[7] المصدر نفسه، ص: 41.
[8] المصدر نفسه، ص: 67.
[9] المصدر نفسه، ص: 67.

و في محكي آخر:« لكنّه لم يطرد بعد، بل إن ما حدث معه لم يتوقّعه أحد، فقد تحوّل من صبي يسخر منه الجميع إلى تلميذ يبهرهم بنبوغه المفاجيء»[1]. في هذا المقطع نلاحظ أنّ الكاتب ذكر عدّة مرّات ما وقع مرّة واحدة. ففاراجي أدهش الجميع بنبوغه و عبقريته و تكرّر هذا الحدث في الرّواية عدّة مرّات.

و من ذلك أيضاً:« عاوده التّفكير بعيده و هو يسمع قول اللّحام أنّ السّياج قد انتهى، فحاول حمله متعجّلاً و احترقت أصابعه»[2]. نلاحظ أنّ الحروق التي أصيب بها فاراجي في يده حدثت في الواقع مرّة واحدة و تكرّر ذكرها في الرّواية عدّة مرات بأساليب مختلفة على الشكل التّالي:

- « حين دلف باب البيت لاحظ فاراجي تكيّس مكان الحرق في يده، فهرع إلى العالية التي أنشأت توبّخه و هي تكسر بيضة و تدهن أصابعه ببياضها، قبل أن تضمّدها بخرقة كتّان»[3].
- « تفتق ذهنه عن فكرة لامعة و راح يكتب بخطٍّ ركيك مُتألّماً بسبب حروق أصابعه»[4].

و قد أدرج الرّاوي تواتراً تكرارياً آخر:« يبدو أنّك لست مغروراً و مخلفاً للوعود فحسب، بل كاذب و مغفّل أيضاً!»[5]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ الكاتب سرد عدّة مرّات ما حدث مرّة واحدة. فعيده نعتت فاراجي بالمغرور مرّة واحدة بأنّه مغرور وكاذب مرّة واحدة، و تكرّرت في الرّواية عدّة مرات بأسلوب مختلف؛ و هذا ما نجده في الصّفحة نفسها« ... كنت الوحيدَ الذي سأل عنه و الوحيدَ الذي لم يحضر...أيّها المغرورُ الكاذب!» و كذلك في الصّفحة 88 على لسان فاراجي:« فكّر أنّها لم تكن هناك، وأنّه لا معنى لأن يلبس رداء البطل طالما أنّها لم تعد ترى فيه سوى شخص مغرور كاذب، و لعلّها قرّرت عدم المجيء بسببه».

و قوله أيضاً:«قالت ذلك دفعة واحدةً ثُمّ مزّقت الرّسالة و قذفتها في وجهه»[6]. في هذا المقطع يحكي السّارد عدّة مرات ما وقع مرّة واحدة. فالرّسالة التي كتبها فاراجي لعيده مزّقت مرّة واحدة و تكرر ذكرها في الرّواية عدّة مرات. وهذا ما نجده في الصّفحة 106« توسّم فيه نفسه لحظةً أن مزّقت عيده رسالته في وجهه».

2/ التواتر المتشابه:و يقصد به أن يروي الكاتب مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة. و من أمثلة ذلك في الرّواية:«...أو كأنّ شيئا بالغ السوء يكشر عن أنيابه بداخلها. شيء لم يعهد تلبسه بها قط رغم سنين سخطها الطّويلة»[7]. نستشف من هذا المقطع أنّ العالية كانت كثيرا ما تعنّف ابنها فاراجي، و تسخط عليه إلاّ أن

---

[1] المصدر نفسه، ص: 76.
[2] المصدر نفسه، ص: 81.
[3] المصدر السّابق، ص: 81.
[4] المصدر نفسه، ص: 83.
[5] المصدر نفسه، ص: 84.
[6] المصدر نفسه، ص: 85.
[7] المصدر نفسه، ص: 05.

الكاتب ذكر هذا الحدث مرة واحدة في الرواية؛ وهذا كي يجنب القارئ الوقوع في الملل و الضجر من كثرة التكرار؛ حيث اكتفى بالتعبير عنها بكلمة واحدة هي سنين.

و قوله أيضاً:« أمّا هو فعليه أن يتحمّل كل يوم عبارات السخرية اللاّذعة دون أدنى أمل بغد أقل إيلاماً»[1]. نلاحظ في المقطع أنّ فاراجي يتحسّر على حياته المليئة بالتعاسة و الإستهزاء و السّخرية كل يوم سواء من طرف أمّه أو أساتذته، و حتى زملائه في المدرسة؛ حيث اختصرها في عبارة كل يوم.

و قوله كذلك:« جزم بعض شيوخ الحي، ممن يحشرون أعجازهم في زوايا الأزقة منذ شروق الشّمس حتى غروبها منشغلين بإبداء الرأي في كلّ شاردة و واردة، أنّ الصبي مسّاً من الجنون. جعلوا يترصّدونه و هو محدقا إلى الأشياء مطولا دون أن يبدو لهم أنّه يراها»[2]. هنا يتبيّن لنا أنّ الرّاوي تكلم عن شيوخ الحي الذين يظلون طوال الوقت في الأزقة و الشوارع من أجل معرفة كل شاردة و واردة عن حياة النّاس في البلدة؛ حيث يراقبون حركاتهم و سكناتهم. و يكون هذا كلّ يوم على مدار السّنة. لكن الكاتب ذكره مرّة واحدة في الرواية.

كما ذكر أيضاً:« كان الصبي قد اعتاد سماع الصبية ينعتونه بالبلادة دون أن تستثيره أي رغبة في الرّد عليهم، إذ يكتفي برسم ابتسامة بلهاء على محياه»[3]. يتّضح من هذا المقطع أنّ صبيّة البلدة التي يقطنها فاراجي كانوا دائما يصفونه بصفات سيئة كلمّا رأوه. وهذا ناجم عن العنصريّة السائدة فيها، دون أن يقوم هو بأي ردّة فعل. هذا الفعل تكرر كثيرا لكن السارد ذكره مرّة واحدة في الرواية.

كما أورد الكاتب تواتراً متشابه آخر في قوله:« كان ممّا أسهم في طي الأمر كون الصّبي قد كفّ بشكل مفاجئ عن الرسوب في المدرسة الابتدائية، وانتقل لاحقا على المرحلة المتوسّطة دون كبير عناء»[4]. فالكاتب هنا يخبرنا عن النّجاح المفاجئ لفاراجي و انتقاله غير المتوقع إلى المتوسطة دون بذل أي مجهود . هذا الأمر حدث عدّة مرات و روى مرّة واحدة.

و قول السّارد:« ... فلم يزده ذلك إلاّ جزعا، مع أنّه التفت إلى الخلف أكثر من مرة دون يلمح شيئا يلاحقه»[5]. في هذا المقتطف نلاحظ أنّ فاراجي من كثرة خوفه و جزعه من عاشور كان يجري و يلتفت وراءه يراقب ما إذا كان أحد يلاحقه أم لا. أثناء الجري تكرّر الالتفات العديد من المرات لكن الكاتب ذكره مرّة واحدة في نصّه.

---

[1] المصدر السّابق، ص: 06.

[2] المصدر نفسه، ص: 06.

[3] المصدر نفسه، ص: 06.

[4] المصدر نفسه، ص: 08.

[5] المصدر نفسه، ص: 13.

و جاء في قول آخر:« لم يتمكّن أبداً من إبداء مدى امتنانه لرفيق دربه في الجامعة، حين جلب له كلّ المعدّات التي تطلبتها تجربته و أحضر له فوق ذلك هذه الدّراجة الهوائية الجميلة، بل و تحشّم دفع مبلغ محترم لأحد زملاءه القدامى بالجنوب كي يتعهد بإحضار الطعام و الوقود في سريّة تامّة و يضعها على مقربة من التّلال مرّة واحدةً كل شهر»[1]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ الكاتب أورد مرّة واحدة ما حدث عدّة مرات، و يظهر ذلك من خلال إحضار الطّعام و الوقود فهذه الأحداث كانت تقع كلّ شهر لكنّ الكاتب ذكرها مرّة واحدة في الرّواية، و هذا ما يدلّ على التواتر المتشابه.

و في النّص الرّوائي ورد تواتر متشابه آخر:« منذ زمن بعيد لم تره يفيض بمثل هذا النّشاط الصّباحي، بل إنّها دأبت على إيقاظه مرّات عدّة في كبد ينتهي غالباً بفقد أعصابها. يبدو لها اليوم مختلفا بعض الشيء. أثارت الخدوش على جسده استغرابها، ولمحت الكدمة على جبهته فتذكّرت أنّها قذفته ببعض الأواني و لا بد أنّ إحداها ارتطمت برأسه. خمّنت أنّها لم تكن تع ما تفعل حين فقدت أعصابها»[2]. نلاحظ في هذا المقتطف أنّ العالية كانت كلّ يوم توقظ ابنها فاراجي، و تجد في ذلك صعوبة كبيرة في الاستجابة لها و رغم أنّ هذا الحدث يتكرر كلّ يوم إلاّ أنّ لكاتب ذكره مرّة واحدة في الرّواية و هذا ما يدلّ على القصّة المؤلفة أو ما يعرف بالتواتر المتشابه.

و في سياق حكائي آخر نجد السّارد:« كان المحفوظ يشعر بالوحدة تلفّ أعماقه مذ أصبح عاجزاً عن السّير و عن التمسّك بصفاء ذهنه أغلب ساعات اليوم»[3]. في هذا السّياق الحكائي يروي الكاتب مرّة واحدة ما حدث عدّة مرات، يتبيّن ذلك من خلال إحساسه بالوحدة منذ أنّ أصبح غير قادر على شيء فهذا الحدث يقع يومياً، لكنّ الرّاوي اقتصر على سرده مرّة واحدة فقط.

كما نجد أيضاً:« لا يعلم لم تصرّ على جلب الحلوى الهلاميّة كل مرّة مع أنّه لا يحبها أبداً»[4]. في هذه عبارة يحكي الرّاوي مرّة واحدة ما وقع مرّات عديدة، يتبيّن ذلك في قوله كلّ مرّة، فالحدث هذا يجري كل يوم. لكنّ السّارد لجأ إلى سرده مرّة واحدة في الخطاب الرّوائي.

و نجد كذلك:«بدا مغتبطاً لاسترجاع موهبته ولكونها غدت أكثر تنوّعاً، إذ وسعه أن يستحضر معلومات عن اللُّغة و التّاريخ و غيرهما من المعارف التي استعصت على فهمه طوال سنّي دراسته المضجرة»[5]. في هذا المقطع يحكي السّارد مرّة واحدة ما وقع عدّة مرات، يتّضح ذلك من خلال شعوره بأنّه لا يستطيع فهم شيئاً في أي

---

[1] المصدر السّابق، ص: 36،37.

[2] المصدر نفسه، ص: 39.

[3] المصدر نفسه، ص: 54.

[4] المصدر نفسه، ص: 57.

[5] المصدر السّابق، ص: 66.

مادة في مختلف أطوار تعليمه، لكنّ الكاتب اكتفى بذكر هذه الأحداث مرّة واحدة في الرّواية على سبيل التواتر المتشابه.

و محكي آخر:« ثُمّ ضرب مثالاً بأسماء من القائمة السّوداء لأكثر الرّاسبين شُهرة، و ورد اسم فاراجي على رأسها»[1]. في هذا المقطع يروي الكاتب مرّة واحدة ما حدث عدّة مرات ففاراجي كان كثير الرسوب في معظم السنوات الدّراسيّة لكن الكاتب ذكر هذا الحدث مرّة واحدة في الرّواية.

و من ذلك:« طفق يفكّر في المسابقة التي قرّر المدير إشراكه فيها. كان يعلم أنّها تقام سنوياً و قد سمع بعضَ من شاركوا فيها، يتحدّثون عنها بحماس فياض، حتى أنّهم يمعنون في سرد أدقّ تفاصيلها نزولا عند رغبة من يحترقون شوقاً لحضورها دون أن يكون لديهم أمل بذلك»[2]. في هذا المقتطف نجد أنّ الكاتب لجأ إلى ذكر مرّة واحدة ما حدث عدّة مرات. فالمسابقة التي تحدث عنها المدير لفاراجي كانت تقام كلّ سنة لكن الكاتب تحدّث عنها في الرّواية مرّة واحدة.

ثانياً: الفضاء المكاني في رواية الطائر الزّجاجي .

أ)– الأمكنة المغلقة:

هي الأمكنة التي تتميز بالضّيق و المحدودية نتيجة تسييجها، و هي عبارة عن طبيعة محدودة غير مبسوطة، عكس الأمكنة المفتوحة، و معظم هذه الأمكنة عبارة عن بناء مصنوع من الإسمنت صغير المساحة نوعا ما، و هي الأمكنة الأكثر تعلقا بالإنسان و أشد تداخلا بحياته اليوميّة، فهو المكان الذي يعيش فيه و يبقى فيه فترات طويلة من الزّمن. و بما أنّ هذه الأمكنة مغلقة إلاّ أنّها تتّسم بالدفء و الاطمئنان، و الراحة و المحبة و الألفة أو العكس قد نجد فيها الخوف و الرّعب حسب طبيعة الأفراد الموجودة في هذا المكان، بالإضافة إلى أنّ حركة الشّخصيّات فيها تتميّز بنوع من المحدوديّة و الضّيق في المجال الذي تسمح به هذه المساحة خلاف الأمكنة المفتوحة التي تعطي للشّخصيّات مجالا واسعا و فسيحا من أجل التّجول في أرجائها بكل حرية.

