Archive of SID

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)

السنة السابعة ـ العدد الخامس والعشرون ـ ربيع ١٣٩٦ش / آذار ٢٠١٧م

صص ٤٣ ـ ٩

الزمن الروائی فی روایة "رماد الشرق" لواسینی الأعرج

کبری روشنفکر*

فرشته آذرنیا (الکاتبة المسؤولة)**

الملخص

یعد الزمن أحد المکونات الأساسیة فی الخطاب الروائی ویسهم فی تشیید النص فنیاً وجمالیاً. وحظیت دراسة الزمن الروائی باهتمام النقاد والدارسین منذ دراسات الشکلانیین الروس. ولم یعد الزمن فی الروایة العربیة الحدیثة قائماً علی التسلسل المنطقی والتعاقبی کالروایة الکلاسیکیة بل اتجهت الروایة إلی انحراف السیر الزمنی ولا یخضع بناء الحدث الروائی لمنطق السببیة، لهذا نری أنه یقوم الروائیون الجدد بتحول الزمن الروائی فی أعمالهم الأدبیة. وواسینی الأعرج واحد من هولاء الروائیین، ولعبة الحرکة بین زمن الحکایة وزمن الخطاب فی روایاته تؤدی إلی تکسیر مسار الزمن الخطی وتحرک عمله الروائی. یعتمد هذا البحث علی المنهج الوصفی- التحلیلی ویستفید من آراء جیرار جنیت لدراسة الزمن الروائی فی روایة "رماد الشرق" للروائی الجزائری "واسینی الأعرج" وهی روایة فی الجزئین: "خریف نیویورک الأخیر" و"الذئب الذی نبت فی البراری". وتهدف الدراسة إلی کشف خصوصیة الزمن الروائی عند الکاتب فی هذه الروایة وتبیین کیفیة الابداع فی هذا المکون. ومن النتائج التی وصلت الیها الدراسة هی: یتم عدم التطابق بین نظام السرد ونظام القصة عن طریق الاسترجاع والاستباق وهذا یحدث المفارقات الزمانیة فی الروایة خاصةً تقنیة الاسترجاع تکاد تشکل ظاهرة غالبة فی الروایة وکثیراً ما یسترجع الراوی أحداث الماضی مؤکداً أن معطیات الماضی کانت سبباً فی مشاکل الحاضر. وبما أن روایة "رماد الشرق" تغطی فترة زمنیة طویلة للسرد لهذا یوظف الروائی تقنیات مختلفة لابطاء السرد وتسریع السرد أی لایجاد التنویع فی الایقاع الزمنی فی الوهلة الأولی ثم کسر رتابة النص.

الکلمات الدلیلیة: الروایة، الزمن الروائی، واسینی الأعرج، رماد الشرق.

*. أستاذة مشارکة فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة تربیت مدرس، طهران، إیران
kroshanfekr@gmail.com

**. خریجة مرحلة الماجستیر فی اللغة العربیة وآدابها، جامعة تربیت مدرس، طهران، إیران
fereshteazarnia@gmail.com

تاریخ الاستلام: ١٣٩٥/٣/١٩ش تاریخ القبول: ١٣٩٥/٨/٣٠ش

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

إن الزمن مرتبط بحركة الأشـياء وتغيرها المستمر، سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة التى يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة أو الزمن بوصفه أحداث تشترک فيها الإنسانية جمعاء. (بن سعدة، ٢٠١٤م: ٧٩) من المنطلق ذاته شكل الزمن أحد الركائز الأساسـية التى تسهم فى تشـييد النص فنياً وجمالياً والشـكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن فى نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية وقد تمَّ لهم ذلک حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث فى ذاتها وإنما العلاقات التى تجمع بين تلک الأحداث وترتبط أجزائها. (بحراوى، ١٩٩٠م: ١٠٧) ثم اعتمـد النقد البنيوى إلى نظريات الشـكلانيين حيث ميّز تودوروف بين زمن القصـة وزمن الخطـاب ثم أكمل جنيت آراءه والحق أن للباحـث جيرار جنيت الجهد الأعظم فى دراسة زمن الخطاب الروائى.

وبالنسـبة إلى كاتب الرواية يجب الإشـارة إلى أنه فى بدايـة الثمانينات من هذا القـرن إثر التحـولات الاجتماعية والفكريـة فى العالم، ظهر جيل جديـد فى الرواية العربيـة خاصـةً فى الروايـة الجزائرية إذ بـرز الروائيون الجدد فى أوسـاط الرواية العربية. والروائى "واسينى الأعرج" واحد من هولاء الروائيين وهو من مواليد ١٩٥٤م بتلمسـان. جامعى وروائى يشغل اليوم منصب أسـتاذ كرسى بجامعتى الجزائر المركزية والسـوربون فى باريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية فى البلدان العربية. حصل على جوائز متعددة لرواياته، من روايته: شـرفات بحر الشـمال، سراب الشرق، كتاب الأمير، كريماتوريوم (سـوناتا لأشباح القدس)، البيت الأندلسـى، جملكية آرابيا و... . (واسـينى، ٢٠١٣م: ٤) واسينى الأعرج اتجه إلى التجريب والإبداع فى الرواية وسعى إلى تكثير الميثاق السـردى السـائد وذلک عن طريق الإبداع فى بنية الزمن والمكان والشـخصيات ولغة الحكى والحوار والرؤية السـردية... وهنا ندرس كيفية الإبداع فى الرؤية السردية فى رواية رماد الشرق.

طبعت رواية "رماد الشـرق" أول مرة، سـنة ٢٠١٣ م وهى من الراوايات المرشحة لجائـزة البوكر العربـى وطبعت فى المجلدين: الجـزء الأول "خريف نيويورک الأخير"

www.SID.ir

Archive of SID

والجـزء الثانـی "الذئب الذی نبت فی الـبرارى"، والجزء الثانی مـن الروایة کان من الراوایات المرشـحة لجائزة البوکـر العربی عام ٢٠١٤م ووصل إلـی القائمة الطویلة للبوکـر ولکن لم یحصل علی الجائزة. أما بالنسـبة إلی دلالة العناوین فالعنوان الأصلی للروایة – رماد الشـرق– یتکون من الکلمتین: "الرماد" و"الشرق"، والرماد فی المعجم بمعنـی: ما تخلّف من احتراق المواد جمعه أرمِدَة. (الوسـیط، ٢٠٠٤م: ٣٧٢) والقصد من الشـرق، الممالک الشـرقیة فی العالم خاصة منطقة شرق الأوسط من آسیا أی سوریة، لبنان، فلسطین وحتی هناک إشارات إلی ایران. ومن حیث دلالة العنوان یمکن القول إنّ الروایة تشـیر إلی الأحداث التی وقعت فی البلدان الشرقیة من الحروب والانتهاکات والمظالم والانکسـارات کأوضاعها طـوال الحرب العالمیة الأولـی (١٩١٤م) والثورة العربیة واحتلال فلسـطین، کأن الدول الکبری أشـعلت النار فی هذه البلدان وما بقی منها إلا رمـاداً، وعناوین المجلدین أیضاً لها دلالة، فی المجلد الأول (خریف نیویورک الأخیر) یتطرق الکاتب إلی قضیة الهجوم الإرهابی إلی البرجین التوأمین فی نیویورک والعنـوان یدل علی ما یأتی فـی النص لأن الحدث یقع فی فصـل الخریف فی مدینة نیویورک التی خریفهـا جمیل وکأن هذه المصیبة تجعله الخریف الأخیر فی هذه المدینة. وعنوان "الذئب الذی نبت فی البرارى" یشیر إلی بطل القصة فی الزمن الماضی أی بابا شـریف الذی یحکی ذکریاته وهو عاش فی هذا القرن وشـهد هذه الحروب والمصائب حتی اضطر أن یهرب من فلسـطین خوفاً من هاغاناه والصهاینة التی تبحث عنه لتقتله وهو یرکب السفن ویصل إلی أمریکا ثم یصف أحواله حین ابتعاده عن وطنه کأنه أصبح کالذئب الذی شُرد فی البرارى.