و تحتوي الرّواية على العديد من الأمكنة المغلقة سواءٌ أكانت مغلقة اختياراً أم إجباراً منها:

1– الأمكنة المغلقة اختيارا: هو المكان الذي يختاره للإنسان للعيش فيه بمحض إدارته دون الخضوع لأي ضغوطات أو قيود. و قد وردت في الرّواية عدّة أماكن مغلقة اختيارا من بينها:

[1] المصدر نفسه، ص: 69.

[2] المصدر نفسه، ص: 71.

ـ **البيت:** هو المنزل أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة و الطمأنينة و الاستقرار فهو اللّبنة الأولى للبنيان البشري، لأنّ له أهميّة كبيرة من النّاحيّة النّفسيّة للإنسان يقيه من التّشرّد و الإهمال. فالبيت هو المكان الوحيد الذي يتحرّك فيه الإنسان بحريّة دون أن يتدخّل أي شخص فيه، مما يجعله يفسح المجال أمام مخيّلته لاستعاذة ذكرياته و استشراف أحلامه. لكنّ البيت في الرواية يمثل لفاراجي مصدر إزعاج و حزن و كآبة جاء في الرّواية« أخذ يتتبع القصاصات الصّغيرة ببصره و هي تتهادى وسط باحة البيت الخلفيّة، تحملها هبات الهواء قليلا ثمّ ترسلها إلى الرّصيف المهترئ على طرف الشارع. أحسّ أنّ النّتف الورقيّة أكثر سعادة منه، فهي على الأقل تذهب حيث تريد. أمّا هو فعليه أن يتحمّل كلَّ يوم عبارات السّخريّة اللاّذعة دون أدنى أمل بغد أقلّ إيلاما»[1]. و يقول أيضاً: « لم يكن تسلّق الجدران صعودا أو نزولا أمرا عسيرا عليه، فقد تعوّد منذ مدّة أن يدخل غرفته على هذا النحو تجنبا لتقريع العالية»[2]. و في السّياق نفسه: « لا أريد العودة إلى البيت!...

- ... لا أريد العودة إلى البيت...حتى أمي لا أرغب برؤيتها... كادت تقتلني...

أنت مثلها!

.....لا أريد العودة إلى البيت!»[3]. و نجد كذلك:« بشكل ما فكّر فاراجي أنّ الرجل يعرض عليه خيارين لا ثالث لهما، إما يبقى و يعمل معه، خمّن أن يبقى و يعمل معه، و إما أن في وسعه فعل أي شيء عدا أن ينكص على عقبيه رجوعا إلى حياته الكئيبة»[4]. كل هذه المقاطع تثبت أنّ فاراجي كان يعيش حزن و ألم و معاناة في بيته ممّا جعله يفكّر في الابتعاد عنه و عدم الرّجوع إليه.

كما أنّ الفضاء المنزلي يسمح لنا بدراسة القيم الأخلاقيّة الموجودة داخله يقول الكاتب:« اقترب من باب غرفته و تأكّد أنّ البيت يَرين في كنف السّكينة، قبل أن يفرغ ما تبقى في حقيبته المدرسيّة بحذر. لم يلمس زر الإنارة تلافياً لإثارة أي شبهة»[5]. فالشيء الذي يمكن أن نلاحظه في هذا المقطع أنّ البطل يحمل بعض القيم الأخلاقيّة التي تمنعه من إزعاج الآخرين في بيته، منها الدّخول إلى بيته خفية احتراما لأمّه و خاله المحفوظ.

البطل خرج من بيته باحثاً عن السّعادة التي لم يجدها فيه يقول الكاتب:« راح يحدث نفسه أنّ اللّحظة التي تشبّط فيها الجدار مبتعداً عن نافذته كانت أهمّ ما حدث في حياته حتى الآن»[6].

---

[1] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص: 06.

[2] المصدر نفسه، ص: 09.

[3] المصدر السّابق، ص: 20.

[4] المصدر نفسه، ص: 22.

[5] المصدر نفسه، ص: 09.

[6] المصدر نفسه، ص: 23، 24.

يمثل البيت منبع الهم و الحزن لكل من فاراجي و خاله المحفوظ« وصل فاراجي إلى البيت أخيراً فدلف الباب داخلا و عَبَرَ الرّدهة أين يقبع خالهُ المحفوظ منشغلاً كعادته بهز ظهره جيئةً و ذهاباً إلى الجدار، بينما رُبطت ساقاه بحبل من قماش. دأبت العاليّة على عقابه بهذا الشّكل كلّما زحف إلى خارج البيت»[1].

كما وظّف الرّاوي البيت على أنّه مكان للأكل و النّوم فقط« و جد نفسه آخر الخارجين من المدرسة، و راح يحثُّ الخطى نحو البيت. لا وقت لديه كي يضيّعه. تناول غذاءه على عجل بمجرد وصوله»[2].

و في سياق آخر:« انطلق يركض إلى البيت. جال بخلده ما سمعه ذات يوم بشأن عزوفها عن مصادقة الصّبية، لقناعتها أنّهم لا يحترمون متطلبات الصّداقة، وأنّ جلّهم متعجرفون. أمل أن لا تكون قد فهمت غيابه على هذا النّحو. شعر بضيق ينتابه و هو على بعد خطوات من المنزل، ففتح الباب بفتور، و دخل يجوب أرجاءه، لكأنّه يترقّب أن يجدها في مكان ما تنتظره.سمع وقع العالية في الطّابق العلوي»[3].في هذا المقطع لجأ بطل الرّواية إلى بيته مسرعا ليبحث عن عيده التي وعدها بالمذاكرة.

ـ **الغرفة:** هي مكان مغلق اختياري يختاره الإنسان للعيش فيه، وتمثّل جزء من البيت، جزء مظلم و محصور يتّسم بالمحدوديّة و الانغلاق، إلاّ أنّالإنسان يشعر بالرّاحة و الطّمأنينةو الاستقرار و راحة الباليصون فيها أحلامه و ذكرياته الخاصّة به سواءٌ أكانت سعيدة أم حزينة. كما أنّها توحي بالسكينة و الهدوء و الوقاية من كل المخاطر و المظالم. فرغم عتمة الغرفة و انغلاقها إلاّ أنّها تحفظ أسرار صاحبها. فقد ركّز الكاتب على غرفة واحدة في روايته تمثّلت في غرفة فاراجي يقول الكاتب واصفاً الغرفة المبعثرة:« أجال بصره في أرجاء الغرفة حيث تناثرت جل أغراضه، بينما انطرحت محفظته بمحاذاة السّرير و قد تكبكبت محتوياتها»[4].

و في بعض الأحيان جعل السارد من الغرفة سجنا لفاراجي و ذلك عندما أرغمته أمّه على الجلوس فيها و عدم مغادرتها:« دأبت العالية على توبيخه أياما متواليّة في أسوأ الأحوال و ربما ألزمته بالركون إلى غرفته و بذل الجهد في المذاكرة، غير أن ردّةُ فعلها هذه المرّة تجاوزت ما اعتاده منها بأشواط كبيرة»[5]. و قوله كذلك:« شعر فاراجي بالإحباط يسكن صدره. انغلق على نفسه في غرفته أيّاما و هو يقلّب بصره بين السّجل و بين طائره الزّجاجي»[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 52.

[2] المصدر نفسه، ص: 70.

[3] المصدر السّابق، ص: 73.

[4] المصدر نفسه، ص: 05.

[5] المصدر نفسه، ص: 08.

[6] المصدر نفسه، ص: 117.

بالإضافة إلى أنّ بيت فاراجي ينعدم فيه الأمن و الأمان؛ لذلك يلجأ إلى الدخول إليه بالحيل:« لم يكن تسلّق الجدران صعودا أو نزولا أمرا عسيرا عليه، فقد تعوّد منذ مدّة أن يدخل غرفته على هذا النحو تجنبا لتقريع العالية»[1].

كما تعتبر الغرفة مكان لحفظ الأمتعة و الأغراض الخاصّة بصاحبها يقول الكاتب:« فهي تعلم أنّه لا يطالع شيئاً، مع أنّ رفّ غرفته الخشبي يضمّ مجموعة من الكتب العتيقة التي قدّمها المحسنون ضمن معونات تتلقاها الأسرة بين الفينة و الأخرى. خطر له ذات مرّة أن يستطلع بعضاً منها، فهي تقبع بغرفته منذ زمن دون أن تلامسها يداه»[2].

« أطلّ الصّبي برأسه إلى المطبخ. كانت هناك منشغلة بتقطيع شيء ما. اعتقد أنها لم تره و هو ينسلّ إلى الدّرج صاعداً نحو غرفته، غير أنّ صوتها و صل آمرا،

- غيّر لباسك وأغسل يديك. سيجهز الغذاء قريباً.

خمّن أنّها لا تزال حانقة عليه، و أنّها قد تعيد النّظر في تصرّفها معه حالما تدرك أنّه أصبح شخصاً غير الذي عهدته. دخل غرفته و رأى الفوضى تعمّ أرجاءها. كان فيضّ من الحماس يملأ جوانحه، فأخذ يرتّب أغراضه مفعماً بأحلام اليقظة حول الحسناء التي أغدقت عليه بوعد زيارتها له»[3].

ـ **محطّة الانتظار:** هي عبارة عن دار خاصّة معزولة عن الغرف مبنيّة من الإسمنت، لا يحتوي على باب يلجأ إليه الناس للوقاية من حرّ الشّمس و برد الشّتاء منتظرين فيها وصول الحافلات لتنقلهم إلى المكان الذي يريدون الذهاب إليه. جاء في الرّواية« كان يعرف المكان من خلال محطّة انتظار لا تعدو أن تكون مُجرّد مقصورة إسمنتية دون باب، يلوذ بها المسافرون للاحتماء من حرّ الظهيرة القائظ و برد الصباحات الصّريدة»[4].

و نجد أيضاً:« دخل المحطّة على عجل و ربط حقيبته بإحكام إلى ظهره، قبل أن يخرج و يتوارى متحيّنا لحظة تخفيض السّرعة»[5].

ـ **الدُّكانة:** هي عبارة عن مقعد طويل يبنى من الإسمنت على متن طول جدار الغرفة يجلس عليها النّاس للاستراحة من التعب و انتظار الحافلات« دخل و اقتعد الدّكانة الممتدّة على طول الجدار، ثمّ راح يتحسّس مفاصله و قد أوكح المشي قدماه»[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 09.

[2] المصدر السّابق، ص: 50.

[3] المصدر نفسه، ص: 52.

[4] المصدر نفسه، ص: 14.

[5] المصدر نفسه، ص: 15.

ـ **المدرسة:** تعتبر المدرسة البيت الثاني للطفل يتعلّم فيها فنون العلم و المعرفة و الآداب و الأخلاق الحميدة و كيفية التعامل مع الآخرين فبفضلها يخرج الإنسان من الظلام الدامس إلى النور الواضح ومن حياة الجهل إلى حياة العلم، و هي التي تضيء العقول بفعل إعطاء التلميذ العلوم الضرورية لتشييده و ازدهاره، هذا إلى جانب حمايته من الضَّياع و الانحراف و غيرها من الآفات. فالمدرسة إذاً موسوعة علميّة تمكّن التلميذ من القراءة و الكتابة و الرسم، وتزوّده بالعلم و المعرفة في جميع المجالات الأدبيّة و التّاريخيّة و الاجتماعيّة و السياسيّة و العلميّة و الفنيّة و غيرها. ممّا يسهم في تجديد معلوماته و تفعيل ذاكرته هذا ما يجعله قادرا على التحدث بسلاسة و الخوض في جميع النقاشات بكل ثقة و حريّة؛ لكن بالنّسبة لفاراجي كانت المدرسة مصدر شؤوم و تعاسة، و اندثار للأحلام الورديّة و هذا لاشيء سوى تفشي العنصريّة و انتشارها في مجتمعه و حتى في مدرسته، ممّا صعّب عليه استيعاب ما يتلقاه من معلومات حيث نجد في الرّواية« لم تنقلب حياته رأسا على عقب إلاّ حينما التحق بالمدرسة. تبخّرت غبطتُه الطُفوليّة بمحفظته و هندامه الجديدين في غضون أيّام معدودة، و ألفى من العسير عليه استيعاب ما يدرسه من معارف غريبة. لم يكن مُدرّسهُ موح المرابط يبدي حماسةً للاستفاضة في الشّرح، قدرَ ما يبديها في قضاء شطر غير يسير من زمن الدّرس في تسفيه سُلوكيات مُدير المدرسة. كان ذلك يضايق فاراجي و ينضمّ إلى جُملة مصاعبه في التّأقلم مع هذا المحيط الذي أضحت أنشطة القراءة أعوص ما يواجهه فيه»[2].

و قوله أيضاً:« الواقع أنّه ما فتئ نفور فاراجي من الدّراسة يستفحل عاماً بعد عام. كانت قناعته بعدم قدرته على على اكتساب المعرفة تتراكم في قاع سّنوات رسوبه و نجاحاته المزيّفة، لتطفو على السّطح رغبته العارمة في ترك المدرسة نهائياً دون أدنى أمل للتراجع عن هذه البَغية»[3].

و في السّياق نفسه:« كان قد تناهى إلى سمعها عزم مدير المدرسة المتوسّطة على إمضاء قرار طرده مع نهاية السّنة في حال رسب للمرّة الثالثة تواليا»[4]. كما ذكر أيضاً:« لم تكن الورقة بين يدي فاراجي سوى رزنامة زمنيّة راح يبحث فيها عن توقيت حصّة الرّياضيّات. كان اطّلاعه عليها نادر الحدوث، إذ لم يجد في نفسه الحاجة لذلك، فمواد الفصل تتشابه بالنّسبة له في انعدام الطّعم، كما تتشابه سنوات دراسته المملّة»[5]. هذا إلى جانب قول المدير:« لقد تكاثرت الزّواحف الخاملة بشكل كبير في هذه المدرسة! لا أريدها أن تعدي بتكاسلها من لا يملكون مناعة كافية!

---

[1] المصدر السّابق، ص: 14.

[2] المصدر نفسه، ص: 06، 07.

[3] المصدر نفسه، ص: 08.

[4] المصدر نفسه، ص: 09.

[5] المصدر السّابق، ص: 40.

ثُمّ ضرب مثالاً بأسماء من القائمة السّوداء لأكثر الرّاسبين شُهرة، و ورد اسم فاراجي على رأسها.

– هؤلاء سيحالون على الشارع لا محالة!»[1].فهذه المقاطع تعبّر عن مدى نفور فاراجي من في المدرسة بسبب عدم قدرته على استيعاب الدّروس التي تلقى فيها؛ و تفشي العنصريّة.

أمّا في مقطع آخر نجد:« في الصّبيحة كان فاراجي يحمل رسالته إلى المدرسة بكثير من الأمل. ظلّ ينتظر بصبر نافذ رنين الجرس معلنا عن فترة الاستراحة»[2].

– **المحفظة**: هي الأداة التي يصون فيها التلاميذ أدواتهم المدرسيّة من كتب و كراريس و أقلام و أدوات هندسيّة إلى المدرسة، حيثُ تُعَدّ من المستلزمات الأساسيّة، التي لا يستطيع التخلي عنها. لذلك تعرّف بأنّها:« تلك الحقيبة التي يضع بها الطفل كتبه و دفاتره و جميع مستلزمات و دراسته في المدرسة و حاجاته الشّخصيّة خلال اليوم المدرسي و يحملها من و إلى المدرسة»[3]. جاء في الرّواية: « بينما انطرحت محفظته بمحاذاة السّرير و قد تكبكبت محتوياتها»[4].

و قوله أيضا:« تبخّرت غبطتُه الطُفوليّة بمحفظته و هندامه الجديدين في غضون أيّام معدودة»[5].

و قوله كذلك:« غدا فاراجيباستماتة، دكّاها صليل اهتزاز النّقود في حقيبته فلم يزده ذلك إلاّ جزعاً، مع أنّه التفت إلى الخلف أكثر من مرّة دون أن يلمح شيئاً يلاحقه»[6].

كما ذكر أيضاً:« أمّا هو فقد تشاغل بسحب ورقة من محفظته و أخذ ينظر إليها ملياً»[7].

و في موضع آخر من الرّواية:« مدّ جليسه يده إلى محفظتهو قد انشقلت حواجبه في ذهول لهذا الطّلب الغريب»[8].

و في محكي آخر:« استشرت الهمسات المستغربة بين الصّفوف، بينما امتزج الضحك بالذُّهول على ملامح وجه الأستاذ، فوضع محفظته الضّخمة بتثاقل على مكتب، و توجه نحو الصّبي ينظر إليه بعينين تملئوهما سخريّة مفرطة»[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 68، 69.

[2] المصدر نفسه، ص: 84.

[3] نواف موسى شطناوي، خليفة مصطفى أبو عاشور، الحقيبة المدرسيّة و علاقتها بصحّة الطلبة و دور الإدارة المدرسيّة في إيجاد الحلول و البدائل، الأردن، جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة، المجلّة الدّولية للأبحاث التّربوية، ع: 34، 2013م، ص: 141.

[4] المصدر السّابق، ص: 05.

[5] المصدر نفسه، ص: 06.

[6] المصدر السّابق، ص: 13.

[7] المصدر نفسه، ص: 39.

[8] المصدر نفسه، ص: 40.

و من ذلك أيضاً:« اقترح أن يقوما بالجولة مشيا و شجّعه على ذلك بحمل محفظته»[2].

زيادة على ذلك:« سأذهب لأذاكر مع أصدقائي.

قال ذلك بجفاء و اجتازها حاملاً حقيبته على ظهره»[3].

و نجد كذلك:« استقرت عيناه على محفظة الصّبي، فطلب منه فتحها و وضع بداخلها السّجل»[4].

و في موقف آخر:« تذكّر السّجلّ فسأل والدته عن محفظته. أخبرتهُ أنّها احتفظت بها بعدما أعادها رجال الدّرك. كاد يتوقّف وجيب قلبه مفكّراً باختفاء السّجلّ، لكنّه عثر عليه في محفظته»[5].

فالمحفظة إذاً هي الوسيلة المثلى لحفظ و صيانة الأدوات و المستلزمات المدرسيّة التي تخصّ كل تلميذ.

– **الجامعة:** هي مكان لاكتساب العلم و المعرفة ففيها ينفتح الشّخص على العالم الخارجي، و يقوم الطالب باستكمال مساره العلمي و الدراسي، فهي رمز للازدهار و التّقدم و المضي قدم نحو التّطور و ذلك من خلاله مجموعة من البحوث العلميّة و الأكاديميّة التي ينجزها؛ لذلك تعتبر مرحلة مهمّة و حاسمة في حياة الطلبة. و قد ذكرت في الرّواية مرّتين فقط. مرّة على لسان العجوز الذي يعود بذاكرته خطوات إلى الوراء ليسترجع أيّامه يوم كان أستاذا بالجامعة يقول:« كنت أزاول عملي بالجامعة، لا أعتقد أنّه توجد جامعة هنا بالصّحراء!... كيف لي أن أصفها لك؟... إنّها... إنّها مدرسة كبيرة!... لا بد أنّك تعرف المدرسة أيّها الشّاب الصّغير؟... ما اسمك؟»[6]. و ورد ذكرها مرّة أخرى على لسان الضابط الذي كان يستجوب فاراجي يقول:« – هناك سرّ خطير سأطلعك عليه!

قال الضابط ذلك و سكتَ لبرهة قبل أن يردف زاعماً أنّ العجوز كان باحثاً مرموقاً بإحدى الجامعات و لكنّه اختلّ ذهنياً و أغلق على نفسه في مختبره المنزلي شهوراً متوالية»[7].

– **الإدارة:** هي عبارةعن مكان مغلق يحتوي على العديد من القاعات من بينها قاعة الاستقبال التي يتوجّه إليها التّلاميذ لقضاء أمورهم الضرورية، و قاعة الأساتذة و قاعة المدير، و قاعة الاجتماعات. يسهر موظّفوها على تقديم مجموعة من الخدمات و متطلبات كل أمور المؤسسة. جاء في الرّواية:« دخلا إلى قاعة

---

[1] المصدر نفسه، ص: 41.

[2] المصدر نفسه، ص: 93.

[3] المصدر نفسه، ص: 96.

[4] المصدر نفسه، ص: 111.

[5] المصدر نفسه، ص: 116.

[6] المصدر السّابق، ص: 23.

[7] المصدر نفسه، ص: 115.

رحبة أين كان في انتظارهما أستاذان من المدرسة في مادة الرّياضيّات. بدا من خلال الأوراق المبعثرة على الطّاولة أنّهم كانوا يزاولون أشغال اجتماع ما»[1].

و في سياق حكائي آخر:« في فترة استراحة الصّبيحة، عقدت مجموعة من الأساتذة اجتماعا خاصاً بمكتب المدير، الذي لم يقتنع أنّ أحد تلاميذ مدرسته تفتّقت مواهبه العلميّة بين عشيّة و ضحاها»[2].

و نجد كذلك:« كان يزمع استباق الحشود علّه يظفر بلقاء ملاكه عند المدخل، بيد أنّ المدير استدعاه إلى مكتبه مرّة أخرى. لم يجد بُدّاً من تلبية الأمر، فتوجّه إلى مقر الإدارة و جعل ينتظر الإذن بالدخول زمناً قبل أن يؤذن له. وجد المدير يقف في مكتبه يقلّب بعض أوراق خزانته و قد ارتسم بطنه العارم تحت قميصه. طلب منه القعود و أخبره أنّه قد تقرّر إشراكه ضمن مجموعة تلاميذ ستمثّل المدرسة في المسابقة الولائية»[3].

بالإضافة إلى:« لم يع كيف رجع إلى الفصل لاحقاً و لم يقطع عليه شجون ألمه، و هو يجلس وحيداً إلى طاولته في الصّف الخلفي، سوى مبعوث الإدارة الذي طرق الباب منبأ باستدعائه إلى مكتب المدير على جناح السّرعة. رافق المبعوث شارد الذّهن حتى وصلا إلى مقر الإدارة، أين وجد نفسه ضمن ثلّة من التّلاميذ وسط القاعة الاجتماعات»[4].

و من ذلك أيضاً:« عند مكتب مدير المدرسة، وقفت تنتظرَ بالدّخول. أقبل السّكرتير بعد لحظات و طلب منها مرافقته. دخلا فوقف المدير و قد رسم ابتسامة مصطنعة على محيّاه»[5].

فالإدارة تقوم بدراسة شؤون التّلاميذ و النّظر فيها من أجل اتخاذ قرارات هامة إتجاههم.

– القسم(الصّف): هو عبارة عن غرفة مغلقة تتكون من أربعة جدران و مكتب و طاولات وكراسي، سبورة معلّقة على الجدران فهو حيز لتقديم الدّروس للتلاميذ و شرحها بشكل مبسط و مكان لتبادل النقاش بين الأساتذة و التلاميذ. جاء في الرّواية:« لم يكن صفّه يضمّ أزيد من ثلاثة عشر تلميذاً»[6].

و قوله كذلك:« ما إن دخل الصّف حتى همس في أذن صديقه رمضان بأن يُعيره كراسة الحساب»[7].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 45.

[2] المصدر نفسه، ص: 68.

[3] المصدر السّابق، ص: 69.

[4] المصدر نفسه، ص: 85.

[5] المصدر نفسه، ص: 94.

[6] المصدر نفسه، ص: 07

[7] المصدر نفسه، ص: 40.

و قول السّارد أيضاً: « ما إن دخل أستاذ الرّياضيات الصّف حتى ارتسمت على وجهه ابتسامة ساخرةٌ، و قد رأى فاراجي يقعد إلى طاولة قريبة من السّبورة. لم يسبق أبدا أن رآه يجلس في الصّفوف المتقدّمة»[1].

و في محكي آخر:« تأمّله الأستاذ لبرهة قبل أن يرفع الكراسة إليه و يتّجه بها صوب مكتبه حيث ظلّ واقفاً للحظات، ثمّ رمق الصّبي بنظرة متشكّكة و علّق ملقياً بالكراسة،

- هناك خطأ حقاً. لا تخبرني أنّك من اكتشفه!»[2].

بالإضافة إلى قول الكاتب:« توجّه إلى السّبورة و حمل قطعة طباشير وجدها ملقاةً على المصطبّة، ثمّ شرع يحلّ التّمرين مصحّحاً الخطأ، قبل أن يضيف طريقتين أخريين للحلّ»[3].

و من ذلك أيضاً:« رجع فاراجي إلى الصّفّ مستاء لأنَّ استدعاءه لمكتب المدير فوّت عليه فرصة التقاء عيده»[4].

و عليه فإنّ القسم هو مكان لتلقي العلوم والمعارف، وإخراج التلاميذ من الجهل إلى نور العلم.

– المغارة:هي عبارة تجويف حفرته الطبيعة يأذن للإنسان بالدخول فيه عن طريق فتحة أو مدخل موجود فيها. كان الإنسان يستعملها في القديم كمسكن تحميه من برد الشّتاء و حرّ الصّيف و مختلف التّقلبات الجويّة. جاء في الرّواية« شعر فاراجي بهبة هواء أخمّ تزكّم أنفه و قد شرع يثوب إليه وعيه... فتنبه لكونه يقبع وسط ما يشبه فجوة صخرية ضيّقة بعض الشيء، تطلّ على السّماء المعتّمة، بينما يومض من فتحة في أحد الجوانب ضوء باهت. تسلّق بحذر نحو أعلى الفجوة... تراجع داخل الفجوة و طفق يزحف بحذر نحو الفتحة التي تراءى له منها وميض الضوء. اقتضى الأمر منه قفزة موجعة كي ينفذَ عبر الفتحة إلى ما يشبه مغارة رحبة»[5]. لم ير فاراجي مثل هذا المكان من قبل؛ لذلك أثار في نفسه خوف كبير وهلع شديد حينما وجد نفسه فيه.« لم يكن وجوده في مغارة غامضة وسط تلال معزولة هو ما أثار روعه فحسب، بل إنّ الهواء العابق بروائح نفّاذة أضفى على المكان وحشة بعثت في نفسه إحساسا بوجوده في ورطة لا يدرك حجم خطورتها. عاد ببصره إلى الفتحة المرتفعة و تبيّن له أنّ الوصول غليها من الأسفل لن يكون هيّنا، كما لفت انتباهه وجود سحليتين في وضع مريب على مقربة منها. فكّر بأن يطوف في أرجاء المغارة بحثا عن مخرج، لكنّهما إن بلغ أحد الأركان حتى لمح مدخلا ضيّقا يتكشّف عن مسلك حالك»[6]. و التقى بعد ذلك برجل مسن اتّخذ من فاراجي مساعد له و

[1] المصدر نفسه، ص: 41.
[2] المصدر السّابق، ص: 41.
[3] المصدر نفسه، ص: 42.
[4] المصدر نفسه، ص: 69.
[5] المصدر نفسه، ص: 18.
[6] المصدر نفسه، ص: 18، 19.