وموجز القصة هذه: "جاز" موسـیقی أمریکی من أصل عربی برفقة صدیقته "میترا" یصرُّ علی إنجاز السیمفونیة وهما یعیشان فی شقة قریبة بالبرجین التوأمین فی نیویورک ثم یواجهـان انفجـار البرجین حین تدریب الموسـیقی فی البیت ویواجـه "جاز" فی المستشـفی هجوم أشـخاص مع عقائد عنصریة لم یعهدها من قبل، فیما بعد یری صوراً فی معرضٍ وهذه الصور مرتبطة بتاریخ العرب وفلسـطین ثم یصر علی الاسـتماع إلی قصة جده ویسـافر إلی مدینة تولید والأمیرکیة لتجسیدها موسیقیاً حتی یکشف تاریخاً

www.SID.ir

Archive of SID

خفياً من خلال الموسيقى. "بابا شريف" يحكى له ذكرياته من إعدام أبيه بأمر جمال باشا السفاح ودخوله فى الحرب ضد الفرنسيين ثم يعيد تاريخ العرب وقضية فلسطين وجاز يقوم بتركيب السيمفونية من خلال هذه الذكريات وتصبح سيمفونية "رماد الشرق" التى يعرضها جاز فى "أوبرا بروكلين"، وسيلة لاستعادة تاريخ جده للكشف عن الآلام التى وصل اليها العرب اليوم.

أسئلة البحث ومناهجه

أمـا منهج دراسـتنا لبناء الزمن الروائـى فهو يعتمد على طريقـة "جيرار جنيت"، وندرس علاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب المتمثلة فى المفارقات الزمنية فى رواية "رماد الشرق" ثم الإيقاع الزمنى المتمثل فى تسريع السرد عبر الخلاصة والحذف وإبطاء السـرد عبر المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية حتى نصل إلى خصوصية البنية الزمنية فى رواية رماد الشـرق ونحاول الإجابة عن هذا السـوال: كيـف وظف الكاتب البنية الزمنية فى الرواية؟ أى ما هى خصوصية البنية الزمنية عند واسـينى الأعرج فى هذه الرواية؟

خلفية البحث

شـهد هذا الحقل دراسات عديدة منها كتاب "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت حيث استفدنا منه فى دراستنا وأيضاً كتاب "بنية الشكل الروائى" لحسن بحراوى و"بنية النص السـردى" لحميد لحمدانى؛ وهولاء درسوا الزمن الروائى خلال دراسة بنية النص ومن اللازم أن نشير إلى الدراسات الحديثة التى اهتمت بدراسة الزمن الروائى:

– كتـاب "الزمن فـى الرواية العربية"، مها حسـن القصـراوى (٢٠٠٤م): تدرس الكاتبة موضوع الزمن الروائى بصورة تفصيلية من جهة تاريخ دراسـة الزمن، وتعريف الزمن الروائى وتقنيات دراسة الزمن، إضافة إلى قسم تطبيقى وتبدو أنها دراسة كاملة ومنسجمة بالنسبة إلى الدراسات الأخرى فى تحليل الزمن الروائى.

– رسالة ماجستير عنوانها: «حداثة السرد والبناء فى رواية "ذاكرة الماء" لواسينى الأعرج»، لآمال السـعودى (٢٠٠٩م): حيث تدرس الكاتبة آليات السرد عند واسينى

www.SID.ir

Archive of SID

لتصل إلى أسباب النزوع إلى التجريب عند الكاتب وخصوصية الإبداع فى هذه الرواية. وذلک من خلال دراسة بنية الفضاء النصى، بنية الزمن الروائى والمكان والشخصية وفى النهاية يبين جوانب الإبداع والتحول عند الروائى خاصة الانحراف الزمنى فى الرواية.

– «بنية الزمن فى رواية "شرفات بحر الشمال" لواسينى الأعرج»، للأستاذة نصيرة زوزو (لاتا): حيث اتبعت الكاتبة طريقة جيرار جنيت فى تحليل الزمن الروائى بواسطة محورين رئيسين هما الترتيب الزمنى والمدة. وتصل إلى وجود تداخل رهيب فى زمن القصة وزمن الخطاب وتذكر تقنيات التى استخدمها الكاتب لإبطاء السرد وتسريعه ويعطى ببيان تأثير هذه الآليات فى النص. ولكن تبقى الدراسة فى حدود التوصيف ولا تدخل فى تحليل عميق.

– البناء السردى فى رواية "العائدة" لسلام أحمد إدريسو، وفتيحة غزالى (لاتا): إذ يحاول البحث دراسة زمن الخطاب الروائى عند السلام أحمد إدريسو من خلال المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويركز اهتمامه على المستويات الثلاثة: الترتيب، والمدة، والتواتر، استناداً إلى منهج جيرار جنيت. وفى النتائج يشير إلى هيمنة المفارقات الزمنية على النص وغلبة الوقفة الوصفية على مشاهد الرواية بالنسبة إلى سائر التقنيات فى حركة السرد. ولاحظنا فى الدراستين اللتين درستا رواية لواسينى الأعرج أن الباحثين ذكرا فى النتائج وجود هيمنة المفارقات الزمنية فى النص، ويبدو أنها (المفارقة الزمنية) من خصائص الزمن عند الكاتب.