ذهب به إلى مغارة أخرى« دلفا عبر المدخل ليسيرا على نور القنديل، ملتفّين يمنةً أو يسرةً كل خطوتين أو ثلاث، حتّى وصلا أخيراً إلى مدخل مغارة أقلّ اتّساعا من الأولى لكنّها تبدو أكثر نوراً»[1].

و المغارة في الرّواية شكّلت منعرجا حاسما في حياة فاراجي، فبفضلها خرج من الظلام الدامس إلى النور الواضح،و ذلك من خلال عملية الشّحن التي قام بها العجوز؛ حيث شحن دماغة بمجموعة من المعلومات في مادة الرّياضيّات ، و مختلف المواد الأخرى و يتجسّد ذكر ذلك في الرواية في قول الكاتب:« لكنّني أريد العودة إلى البلدة!

ردّ فاراجي و قد أزمع العودة إلى المدرسة ولو ليوم واحد، كي يثبت لأستاذ الرّياضيّات أنّه لم يعد في وسعه و لا لأي من تلاميذ الصّف أن يسخر منه»[2].

و نجد كذلك:« كانا يدلفان إلى المغارة، حين طفق فاراجي يصف جمال عيده و كيف أنّه قضى أسعد لحظات يومه برفقتها».[3]

و قوله أيضاً:« سحب يد فاراجي عائداً به إلى مدخل المغارة، أين راح يراقب القادمين متوجّساً»[4].

– **الأريكة:** هي جزأ من أجزاء الأثاث المنزليّة التي تستعمل للجلوس في مختلف الأماكن مثل المنازل و الفنادق و مختلف قاعات الانتظار و المكاتب العموميّة، و تتكون الأريكة من مسند للظهر و مسند لليدين.جاء في الرّواية:« شاهد فاراجي حقبته ملقاة قُربَ حزمة أسلاك تنبثق من أريكة و قد ربط إلى أعلاها ما يشبه خوذةً غريبة الشّكل. لاحظ أنّ عددا من الرّقائق الدّقيقة تكسو الجزء الخارجي من الخوذة، كما أنّ الأريكة وُصلت بأسلاك إلى جهاز ضخم زُوّدَ بشاشة علاها بعض الغبار وهي تبث رسومات هندسيّة و بيانات رقميّة تتغيّر كل لحظة»[5]. و قد استعملت في الرّواية كسرير من أجل شحن المعلومات في ذهن فاراجي يقول الكاتب:« استلقى على الأريكة بمعونة العجوز الذي وضع له الخوذة على رأسه و عدّل بعض أزرارها الصّغيرة قبل أن يتأكّد من سلامة ارتباط الأسلاك بحاسوبه»[6].

و يقول أيضاً:« أصبح جسد الصّبي يهتزّ اهتزازا خفيفاً على الأريكة ثمّ ازداد اضطراب حركته اطرادا حتّى أصبح يئنُّ و ينكت بأصابعه طرف الأريكة و قد غارت عيناه في رأسه فلم يعد يظهر إلاّ بياضهما»[7].

---

[1] المصدر السّابق، ص: 21.

[2] المصدر نفسه، ص: 36.

[3] المصدر نفسه، ص: 63.

[4] المصدر نفسه، ص: 111.

[5] المصدر نفسه، ص: 21.

[6] المصدر السّابق، ص: 31.

[7] المصدر نفسه، ص: 32.

و في محكي آخر:« سرى إلى نفسه بعض الارتياح و ما هي إلاّ دقائق معدودة حتى كان العجوز يساعده على اقتعاد الأريكة مجدداً، استعداداً لعمليّة شحن ثانيّة»[1].

و قوله أيضاً:« – كاد عشقك يسيل على ظهرك دماً من خرطوم مياه، و لكنّه احترق بين يديك صباحاً! قال ذلك ضاحكاً و نهض ليعدّ أريكة آلته كي يقيس مدى اضمحلال المعلومات من ذهن الصّبي»[2].

و في موقف آخر:« اقتعد الصّبي الأريكة و راح العجوز يعينه على وضع الخوذة، ثمّ انشغل بهد لحظات بالتّطلّع إلى الشّاشة»[3].

و نجد كذلك:« وصل بعد جهد إلى فسحة واسعة غدت فيها الرّوائح أكثر نفاذاً، و قد توسّطت بالفسحة أريكة ضخمة، يقتعدها مخلوق فارغ القامة، ذميم المنظر، تحمل قسمات وجهه بعضاً من ملامح والد عيده»[4].

تعدّ الأريكة وسيلة من الوسائل المهمّة التي ساهمت في تغيير حياة فاراجي.

– **المطبخ:** هو عبارة عن حيز جغرافي تحدّه أربعة جدران، و هو من أساسيات البيوت. بل إنّه لب كل بيت يستعمل خصيصاً للطّبخ و تحضير الطعام و الأكل. يحتوي على مجموعة من الأدوات المهمّة منها: الفرن، الأواني و الملاعق و السكاكين و غيرها التي يستخدمها الإنسان من أجل تحضير قوته اليومي الذي يمدُّ جسمه بالطّاقة و الحيوية.

جاء في الرّواية:« أطلّ الصّبي برأسه إلى المطبخ. كانت هناك منشغلة بتقطيع شيء ما»[5].

و في موضع آخر من الرّواية:« حفل الجلوس إلى مائدة الغذاء بأسئلة التّحقيق الذي لم يبدأ بعد. تبادلا إيماءة باردةً قبل أن يكتنف جلستهما صمت ثقيلٌ، راح فاراجي خلاله يمضغ طعامه برتابة مصغياً إلى صوت كلّ قضمة يقضمها. نظر إلى خاله الذي وضع صحن المرق على فخذيه و أخذ يحفن منه بكفه و يسوقه إلى فمه فيتساقط جُلُّ ما حمله على قطعة قماش كبيرة ربطت إلى عنقه»[6].

و قول الرّاوي:« ثمّ توجهت نحو المطبخ و أوثقت رباطه بوشاحها. ظلت ترشقه بثلة من الأواني حتى وجدت سكّيناً فحملته و جثت واضعة أياه على عنق الصّبي الذي غيّب الخوف الحياة من ناظريه»[7].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 65.

[2] المصدر نفسه، ص: 82.

[3] المصدر نفسه، ص: 98.

[4] المصدر نفسه، ص: 101.

[5] المصدر السّابق، ص: 52.

[6] المصدر نفسه، ص: 54.

[7] المصدر نفسه، ص: 58.

و هناك أيضاً:« حين جلست العالية قبالته إلى مائدة العشاء، بدا و كأنّهما شخصان آخران. لم تفارق البسمة أيّاً منهما و شعرا أنّهما متناغمين بشكل لم يحدث منذ أمد بعيد»[1].

و نجد كذلك:« بقيت منزويةً في المطبخ زمناً طويلاً»[2].

ثمّة أيضاً:« جلست العالية إلى مائدة تائهة اللُّب، تسرح بنظراتها في قدر المرق أمامها»[3].

– **الدّج(السّلم)**: هو عبارة عن سلسلة من العتبات و الدرجات التي تكون همزة وصل بين الطّابق و الآخر، الهدف منه الانتقال بينهما بيسر و سهولة و قد ذكر في الرّواية عدّة مرات.

« اعتقد أنّها لم تره و هو ينسلّ إلى الدّرج صاعداً نحو غرفته»[4].

و جاء في قول آخر:« تناهت إلى سمعه أصوات غريبة، تلاها بعد هنيهة وقع خطوات أمّه على الدّرج قبل أن تفتح الباب و تقول بصوت جافّ،

– أصدقاؤك في الأسفل!»[5].

زيادة عل ذلك:« أدرك فاراجي أنّه يتوجّب عليه إنهاء مغامرة زوّاره حالا، فأخبرهم أنّه سيطّلع على بقية الكتب لاحقاً و ساقهم إلى الدّرج بعد لحظات»[6].

هذا إلى جانب:«لكنّ الأمر لم يطل كثيراً كما اعتقد إذ خبا الصراخ بغتة و سرعان ما صعدت العالية إلى غرفته و فتحت الباب بفظاظة.

– هناك فتاة تسأل عنك!»[7].

و قول السّارد أيضا:« تسارع وجيب قلبه و فكّر أن يصعد إلى غرفته، لكنّه لم يحرّك ساكناً. ظلّ تائه اللّب، حتى ظهرت العالية و أنشأت تنزل السلالم»[8].

ثمّة أيضاً:« راحت تنزل و قد ارتسمت صورة الرسالة في ذهنها»[9].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 59.

[2] المصدر نفسه، ص: 79.

[3] المصدر نفسه، ص: 96.

[4] المصدر نفسه، ص: 52.

[5] المصدر السّابق، ص: 53.

[6] المصدر نفسه، ص: 53،54.

[7] المصدر نفسه، ص: 56.

[8] المصدر نفسه، ص: 73.

[9] المصدر نفسه، ص: 78.

و في موقف آخر:« قرّرت العودة لغرفة ابنها كي تجلب صينيّة عشاءه. في طريقها توقفت لبرهة عند المرآة المعلّقة قُبالة الدّرج. هالها منظر وجهها و قد تغضّن بأخاديد عميقة. أشاحت برأسها و واصلت صعود السّلالم بخطى واسعة لكأنّما تهرب ممّا رأت»[1].

بالإضافة إلى:« أغلقت النّافذة ثمّ حملت الصّينيّة و غادرت، لكنّها لم تذهب بعيداً. اقتعدت إحدى سلالم الدّرج، ثمّ غاصت مجدّداً في أشجان ماضيها»[2].

و هناك أيضاً:« وضعت الصّينيّة عند فسحة الدّرج و تسلّلت إلى الغرفة بتؤدة. كانت مظلمة، لكنّ أعمدة الإنارة العموميّة تلقي بضوئها الباهت. راحت تتأكّد أنّ ابنها لا يزال يغطُّ في النّوم، ثمّ أجفلت مرتعبة حين اصطدم شيئا ما بالنّافذة. استجمعت رباطة جأشها بمشقّة و اقتربت حتى وسعها أن تنظر عبر الزّجاج. كان هناك في الأسفل شبح شخص يقف في الظلام محدّقا إليها مباشرة. اهتبلها الرّوع و ركضت إلى خارج الغرفة في فزع، محاولة النّزول بأسرع ما تستطيع فارتطمت قدمها بالصّينيّة و اندلق ما فيها على السّلالم. كادت تسقط لولا أن تمسّكت بدرابزين الدّرج»[3].

ثمّة أيضاً:« عند أوبته إلى البيت، وجد فاراجي أمّه منشغلة بمسح سلالم الدّرج»[4].

و جاء في قول آخر:« تناهى إلى سمعها صوتُ باب الدخل تلاهُ بعد برهة وقع خطوات ابنها يصعد الدَّرج»[5].

و نجد كذلك:« أزمعت الصّعود إليه كي تفاتحه بالأمر. ما إن وطئت قدماها أوّل سلالم الدّرج حتى كان ينزل مسرعاً»[6].

– **الشّاحنة و السّيارة و الحافلة:** هي وسيلة من وسائل النقل التي يستخدمها الإنسان في حياته اليوميّة من أجل قضاء حوائجه و تلبيّة متطلباته، و مثال ذلك في الرّواية: «ظلّيرقب الأضواء حتى غدت على مسافة قريبة و خفّفت سرعتها كي تتجاوز حدبةً مهترئةً أقيمت على الطريق عمداً كي تفرض على المركبات المتهوّرة تخفيض سرعاتها أثناءمرورهابالمحطّة. تبيّن له أنّها لم تكن سيارة صغيرة، بل شاحنة ذات مقطورة طويلة. سبق له أن رأى

[1] المصدر نفسه، ص: 79.
[2] المصدر نفسه، ص: 79.
[3] المصدر السّابق، ص: 80.
[4] المصدر نفسه، ص: 90.
[5] المصدر نفسه، ص: 96.
[6] المصدر نفسه، ص: 96.

شاحنات مشابهة لها تفرغ حمولتها وسط البلدة.تذكّر أنّه كثيرا ما رأى الصّبية يركضون خلفها محاولين التشبثُ بها و هي تسير»[1].

اتخذ فاراجي من الشّاحنة وسيلة للهروب من بلدته:«جالكلّ هذا بخلده و حدّث نفسه أنّه ما كان ليتوانى عن التّشبث بالشّاحنة كي تنقله معها حيث شاءت، لكنّها ابتعدت عنه بمسافة لا تسعفه للحاق بها. همّ بالعودة إلى المقصورة قبل أن يلمح أضواء يصاحبها نفس الهدير. كانت شاحنة أخرى دون ريب و قد أزمع التشبث بها دخل المحطّة على عجل و ربط حقيبته بإحكام إلى ظهره، قبل أن يخرج و يتوارى متحيناً لحظةتخفيض السّرعة»[2].

كما أنّ الشّاحنة زرعت في نفس فاراجي الخوف و الرعب عندما ازدادت سرعتها، و لم يستطع النزول منها:«ليدب الهلع في نفسه بجلاء إلاّ بعدما أصبحت الشّاحنة تسير بسرعة كبيرة. حاول النّظر إلى الطّريق تحت قدميه، بيد أنّ الإنارة الضّعيفة للأضواء الخلفية لم تسعفه كي يرى بوضوح.كان يدرك مدى خطورة أن يلقي بنفسه في هذا الظرف، لا يزال يذكر النّدبة التي تركتها محاولة قفز فاشلة على رأس صبيّ من صبيان الحي»[3].

و قد ورد ذكر السّيارة على لسان العالية متذكرة الحادث الذي تعرّض له المحفوظ تقول:«كانت أياد حقودة قد عبثتبمكابح سيارة المحفوظ و لم يتفطّن للأمر إلاّ و هو يُعمل قدمه عبثاً عند تقاطع طريق البلدة بالطّريق المعبّد»[4].

أمّا الحافلة فقد جاء الحديث عنها على لسان المدير مخبراً التّلاميذ المشاركين في المسابقة بأنها ستنقلهم إلى المكان التي ستقام فيه:«ستقلُّكم حافلة خاصّة و سنلتحق بكم رفقة نخبة من الأساتذة و التّلاميذ. اطمئنوا! سيكون كلُّ شيءعلى ما يرام»[5].و هناك أيضاً:« لم ينفكّ المشرف يجتر نصائحه حتى بعد أن استقلّوا الحافلة و أقلعت بهم»[6].

هذا إل جانب قول الكاتب:« ... و توجّهت بهم الحافلة نحو ساحة ممتدّة الأرجاء، لها أقواسٌ اسمنتيّة هائلةٌ ذات لون أحمر طيني و قد لاحظ فاراجي على إحداها عبارة" باب بوبرنوس" كُتبت في الأعلى داخل مساحة بيضاء صغيرة. كان اللّون الأحمر يطغى على كل ما يراه، تماماً مثل الأبنيّة الطّينيّة للبلدة، عدا كون الإسمنت هنا

[1] المصدر نفسه، ص: 14.
[2] المصدر نفسه، ص: 14، 15.
[3] المصدر السّابق، ص: 15.
[4] المصدر نفسه، ص: 79.
[5]المصدر نفسه، ص: 85.
[6] المصدر نفسه، ص: 86.

أكثرُ حضوراً. التفّت الحافلةُ حول السّاحة ثُمّ استقرّت عند بناية عُلّقت فوقها يافطةٌ ضخمةٌ كُتب عليها بلون مُذهّب"دار الثّقافة" و أسفلها كلمة" أدرار" بحجم صغير نسبياً»[1].

عقد فاراجي و العجوز العزم على مغادرة المغارة و الذّهاب إل المستشفى لزيارة رمضان لكنّهما تفاجأ برؤية سيارة تتجه نحوهما:«أزمعا قطع المفازة سيراً وصولاً إلى الطّريق المعبد، بيد أنّهما توقّفا على بعد خطوات قليلة و قد لمحا سيارةً تنهب الفلاة بعجلاتها يتعالى الغبار خلفها»[2].

عظمت حدقة عيني العجوز عندما علم بأنّ السيّارة هي لرجال الدّرك:«جحظت عيناه و هو يرى السّيارة تتوقّف على مسافة قريبة. كانت سيارة رجال الدّرك»[3].

عمدت سيارة رجال الدّرك على اللّحاق بالعجوز و فاراجي:«زادت سرعةُ السّيّارة بشكل جنوني لفترة وجيزة، قبل أن تُصوَتَ مكابحها عالياً و تلتف حول نفسها. انفجرت إحدى إطاراتها و هي على بعد خطوات فقط من جرف صخري. لم يصدّق القائد أنّهم نجوا من السّقوط»[4].

- **الدّراجة**: هي وسيلة بسيطة من وسائل النّقل يستخدمها الإنسان للانتقال من مكان لآخر دون أي

عناء أو بدل جهد كبير. تحرّك دوّاساتها باستعمال السّاقين، و تتكون من عجلتين.و مثال ذلك في الرّواية:«قرّر بعد طول نظر أنّه لا يعارض عودة الصّبي من حيث جاء، بل إنّه مستعد ليقلّه على دراجته الهوائية»[5].

حصل العجوز على الدراجة كهديّة من صديق له بالجامعة:«ليتمكّن أبداً مدى إبداء مدى امتنانه لرفيق دربه بالجامعة، حين جلب خفيفة كلّ المعدّات التي تطلّبتها تجربته و أحضر له فوق ذلك هذه الدّراجة الهوائية الجميلة»[6].

اتّخذ العجوز من الدّراجة لعبة يسلي بها نفسه:«كانت هذه لعبتهالوحيدة التي يُسلّي بها نفسه في العراء حين يملُّ ركوب الدّراجة.ظلّ يتحدّث وحده أغلب الوقت دون أن يفطن لإغفاءات الصّبي التي لم تنقطع آخر حبالها إلاّ بعد أن راحت الدّراجة تعلو و تهبط على الأرض الصّخرية المنبسطة و قد قاربا وصولهما إلى التّلال. حاول التّشبث أكثر بالعجوز الذي أمعن في إعمال دوّاساتها متحمّسا لبلوغ مختبره»[7].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 86.

[2] المصدر السّابق، ص: 110.

[3] المصدر نفسه، ص: 111.

[4] المصدر نفسه، ص: 113.

[5] المصدر نفسه، ص: 36.

[6] المصدر نفسه، ص: 36، 37.

[7] المصدر نفسه، ص: 62.

يستخدم العجوز دراجته وسيلة لانتقاله من مكان لآخر من أجل التّرفيه عن نفسه:«ما إن قارب التّلال حتّى رأى العجوز يخرج درّاجته استعداداً للقيام بجولته الصّباحيّة»[1].

2-المكان المغلق إجباري: و هو عكس المكان المغلق الاختياري، و هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان مكرهاً، يخضع فيه لجملة من القوانين و القيود التي تسيّر الشّخصيّات الموجودة فيه. و توجد في الرّواية عدّة أماكن مغلقة إجباري من بينها:

- **المستشفى:** هي عبارة عن مكان مغلق إجباري يقيم فيه المرضى و يسهر الأطباء و الممرضون على معالجتهم و خدمتهم و تقديم العلاج المناسب لهم،كما يسهرون على توفير سبل الرعايا الصّحيّة و الرّاحة النّفسيّة، و الجد و الاجتهاد في تقديم مختلف المساعدات التي يحتاجها المرضى، و قد ذكرت في الرّواية في قول الكاتب على لسان والدة رمضان:« أضافت أنّه ظلّ يسأل عنه في عيادة البلدة طوال اليوم، لكنّ الطبيب أمر بنقله إلى مستشفى الولاية فور قدوم سيارة الإسعاف»[2].

كما جاء ذكرها على لسان العالية:« راحت تستعيذ في مخيلتها صورته مضرّجا بالدّماء و هو ملقى كالخرقة الباليّة على سرير في أقرب المستشفيات إلى البلدة»[3]. فهنا تعود بذاكرتها إلى الوراء ليتذكّر حال المحفوظ في مستشفى البلدة.

كما وردت أيضا على لسان عيده التي أخذت تعاتب فاراجي على كذبه، وأخبرته بأنّ كل الأصدقاء قد ذهبوا لزيارة رمضان ما عدا هو:« كان ينبغي أن تعرف بزيارة زملاءك لصديقك في العيادة. عندما انتظرتك طويلاً، اعتقدت أنّك قد ذهبت معهم فرَحتُ أسأل عنك هناك»[4].

و نجد كذلك أنّ فاراجي دخل إلى المستشفى:« ظلّ فاراجي لأيام عدّة في حالة غيبوبة شبه تامّة بجناح العناية المركّزة في مستشفى المدينة كان أوّل ما رآه وسط غلالة ضبابيّة حين فتح عينيه أخيراً هي الزّرقةُ التي تعمُّ المكان. كانت ذراعه اليسرى و ساقاه قد لُفتا بالجبس. نُقل بعدها بيومين إلى غرفة خاصّة و قد تحسّن وضعه»[5]. نلاحظ في هذا المقطع أنّ دخول فاراجي إلى المستشفى كان بسبب الحادث الخطير الذي تعرّض له، حيث ظلّ فيها حوالي شهر يتلقى العلاج المناسب لاستعاذة صحته.

- **السّجن(المعتقلات):** هو عبارة عن مؤسسة تأذيبيّة للخارجين عن القانون، و مقترفي الجرائم،و هو

---

[1] المصدر السّابق، ص: 93.

[2] المصدر نفسه، ص: 77.

[3] المصدر نفسه، ص: 79.

[4] المصدر نفسه، ص: 84.

[5] المصدر نفسه، ص: 114.

مكان مغلق إجباري،و منفصل عن العالم الخارجي، تساق إليها الشّخصيّة مجبرة أو مكرهة، لذلك فهو يعبّر عن القهر و فرض السّلطة على الشّخصيّات مما يجعلهم يشعرون بحياة ضنكة مليئة بالآلام و الأحزان، ففيه تقمع الحريّات و يفقد التّلذّذُ بالحياة كما يشعر فيه الإنسان بالخوف و الرّعب، فهو بالنّسبة له موت بطيء؛ لأنّه يتّسم بالضيق و المحدوديّة و الظلام الدامس، يعيق حركاته. فهو إذاً مكانٌ جُعل أساسا لإقامة بعض الشّخصيّات فترة زمنيّة معيّنة تحت تطبيق قوانين صارمة فالسّجن« ليس فضاء انتقال و حركة، و إنّما هو بالتأكيد مكان إقامة و ثبات، فضلا عن ذلك فإنّ الإقامة في السّجن خلافا لما سواها، هي إقامة جبريّة لا يد للنزيل في تحديد مدّتها أو مكانها»[1]. و قد ورد ذكره في الرّواية مرّتين: مرّة في شكل سؤال؛ حيث سأل فاراجي العجوز أثناء تبادلهما أطراف الحديث يقول:« ... ثُمّ أنشأيسرد كيف طرأت على ذهنه فكرة ما أسماه" إنجازه العظيم" و كيف راح يشغل به أيّامه الرّتيبة في أحد المعتقلات بمنطقة "رَقَّان"قبل أن ينجح في الفرار و يشرع في تجسيد حلمه. كان فاراجي ينصت دون فهم، لكنّه لم يتوان عن طرح سؤاله،

- كنت في السجن؟!
- لا! ليس سجناً إنّه معتقل!»[2].

و مرّة على لسان العجوز الذي أخذ يتذكّر أيّامه يوم كان أستاذا بالجامعة:« ... المهم!... أنّ شخصان دخلا و اقتاداني إلى الخارج بحجة أنّ لديّ لحية!... هكذا انتقلت من الأرض إلى السماء و من السّماء إلى الأرض... و انتهى بي المطاف إلى مزرعة اللّحى برقّان... ليس سجناً إنّه... معتقل!»[3].

ب)- المكان المفتوح:

هو عبارة عن فضاء شاسع غير مسيّج، يوحي بالامتداد و عدم الخضوع لأي قيد من القيود بالإضافة إلى الانتقال و الحركة، و غالبا ما يكون لوحة زيتيّة تعبّر عن مكونات الطبيعة تحقّق للإنسان العديد من العواطف التي يكون بحاجة ماسة لها مثل الحب و المودة، هذا إلى جانب شعوره بالرّاحة و الأمان و الاطمئنان، و تفسح المجال أمامه بمقابلة الناس و الاجتماع معهم، و لقد جسد الرّاوي في هذه الرّواية الكثير من الأماكن المفتوحة نذكر منها:

- **البلدة(إيكيس)**: هي مكان جغرافي ذو كثافة سكانيّة معتبرة يقطن فيه الإنسان منذ ولادته، حيث

يعتبرها مصدر اعتزاز وفخر؛ لأنّها توفّر له الرّاحة النّفسيّة و الطمأنينة، و الحياة الرغيدة. إلاّ أنّ البلدة التي يعيش فيها فاراجي كانت بالنّسبة له مصدر إزعاج، فهو يعيش فيها حياة ضنكة؛ لأنّها تتكوّن من فئة المرابطين و

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص:66.

[2] أحمد دليل، الطائر الزجاجي، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 23.

السّود، فهذه البلدة تعمُّ فيها العنصرية و الجدال بين الفئتين، كما قد صارت حديث لسان في القرى المجاورة. ممّا اضطرّه إلى التّفكير في الهروب منها و البحث عن بلدة أخرى يشعر فيها بالسّعادة. و من أمثلة ذلك في الرّواية:

« قد يجد بلدة أخرى تفتح له ذراعيها و تمنحه حياة أقل نكداً»[1]. فهذه البلدة تبث في نفسه الرّعب و الخوف:« كان يخطّط لشراء درّاجة هوائية، لكنّه الآن لن يستعين بها سوى على انعتاقه و الخروج من هذه البلدة التي صارت رتابتها الموجعة تثير فيه إحساساً عميقاً بالبؤس»[2].

و نجد كذلك:« أشاح ببصره عنها فوقعت عيناه على اللاّفتة التي تشير إلى بلدته و قد كتب عليها بخطّ أزرق سميك" إيكيس". لطالما دفعه اسم بلدته إلى التشاؤم»[3].

هذه المقاطع تعبّر عن المعاناة التي يعيشها فاراجي داخل البلدة التي يقطنها.

وفي مقطع آخر:« كان فاراجي يجوب أرجاء البلدة أو يشهد في صمت جزءاً من جملة الألعاب التي يشغل بها صبيّة الحي أوقات فراغهم الكثيرة»[4].

«كان الشّخص الوحيد الذي تاق لرؤيته دون أن يحظى بها هو عيده. لم يستطع كبح اشتياقه لها حين سأل صديقه متلكأ،

- هل تلتقي عيده؟

أخبره أنّها غادرت البلدة رفقة عائلتها بعد نهاية الموسم الدراسي. شعر بخيبة كبيرة راحت تستفحلُ بعدما أردف صديقه،

- اعتقد أنّهم رحلوا نهائياً عن منزلهم، لأنّ به الآن قاطنين جُدد»[5].
- **الشوارع و الأزقة:** هي عبارة عن طريق مفتوح يربط بين المنازل أو بين المدن و القرى، أو القرى و

المداشر،كما يسمح للشخصيّات بالتّنقل فيه من مكان لآخر بكل حريّة، فهو إذن يتسم بالحيوية و الامتداد و الانفتاح على العالم الخارجي، فبفضله تتم عمليّة التواصل بين الأشخاص، و هذا ما يثبت الحركة المستدامة التي تحتلها هذه الأماكن. و فضاء الشارع في الرّواية يتجسد في تلك الشوارع التي مرّ بها البطل. جاء في الرّواية أنّ بعض الناس كانوا يتخذون من الأزقّة مكانا لتدارس أحوال الناس و الطّعن فيهم:« جزم بعض شيوخ الحي، ممن

---

[1] المصدر السّابق، ص: 09.

[2] المصدر نفسه، ص: 09.

[3] المصدر نفسه، ص: 14 .

[4] المصدر نفسه، ص: 10.

[5] المصدر السّابق، ص: 115.

يحشرون أعجازهم في زوايا الأزقة منذ شروق الشّمس حتّى غروبها منشغلين بإبداء الرأي في كل شاردة و واردة، أنّ الصّبي مساً من الجنّ»[1].

يعتبر الشارع فضاء مفتوح لذلك يتّخذه البطل مكانا للترفيه و التّسليّة:«كان يجد في الشّوارع و الحقول ما يسليه أكثر، إذ يبدو له لعالم هناك أقلُّ وحشةً»[2].

الأزقّة عبارة عن طريق يسلكه المارة للوصول إلى حيث يريدون:« في خضم سير الحثيث منشغل البال التف في أحد الأزقة فوجد نفسه يقف واجما قبالة "عاشور"، أخرق البلدة»[3].و قوله أيضاً:« طفق سيل السّباب ينهمر من فم الرّجل، فيصمّ مسامع فاراجي الذي انطلق يركض في هلع، و اجتهد في إعمال ساقيه زمناً عبر الشّوارع حتّى وهنت أوصاله و توقّف أخيراً»[4]. بالإضافة على قول الكاتب: « قبيل غروب الشّمس بزمن يسير، كان فاراجي يمشي وحيداً عبر أزقّة البلدة عائداً إلى البيت»[5].

تعد الأزقة مصدر خوف في بعض الأحيان:«ربماوجّه إليه ضربة فتّاكة بقضيبه دونما سبب يذكر، أو ربما اعتقد أنّه أحد الصّبيّة الذين يرشقونه بالحجارة أحياناً، فيثور و يلاحقهم عبر الأزقّة الطينية الضّيقة»[6].

كما أنّ هناك طريق كبير، أو ما يعرف بالطريق الرئيسي يعج بحركة السّيارات:«لم يهده طول النّظر إلى خيار قاطع، لكنّه قرّر في النّهاية أن يخرج إلى الطّريق الرئيسي المعبد الذي يتطلّب الوصول إليه مسيرة ساعة تقريباً. أزمع انتظار حلول الصّباح هنالك، حيث تشرع حركة المرور في النّشاط و يتهيأ له حينها أن يستقلَّ حافلة نقل للهروب أبعد ما يستطيع»[7].

و نجد أيضاً بأن الأزقّة عبارة عن تجمع الناس مع بعضهم البعض:« كان ظهوره في الزّقاق حدثاً يجمع حوله بعض سكان الحي ممّن يغدقون عليه عطاياهم، و يأملون أن تغشاه إحدى لحظات صحوه، فينطق لهم بكلمة أو كلمتين تكشف لهم عن حكمة دفينة، يتلقّفها من وجهت له بكثير من الوقار»[8]. و هناك أيضاً:« كانت

[1] المصدر نفسه، ص: 06.
[2] المصدر نفسه، ص: 10.
[3] المصدر نفسه، ص: 12.
[4] المصدر السّابق، ص: 75.
[5] المصدر نفسه، ص: 82.
[6] المصدر نفسه، ص: 13.
[7] المصدر نفسه، ص: 14.
[8] المصدر نفسه، ص: 52.

شمس الأصيل قد شرعت تميل إلى الغروب، حين راح فاراجي يتلكأ في سيره نحو المنزل، عابرا أزقّة الأحياء المتاخمة لحيه بتثاقل»[1]

و في محكي آخر نجد أنّ الأزقة تكون خالية من أي حركة:« تسلّلا عبر الأزقة في دجنة اللّيل، حتّى بلغا حاوية قمامة كان الرّجل قد ركن قربها درّاجته الهوائيّة تلافياً لإثارة الشّبهة. بدا أنّ الوقت متأخراً و قد خلت أغلب الشّوارع الغارقة في قتامتها من أي حركة»[2].

« عدا فاراجي عابراً أزقة الحي و قد اعتمل بصدره ألم ممضّ»[3].

تختلف الأزقة في الرّواية بين شوارع رئيسية و شوارع عريضة:« قطع الشّارع العريض في تؤدة، و تقدّم نحو الباب ثم طرقه بلطف»[4].

تتميّز الشوارع بالاكتظاظ:« تركت سفرية نهار أمس انطباعا لديه بأنّه لن يستطيع الوصول إلى صديقه بسبب أمواج البشر التي تملأ شوارع المدينة»[5].

- **الحقول:** و هي عبارة عن واحة خضراء تتكون من العديد من النباتات و الطيور يشعر فيه الإنسان بالمتعة و الأمل و الحب و الرّاحة النّفسيّة.و ينسى كل الهموم و الغموم التي أصابته ويزيل عن كاهله المصاعب التي تمرّبه في الحياة. فهي المكان الوحيد الذي كان فاراجي يشعر فيه بالرّاحة و الطمأنينة فيقضي فيه جل أوقاته يلعب و يمرح مع صديقه رمضان. كما كان يصطادان الطيور فيها« كان يجد في الشوارع و الحقول ما يسلّيه أكثر، إذ يبدو له العالم هناك أقلّ وحشة»[6]. و قوله كذلك:«لعلّه كان يجد عزاءه في اللحظات التي يقضيها مع رمضان في صيد العصافير. كانا يقصدان حقول البلدة و ينصبان أفخاخهما التي صنعاها من بقايا أسلاك مختلفة الألوان و الأحجام»[7].كما ذكر أيضاً:« فلم يجد غير لحظات صمته الطويلة بصحبة صديقة رمضان ومغامرتهما الذؤوبة بين حشائش الحقول لاصطياد العصافير وإطلاق سراحها»[8].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 73.

[2] المصدر نفسه، ص: 61.

[3] المصدر نفسه، ص: 74.

[4] المصدر السّابق، ص: 77.

[5] المصدر نفسه، ص: 92.

[6] المصدر نفسه، ص: 10.

[7] المصدر نفسه، ص: 10.

[8] المصدر نفسه، ص: 17.

يتخذ البطل من الحقول منبعا للراحة و الاستقرار:« فكّر لوهلة أن يُيَمّمَ شطر الحقول التي تنأى قليلا عن البلدة، حيث يسعه أخذ قسط من الرّاحة ليقرر بعدها في هدوء أي وجهة سيختار. لكنّ الشوارع بدت له حالة بشكل غير معهود خمّن أنّ الحقول ستكون أكثر إثارة للروع بسبب الكلاب المشردة»[1].

هناك بعض الحقول يستعملها المارة كطريق:« سار عبر طريق الحقول المختصر و استغرق الصّبيحة و شطراً من الظّهيرة حتى بدأت تتراءى له التلال الصّخريّة»[2]. و من ذلك أيضاً:« راحت تقتفي خطواته من بعيد و هو يمشي عبر الطّريق التُّرابي المؤدي إلى حقول البلدة الجنوبية. بدا و كأنّه يسير منشغل البال لا يلتفت لشيء. تعدّى آخر البنايات الطوبيّة و شرع يتوغّل وسط الحقول»[3].

هذا إلى جانب قول الكاتب:« تعوّد الخلو بنفسه في عزلة الحقول و في القفر الممتدّ خلفها، يسرح ببصره متأمّلا غروب الشّمس بين طيّات الرّمال، تتوارد على خاطره أسئلة شتّى»[4].

- **التلال الصّخريّة:** هي عبارة عن أراضي مرتفعة عن سطح الأرض تتكون من طبقات صخرية

موجودة في الطّبيعة. و هناك أمثلة كثيرة عنها في الرّواية:« ثابر المشي بكدّ زهاء نصف ساعة من الزّمن، حتّى انتهى إلى فضاء رملي رحب تتخلله بعض الصّخور. كان في وسعه رؤية أضواء قرية بعيدة على يساره. خشى أنّها ليست سوس بلدته فآثر المضي قُدماً نحو ما بدا في سواد اللّيل تلالاً صخرية هائلة»[5].

تعتبر التلال مكانا مهجور:« رأته يتجاوز القصر الطيني المهجور"لتماسخت" و يممّ شطر التلال القريبة. بدا لها أنّ رحلتهما ستنتهي عند هذا الحد. اختارت صخرة تسترد خلفها أنفاسها و هي ترقب. انتابها الهلع حين رأت رجل يخرج من بين التّلال»[6].بالإضافة إلى أنّه مخيف خاصة قرب غروب الشّمس:« خرجا من بين التلال و قد مال قرص الشّمس إلى المغيب»[7]. و نجد كذلك قول الرّاوي:« انشغل القائد و معاونه باستطلاع مصدر الدّخان و توغلا داخل التّل. اقتضى الأمر منهما زمناً قبل أن يكتشفا، عند مخرج مغارة خلفيّة، آثار أقدام بحذائها ما يشبه آثار مموّهة لدرّاجة. كانت السّماء قد بدأت تعتم، فطلب القائد الدّعم من مفرزته عبر اللاسلكي و أمر بالتفاف السّيارة حول التّلال لاقتفاء الأثر»[8].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 12.

[2] المصدر نفسه، ص: 81، 82.

[3] المصدر السّابق، ص: 96.

[4] المصدر نفسه، ص: 116.

[5] المصدر نفسه، ص: 16.

[6] المصدر نفسه، ص: 97.

[7] المصدر نفسه، ص: 110.

[8] المصدر نفسه، ص: 112.

جعل فاراجي من التلال مكان للالتقاء بالعجوز:« صرّح أنّه لا يعرف عن الرّجل شيئاً و أنّه كان يحاول اصطياد العصافير عند التلال حين التقى به»[1].

[1] المصدر نفسه، ص: 115.

خاتمة

خاتمـــة :

من خلال إتمامنا لهذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النّتائج أهمها:

- يعد الفضاء العمود الفقري للنصوص الرّوائية، فهو عالم وهمي ينشأ من تصادف مخيلة المتلقي بالعمل الرّوائي.

- الزمن من المفاهيم الإشكالية و الفيزيائية الزئبقية التي لا يمكن التحكم فيها لذلك؛ فإدراك حقيقة الزمن أمر صعب المنال.

- يعد الزمن من المكونات الرئيسية في الرواية فمهما تنوعت عناصر السرد و اختلفت، فإن الزمن عنصرا فعالا، و ذا قيمة بالغة في العمل الروائي، حيث لا يمكن الاستغناء عنه، فهو بمثابة المحرك الأساسي له، إضافة إلى ذلك فهو يقوم بوظائف متعددة داخل النص السردي، كما يجذب القارئ والمتلقي من خلال تلاعب الكاتب به.

- يُعدّ التواتر إحدى العناصر ذات الأثر البالغ، و من أهمّ اللّبنات الأساسيّة التي يشيّد عليها أيّ عمل روائي لما يحمله من خصائص و علامات تميّزه عن غيره من التقنيات الزّمنيّة.

- يعد المشهد أداة يستعملها السّارد كي يوفّق بين زمن السّرد و زمن القصة.

- لقد استطاع أحمد دليل أن يمزج بين الكتابة الأفقيّة و العموديّة في صفحة واحدة في روايته.

- استعمل الكاتب الاسترجاعات بأنواعها: داخليّة(تكميليّة، تكرارية) و خارجيّة من أجل ملء الفراغات التي تركها وراءه.

- اعتمد الكاتب أحمد دليل على الاستباقات بكثرة في روايته؛ لأنّها تعبّر عن توقعات و تنبؤات مستقبليّة، كما تعمل على تشويق القارئ و جذبه إلى المطالعة المكثّفة لمتن الرّواية لإطلاعه عمّا سيحدث في المستقبل.

- استخدم الرّاوي الإيقاع الزمني للسّرد، حيث احتلّ الحذف المرتبة الأولى في تسريع السّرد من أجل تجاوز فترات زمنيّة طويلة للقصّة، بينما كانت الخلاصة أقلّ حظّ من الحذف.

- جسّد الكاتب الوقفة و المشهد في تعطيل السّرد؛ حيث احتلّت المشاهد مساحة كبيرة في الرّواية حتى أوشكت أن تكون الرّواية عبارة عن مسرحيّة، بينما ظلت الوقفة أقلُّ تجسيداً، و قد جاءت لتصف لنا بعض الشّخصيات، و الأماكن، و هذا ما ينتج لنا فسحة زمنيّة يتعطّل فيها تطور الأحداث و الوقائع.

- لجأ الكاتب في روايته إلى توظيف تقنيّة رئيسية تكمن في التواتر؛ حيث استعمله بطريقة انتقائيّة لا عبثيّة.

خاتمة

– يعد الزمن و المكان من العناصر الرئيسية في إنشاء النصوص الروائية، فهما يجسدان وحدة متجانسة لا يمكن فصلهما في الدراسة.

– يعدّ الزّمان و المكان وجهان لعملة واحدة في الرّواية، و حضور أحدهما يستدعي بالضّرورة حضور الآخر، و اجتماعهما يشكّل لنا الفضاء.

– لم يستعمل أحمد دليل المكان في روايته كديكور تزييني، وإنّما اعتمد عليه لتبيين معالم روايته من خلال إيضاح المكان المغلق و المكان المفتوح.

– تعد رواية الطائر الزجاجي فضاءاً رحبا بأزمنتها و أمكنتها التي اتخذت أشكالا متنوّعة و مختلفة تعطي النّص الرّوائي جمالا و إشراقاً.

– أكثر الأمكنة تجسيداً في الرّواية هي أمكنة مغلقة و هذا يرمز بالانفراد في العالم الخارجي كما تتميز بالمحدوديّة.

– كان للمستشفى في الرّواية دور مهم في تشييد الرّواية لأنّها تساعد على استرجاع عافية المرضى بعد الأمراض و الحوادث التي يتعرّضون لها.

– يعد الشّارع مكان مفتوح يلجأ إليه البطل من أجل البحث عن السّعادة و الأمل.

– لقد وفق السّارد أحمد دليل في تجسيد تقنيات الفضاء الزماني و المكاني، و استطاع أن يتحكّم فيها تحكّما باهرا سمح له بصنع نص متميّز في عوالمه السّردية.

ملحق

ملحـــق :

هذه الرّواية تحكي قصّة صبي يافع، يبلغ من العمر خمسة عشر سنة. يعيش في قصر من قصور مدينة أدرار يدعى إيكيس تخلّى عنه والده و هو لا يزال في بطن أمّه، عاش حياة فقيرة و مزرية، تكفّل به خاله المحفوظ الذي كان يعمل مديرا في المدرسة الابتدائية، وهو واحد من أقلية السود الذين واصلوا دراستهم الجامعيّة. ذاق فاراجي مرارة العيش في تلك البلدة و ازداد الطين بلا عندما التحق بالمدرسة الابتدائيّة؛ حيث انقلبت حياته رأساً على عقب، و ذلك نتيجة تفشّي العنصريّة في تلك البلدة بين أقليّة السود و المرابطين. فالمعلم موح المرابط لم يكن يسترسل في شرح الدروس بقدر ما كان يسترسل في تسفيه سلوكات المدير والطعن فيه، و في كل الأقليّة السوداء، ممّا دفع فاراجي إلى عدم الاكتراث لما يدلي به من أقوال. و هذا ما جعله ينفر من المدرسة، و لا يقبل عليها. و قد ترك هذا أثراً بالغا في نفسه تجلّى في تردّي علامات كشوفه عام بعد عام، هذا ما دفع خاله المحفوظ للقيام بتزوير علامات كشوفه ممّا أدى إلى تجاوزه للمرحلة الابتدائيّة بأعجوبة بهرت الجميع. و شاءت الأقدار أن يلتحق فاراجي بالمدرسة المتوسّطة و يدرس فيها. و هناك أُكتشف بأنّه فتىً خمول و أضحى ينفر من المدرسة؛ لأنّ مستواه الدراسي تراجع أكثر ممّا كان فقد كانت نتائج كشوفه ضعيفة جداً. و كان يعيد السّنة أكثر من مرتين حتى اضطرالمدير إلى إعلان قرار طرده من المدرسة هو ومن شاكله في الأمر. هذا الخبر نزل على العالية أمه كالصاعقة، حيث فقدت صوابها و بدأت ترفسه بقدميها و ترميه بمجموعة من الأواني الموجودة في المطبخ كما أنّه أخذت السّكين و كادت تذبحه غير مبالية بتوسلاته و شهيقه بالبكاء. هذا ما جعله يمقت بيته و العيش فيه فقد كان كثيراً ما يلجأ الشوارع و الحقول؛ حيث كان يجد فيها عزاءه. كما أنّه لم يكن يحظى بصداقات كثيرة كان لديه صديق واحد يدعى رمضان، كانا يشتبهان بعضهما في كثير من الأمور منها: كلاهما فقراء، ليس لهما أب، لا يستوعبان شيء ممّا يدرسانه، يعتبرهما الآخرين مسخرة. كانا يذهبان إلى الحقول ليصطادان العصافير ثم يطلقون سراحها، كما كان يتوجّه إلى الشّارع من أجل أن يسلي نفسه بمجموعة من الصّبية يلعبون فوقف بجانبهم ليتفرّج و يرفّه عن نفسه، و كان أولئك الصبية يلعبون الكرة، فأراد أحد منهم أن يبتكر تقنيّة جديدة إلاّ أنّ ذلك أحدث شرخا في سرواله ضحك الجميع إلاّ أنّ الصّبي توجّه نحو فاراجي و قام بصفعه صفعتين أدت به إلى الإغماء عندما استعاد وعيه تذكّر كل المواقف المشابهة لها فقرّر الهروب من هذه البلدة المشؤومة التي كانت نقمة في حياته راميا وراءه كل الآلام و المعاناة التي اجتازها في هذا الحي. قرّر في النّهاية أن يخرج إلى الطريق الرئيسي الذي يوصل إلى خارج البلدة و كان يعرف المكان بوجود محطّة انتظار يجلس فيها المسافرون ينتظرون الحافلات التي توصلهم إلى المكان الذي يريدون الذهاب إليه، و بعد لحظات سمع صوت شاحنة كبيرة، علّق محفظته على ظهره ثمّ بقى ينتظر تخفيف الشّاحنة سرعتها، و عندما قام السائق بذلك تشبّطفاراجي الشاحنة دون أن يبالي إلى أي وجهة ستذهب به. و بعد لحظات تزايدت سرعة الشّاحنة شيئا فشيئاً حتى أضحت تسير بسرعة كبيرة ممّا أثار نوبات الخوف و القلق في نفس فاراجي متذكّراً بذلك المغامرات الفاشلة التي كان صبيان حيه يقومون بها. و بعد مدّة بدأت سرعة الشّاحنة في التناقص حتى توقفت

فإذا برجال الدّرك يتجهون نحو مؤخرة الشّاحنة مما أدى بفاراجي بإلقاء نفسه وسط الحشائش فترك له أثر كبير من الخدوش على جسده حاول أن يبدل جهد من أجل النهوض لكنّه لم يستطع، أراد أن يصرخ عالياً و يطلب المساعدة لكن أحباله الصّوتية انقطعت و بقى على هذه الحال حتى أغمي عليه، و بعد لحظات استعاد فاراجي وعيه و وجد نفسه في مكان مجهول لا يعرفه بدأ يتذكّر أنّه قبل الإغماء شاهد نفسه وسط تلال صخرية و أنّه الآن في مغارة وسط هذه التّلال حاول فاراجي أن يستجمع قواه و يقوم بجولة وسط هذه المغارة باحثا عن مخرج يخرج منه وجد خزانة مملؤة بالأسلاك حاول أن يلمسها فإذا بصوت زاعق يملأ أذنيه، و يحذّره من الاقتراب منها فإذا به عجوز، ينعته بأنّه فتىً متسكّع يتسكّع في أماكن مهجورة و في و في ليل حالك، اقترح عليه أن يعيده إلى بيته في الصّباح. لكن فاراجي بدأ يصرخ بكل ما أوتي من قوة و يقر بأنّه لا يريد العودة إلى منزلهم. فاقترح العجوز أن يتّخذ منه مساعدا يساعده في ابتكاره الذي يحاول تطويره منذ أعوام مديدة. هذا الابتكار الذي يعدّه العجوز أعظم إنجاز لذا البشرية يقوم بشحن المعلومات في دماغ الإنسان، بحيث يصبح عبقرياً في كل في كل المجالات فيكسب في فترة وجيزة ما يمكنه أن يكتسبه في سنوات عديدة. فاراجي أراد أن يتخلّى عن العجوز فقال أعلم أنّك عجوز هذه الكلمة أثارت انتباه العجوز و أضحى يشكّ بأنّها السبب وراء فشله كل هذه السنوات فدماغ الرجل المسن مختلف عن دماغ الصّبية و الشباب. فاتجه العجوز نحو حاسوبه و بدأ ينقر بعض أزراره مفاتيحه فإذا به يستجيب فبدأ العجوز ينط فرحا؛لأنّ ابتكاره أخيراً أصبح صالحاً للاستخدام.

عرض فاراجي على العجوز أن يقوم بالتّجريب على دماغه لكن العجوز رفض ذلك. أصرّ عليه فاراجي حتى وافق. أمر العجوز فاراجي بأن يستلقي الأريكة و وضع له خوذة فوق رأسه و ربط معصميه إلى الأريكة و اقترح فاراجي على العجوز شحن مادة الرّياضيّات فتم ذلك. و بعد مدّة قصيرة استفاق فاراجي و بدأ العجوز يسأله بعض الأسئلة المتعلّقة بمادة الرّياضيات و هو يجيب بكل يسر و سهولة تفاجأ فاراجي من هذه الإجابات التي يجيبها مع أنّكان لايعرف أي شيء في هذه المادة، حتى أنّ أستاذه و زملاءه كانوا يطلقون عليه اسم إيبسيلون الذي يعني العدد الصّغير جداً جداً. طلب فاراجي من العجوز الإذن بالعودة إلى البيت تفاجأ العجوز من هذا الطّلب، و خمّن أن هذا الأمر له علاقة بالابتكار فوافق شرط أن يحفظ سرهما. و عده الصبي بذلك. رجع فاراجي إلى بيته و الفرحة ظاهرة على محيّاه، و في الصباح أيقظته أمه مرّة واحدة فاستجاب لها خلافاً لما كان عليه في السّابق.توجّه مباشرة نحز المائدة و استخرج ورقة من محفظته و بدأ يطّلع عليها ظنت أمّه أنّ هذه الورقة لها علاقة بالامتحانات فالسّنة الدراسية لى وشك الانتهاء بينما الورقة كانت سوى رزنامة المواد راح يبحث فيها فاراجي عن مادة الرّياضيّات. ذهب فاراجي إلى المدرسة و بقي ينتظر بفارغ الصبر حصّة مادة الرّياضيات.

جلس في المقاعد الأمامية و طلب من زنيله رمضان أن يعيره كراسة الرّياضيات، تفاجأ صديقه من هذا الطلب لكنّه نفّذه.قامفاراجي بمراقبة الدروس الموجودة فيه فوجد أنه يستطيع استيعابها بكل يسر و سهولة. و بعد لحظات اكتشف وجود خطأ في حل تمرين الحصّة الماضيّة. طلب من زميل آخر أن يعيره كراسته ليتأكّد من الأمر ففعل. فعثر على الخطأ نفسه، قرّر في نهاية الحصّة أن يخبر أستاذة بالأمر. و بمجرد دخول أستاذ

الريّاضيّات و وجد فاراجي يجلس في المقاعد الأماميّة بدأ يسخر منه و يستهزء به، وزملاءه في القسم يضحكون عليه. لم يستطع فاراجي التّحمل فأعلن عن الخطأ الموجود في حلّ التّمرين. غضب أستاذ الرّياضيّات غضباً شديداً و حمل الكراسة وأخذها إلى المكتب و بقى يمعن النّظر فيها ليثبت في الأخير بوجود الخطأ فعلا، لكنّه لم يتقبّل فكرة أنّ فاراجي هو من اكتشفه و طلب منه البرهنة على ذلك. حمل فاراجي طبشور و توجّه إلى السّبورة و قام بتصحيح الخطأ مضيفاً طريقتين أخريتين. انبهر الجميع بتفتق موهبة فاراجي وراح ذلك حديث كلّ لسان بأنّ قهر أستاذ الرّياضيّات. و لما انتشر الخبر قام مجموعة من الأساتذة باستدعائه إلى مكتب المدير من أجل استجوابه، و طرح بعض الأسئلة عليه. لكنّه كان يجيب بطلاقة لسان و ثقة في النّفس فأرادوا أن يستفسروا عن كيفية تحوّله من فتى بليد إلى فتى عبقري في ظرف وجيز كهذا، لكنّه لم يكشف لهم عن السّر رغم محاولاتهم الشّديدة. و بفضل هذه الموهبة اكتسب أصدقاء كُثر من بينهم صديقة تدعى عيده هذه الفتاة التي سعى الجميع وراءها من أجل اتخاذها صديقة لهم ها هو فاراجي الآن يحظى بصداقتها دون بذل أي جهد. عندما سمع المدير بتفجير موهبة أحد تلاميذ مدرسته سُرَّ، لكنّه امّا رأى بأنّه فاراجي لم يصدّق عينيه و مسامعه، و عمد إلى القول بأنّ الأساتذة قد أحضروا التلميذ الخطأ، فهذا التلميذ كان سيطرد في آخر السّنة، كيف له أن يصبح فتى عبقرياً في ليلة و ضحاها؟. حاول أن يعجزه بطرح أسئلة صعبة، لكنّه كان يجيب دون عناء. و في النّهاية قرّر أن يدرجه في قائمة المشاركين في المسابقة الولائيّة التي كانت تقام كلّ سنة مع بعض التلاميذ النّجباء. شارك فاراجي في هذه المسابقة، و أعجب الجميع بطلاقة لسانه و بفضله تحصّلت مدرستهم على المرتبة الأولى. كما قام مجموعة من الأساتذة بتكريمه بجائزة خاصّة تمثّلت في طائر زجاجي مكتوب عليه وسام التّميّز. فرح فرحاً شديداً بهذه الجائزة، و قرّر أن يهديها لصديقته الجديدة عيده. و عند وصوله إلى البيت كانت أمّه تنظّف الدّرج وقعت عيناها على الغلاف، فأخبرها بأنّه شارك في المسابقة و منحوه جائزة. كادت تطير فرحا بسماعها لهذا الخبر حاولت أن تمسك بالطائر لتراه عن قرب فوقع على الأرض متحوّلا إلى قطع صغيرة لأنّ بعض بقه الصّابون كانت لا تزال في يديها. حزن ابنها على جائزته حزن بالغ، كما شعرت أمّه بالشعور نفسه. قرّرت في الأخير أن تجد حلاً لما فعلت، فتوجّهت إلى مدير المدرسة ليمنحه جائزة أخرى كتعويض له. سألها عن التّطور المفاجئ الذي أظهره ابنها مؤخّراً، و زرع في نفسها الشّك بأنّ وراء هذا الأمر سرٌّ خطير. هذا ما جعل العالية تراقب ولدها عن كثب وتلاحقه إلى حيث يذهب، فاكتشفت في الأخير بأنّه يلتقي برجل مسن ممّا أثار من روعها؛ لأنّها لم تعرف هل هذا الرّجل من الجن أو من الإنس؟ دخلا إلى مغارة مهجورة في مكان مهجور. و بقيت تنتظر خروج ابنها من هناك طال انتظارها اتّصلت برجال الدّرك لإنقاذ ابنها من يد العجوز. حاصروا المكان ، وقام العجوز بسكب البنزين على كلّ مكونات اختراعه من حاسوب وأريكة و خوذة ثُمّ أشعل فيها النّار و أحرقها. أمّا الّفتر الذي كان يدوّ فيه الملاحظات طلب من فاراجي أن يحتفظ به في محفظته و أن لا يعطيه لأحد أبداً. أمسك العجوز بيد فاراجي و راحا يخرجان من مخرج آخر للمغارة اكتشف رجال الدّرك وجوده بعد لحظات؛ حيث قاموا بطلب المساعدة من دورية أخرى و أخذوا يلحقون بهما متّبعين ضوء خافت

كان لدرّاجة العجوز الذي اختفى عن أنظارهم ظنوا أنهما استطاعا الهروب منهم، و بعد لحظات سمعوا أنين خافت ذهبوا مسرعين نحوه فإذا به صوت فاراجي أمّ العجوز فقد غرق في دماءه و أصبح ما يشبه سحاء عظام؛ لأنّهما وقعا من تلّ صخري مرتفع جداً. أخذ رجال الدّرك فاراجي إلى المستشفى و لما استعاذ وعيه قاموا بزيارته عدّة مرّات و بدأوا يسألونه عن العجوز، و كيف التقي به؟ فلم يقدّم لهم جوابا مقنعا، وعندما استيئسوا منه توقّفوا عن زيارته. سأل فاراجي أمّه عن العجوز فأخبرته بأنّ لقي حتفه و كان ذلك هو الجزاء الذي يستحقّه، حَزنَ حُزن شديد على العجوز.ظلّفاراجي في المستشفى حوالي شهر زاره كلّ أصدقاؤه و أساتذته. أمّ المدير فقد أحضر له هدية تشبه طائره الزّجاجي الذي اضمحلّ. ابتهج فاراجي بذلك. كم أخبرته والدته بأنّ أساتذته عقدوا اجتماعا خاصاً من أجله طلبوا من المدير أن يمنحه فرصة أخرى لإعادة السّنة؛ لأنّه عبّر بجدارة عن استحقاقه بذلك، وافق المدير على الأمر. و بعد مدّة خرج فاراجي من المستشفى و أصبحت المعلومات تضمحلّ من ذهنه شيئاً فشيئاً، انتابه هاجس بأنّه سيصبح فتى بليد كما كان، و هذا الأمر يحزّ في نفسه كثيراً، قرّر أن يبحث عن شخص يستطيع أن يشرح له ما كتب في الدّفتر، لكنّه اكتشف بأنّ الأمر يتطلب منه أن يصبح مهندسا، و المهندس يقتضي سنوات عديدة من عمره، و هكذا يستطيع إعادة اختراع الآلة مجددا ساعيا في ترك الاقتعاس و التكاسل، طامحا في تشييد مستقبل أفضل؛ لذلك كان لابد للطائر أن يتحطّم و لفاراجي أن يستفيق من سباته الطويل و يفتح أمامه طريق مليئة بالأمل و التفاؤل، و يبتعد عن الأوهام و الخيال، فمهما طال الخيال فإنّ الحقيقة تبقى دائمة، لأن الكثير من الأضواء و الأنوار تشتعل بعد الظلام، و الكثير من الآمال تأتي بعد اليأس؛ لهذا كان لا بد على فاراجي أن يتخلّى عن

الانبعاث الخارجي و يلتجأ إلى كل ما هو ذاتي داخلي، الذي سيقوده نحو التسلّح بالعلم و المعرفة و يجعل منه إنسان ذكي متعلّم ، و مطلوب اجتماعياً.

قائمة المصادر

و المراجع.

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع :

*القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

01- أحمد دليل، الطائر الزجاجي رواية لليافعين، الجزائر، دار الأوطان للثقافة و الإبداع، ط1، 2016م.

02- أحمد مختار عمر، اللّغة و اللّون، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1982م.

03- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، بيروت لبنان، نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، ط1، 2012م.

04- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، ط1، 2000م.

05_ الأخضر بن لسائح، شعرية المكان في الرواية العربية، الجزائر، دار التنوير، ط1، 2013م.

06- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، د. م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م.

07_ إبراهيم خليل، بنية الخطاب الروائي دراسة، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م.

08_ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الجزائر، دار كوكب العلوم، ط1، 2014م.

09- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، د. م، دار العلم للملايين، ط3، 1979م،ج6.

10- إيمان سعيد شافع، الألوان، د. ن، ط1، د. ت.

11_ آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ " القاهرة الجديدة" دراسة بنيوية تطبيقية، د. م، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2005م.

12- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، د. م، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، 2005م.

13_ بان البنّا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م.

14- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، د. م، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

15- جير الدبرنس، قاموس السّرديّات، تر: السّيد إمام، النيل، القاهرة، ميرث للنّشر و المعلومات، ط1، 2003م.

16- جير الدبرنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، مرا: محمد بربري، القاهرة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2003م.

17_ الجيلالي الغرّابي،علم السرد الزمان و الشخصيات، عمان، الأردن، دار الأكاديميون للنشر و التوزيع، ط1، 2017م.

18- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

19- حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، د. م، المركز الثقافي العربي، ط1، د. ت.

20_ خضر محجز، تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل و أنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السواد، القاهرة، معهد البحوث و الدراسات العربية، ط1، ديسمبر 2003م.

21- داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة و سحر السردية العربية دراسات، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م.

22- رشيد بوجدرة، المرث، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1984م.

23_ سعدية بن سبتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2017م.

23- سعيد بنكراد،السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، مرا: محمد التهامي الحراق، أسليمان البحاري، الدار البيضاء، منشورات الزّمن، ط1، 2001م.

24- سعيد يقطين، تحليل الروائي (الزمن، السرد، البئير)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

25_ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا و تطبيقا، العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامة آفاق عربيّة، ط1.

26_ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. م، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004م.

27- الشّريف حبيلة، بنيّة الخطاب الرّوائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الأردن عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م.

28_ الشريف حبيلة، الرواية و العنف دراسة سيسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

29_ شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد و قراءات نصيّة، عمان الأردن، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط1، 2013م.

30_ صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003م.

31- صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، عين ميلة الجزائر، دار الهدى، ط1، 2003م.

32- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، د.م، فيسير للنشر، ط1، 2013م.

33_ صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دمشق، سوريا، دار الثقافة للنشر، ط1، 2003م.

34- عبد المالك مرتاض، نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، الكويت، عالم المعرفة و الفنون الأدبيّة، ط1998،1م.

35_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، الجزائر، د.ن، ط1، ماي2004م.

36_ عليمة قادري، رحلة السرد السندباد يعود من بعيد، عنابة، دار الكتاب للطباعة و النشر، ط1، 2013م.

37- عمر عاشور، البنيّة السّرديّة عند الطّيب صالح، الجزائر، دار هومة للطباعة و النّشر، ط1، 2010م.

38_ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسات، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008م.

39_ غاستونباشلار، جماليات المكان، تر، غالب هالسا، بيروت لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّشر و التوزيع، ط2، 1984م.

40_ فضيلة فاروق، تاء الخجل، د. م، منتديات إيثار، ط1، د. ت.

41- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الجزائر، منشورات الاختلاف،ط1، 2010م.

42_ فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي، عمان، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2013م،2014.

43- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها، مرا: محمد حمود، بيروت، لبنان، مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات و النّشر و التّوزيع، ط1، 2013م.

44- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م.

45- مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوجيز، د. م، د. ن، ط1، 1980م.

46- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، د. م، مكتبة الشأبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني ، مرا: علي محمد اليحياوي، د. م، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ط1، د. ت، ج12روق الدّوليّة، ط1، 2004م.

47- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الرباط، دار الأمان، ط1، 2010م.

48_ محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، الكويت، عالم المعرفة، ط1، 1989م.

49- محمدعزّام، شعرية الخطاب السّردي، دمشق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ط1، 2005م.

50- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير و التنوير، تونس، الدار التونسية للنشر، ط1، ج23.

51- محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مرا: ضاحي عبد الباقي، خالد عبد الكريم جمعة، الكويت، التراث العربي، ط1، 2محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الرباط، دار الأمان، ط1، 2010م.001م، ج36.

52_ مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل أبحاث في السرد تنظيرا و تطبيقا، د. م، نوافذ المعرفة، ط1، نوفمبر 2014م، ع6.

53_ مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2005م، ص:265.

54- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني ، مرا: علي محمد اليحياوي، د. م، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ط1، د. ت، ج12.

55- ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ط1، د. ت،ج:38.

56- مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، مجلة الابتسامة، ط1، 2002م.

57_ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار_ الدقل_ المرفأ البعيد)، دمشق، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م.

58_ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، باريس، منشورات عويدات، ط3، 1986م.

59_ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، د. م، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998م، ص: 163.

المجلات و الدوريات:

60_ إبراهيم بن طيبة، الزمن و تقنياته في رواية همس الرمادي لمحمد مفلاح، مجلة آفاق علمية، تامنغست، الجزائر، جامعة الجيلالي بو نعامة خميس مليانة.

61- إبراهيم محمود خليل، الألفاظ و دلالاتها عند العرب، دراسات العلوم الإنسانيّة و الاجتماعية، مجلّد: 33، ع: 3، 2006م.

62- زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر، ع: 6، جانفي 2010م.

63- نواف موسى شطناوي، خليفة مصطفى أبو عاشور، الحقيبة المدرسيّة و علاقتها بصحّة الطلبة و دور الإدارة المدرسيّة في إيجاد الحلول و البدائل، الأردن، جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة، المجلّة الدّولية للأبحاث التّربوية، ع: 34، 2013م.

64-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ع8.

المواقع الإلكترونيّة

65- أحمددليل- سيرة ذاتيّة- Ahmeddalile.@gmail.com.، 2020/03/16م،الساعة:12:58.

فهرس

الموضوعات.

فهرس الموضوعات :

إهداء 1

إهداء 2

شكر وتقدير

مقدمة.....*ا ب ج د*

مدخل : قراءة في مصطلحات العنوان .....

أولا: تعريف الفضاء:: 6

ثانيا: أنواع الفضاء:..... 7

ثالثا: تعريف الفضاء الزّمني: 9

رابعا: تعريف المكان:.....11

خامسا: الفرق بين الفضاء والمكان:.....13

الفصل الأوّل : بنيةالفضاء الزماني والمكاني.....

المبحث الأول: البنية الزمنية: 15

أولا: المفارقات الزمنية: 15

ثانيا: الإيقاع الزمني: 25

ثالثا: التواتر.....29

المبحث الثاني: بنية الفضاء المكاني......30

أولا: أنواع الأمكنة.....30

ثانيا: وظائف المكان: 35

ثالثا: مستويات المكان:.....36

رابعا: أهمية المكان: 36

الفصل الثاني:تجليات الفضاء الزّماني والمكاني في رواية الطائر الزُّجاجي .....

المبحث الأول: أحمد دليل حياته وأهم أعماله. 39

أوّلا: نبذةعن حياة أحمد دليل:.....39

ثانياً: الفضاء النّصي للرّواية:.....39

المبحث الثاني: الفضاء الزمني والمكاني في رواية الطائر الزّجاجي. 46

أولا: الفضاء الزمني في رواية الطائر الزجاجي: 46

ثانياً: الفضاء المكاني في رواية الطائر الزّجاجي. 111

فهرس الموضوعات

خاتمة.....134
ملحق.....137
قائمة المصادر والمراجع. 142
فهرس الموضوعات.....148

ملخص:

تهدف هذه الدراسة المعنونة بالفضاء الزماني والمكاني في رواية الطائر الزجاجي إلى سبر أغوار المكونات السردية الموجودة داخل العمل الروائي، كما تسعى لإظهار مدى قدرة الروائي أحمد دليل على تطبيق التقنيات السردية في روايته، لنصل في الأخير إلى نتيجة مفادها توفيق أحمد دليل في تجسيد تقنيات الفضاء الزماني والمكاني في روايته إلى حد بعيد.

الكلمات المفتاحية: الزمن ، المكان، الفضاء، تعطيل السرد، سرعة السرد، المكان المفتوح، المكان المغلق، التواتر، الطائر الزجاجي، أحمد دليل.

: Summary

This study, entitled temporal space in the novel The Glass Bird, aims to probe the depths of the narrative components that exist within the fiction work. It also seeks to show the extent of the ability of the novelist Ahmed Dalil to apply narrative . techniques. far

Key words:

time, place, space, disruption of narration, speed of narration, open space, closed space, frequency, glass bird, Ahmed Dalil .