وهناک دراسات عديدة حول الزمن فى الراوية عند الباحثين الإيرانيين ونشير إلى أنموذج من هذه الدراسات الفارسية:

– مقالة «تحليل زمان روايى از ديدگاه روايت شناسى براساس نظريه زمان ژنت در داستان "بى وتن"» اثر رضا ميرخانى (۲۰۱۱): حيث يصف الباحث خصوصية الزمن الروائى عن طريق تطبيق المستويات الثلاث ـ وفق عقيدة جنيت ـ أى الترتيب والمدة والتواتر فى هذه الرواية، وفى النهاية يبين كيفية تأثير هذه التقنيات فى عنصر الزمن فى الرواية.

www.SID.ir

Archive of SID

– مقالة «بررسی رابطه زمان و جذابیت در روایت "الأفق وراء البوابة" از غسان کنفانی»، لحسن گودرزی لمراسکی وعلی باباپور روشن (٢٠١٢م): وتعالج الدراسة أهمية الزمن وأنواعه المختلفة وفق وجهة نظر جيرار جنيت أی مستويات: الترتيب والمدة والتواتر ويدرس مدى تأثير بنية الزمن فی روعة القصة وتشويق القارئ لمتابعتها.

– مقالة «زمان پريشی در رمان "چراغهای آبی" حنا مينه» (٢٠١٥م)، لحسن سرباز، وعبدالله رسول نژاد وسودابه خسروی زاده: إذ يتطرق الكتّاب فی هذه الدراسة إلی موضوع المفارقة الزمنية –حسب آراء جيرار جنيت– عبر تقنيتی الاسترجاع والاستباق فی رواية "المصابيح الزرق" لحنا مينه ووصلوا فی النهاية إلی أنّ الكاتبة استفادت من أنواع الاسترجاع والاستباق (الداخلی والخارجی) للتغيير فی الزمن الطبيعی.

أما بالنسبة إلی دراستنا، فكنّا راغبين لندرس رواية حديثة لأحد من الروائيين المشهورين فی العالم العربی الحديث ألا وهو واسينی الأعرج الذی برز فی ساحة الرواية العربية الحديثة، وفيما قرأنا حتی الآن ما وجدنا دراسة حول الزمن الروائی فی رواية رماد الشرق ودراستنا جديدة فی هذا المجال.

الإطار النظری

الزمن لغةً واصطلاحاً

يری ابن منظور أن «الزمن اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد. ويكون الزمن شهرين إلی ستة أشهر، والزمن يقع علی الفصل من فصول السنة وعلی مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن الشئ: طال عليه الزمان. وأزمن بالمكان: أقام به زماناً.» (ابن منظور، ١٩٩٢م: ١٩٩) وفی كتاب النظرية الأدبية ومصطلحاتها لسمير سعيد حجازی جاء: الزمن[١] «العصر أو المرحلة التی تدور فيها أحداث القصة وهو عنصر رئيس فی الرواية التقليدية وغير ذی شأن فی الرواية الجديدة.» (حجازی، لاتا: ١٣٥)

١. Temps

www.SID.ir

Archive of SID

وأما بالنسبة إلی الزمن فی الروایة فکان لتصور الشکلانیین الروس للمتن الحکائی والمبنی الحکائی، الرکیزة الأساسیة لمن جاء بعدهم فی اعتماد ثنائیتهم لتقسیم السرد إلی المظهرین هما: القصة والخطاب. فالنقد البنیوی بوصفه امتداداً للجهود اللسانیة تأثر بجهود الشکلانیین وحاول من خلالها بناء تصور نظری للزمن الروائی، لتتبلور بعدها طرائق تحلیل هذا الزمن. وتزفطان تودوروف لا یبتعد عن الطرح الشکلانی، حین یضمن مقاله "مقولات السرد الأدبی" إشکالیة استعمال الزمن فی العمل السردی التی ترجع حسب رأیه إلی عدم التشابه بین زمانی القصة والخطاب، فزمن الخطاب، زمن خطی فی حین أنَّ زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد. ففی القصة یمکن لأحداث کثیرة أن تجری فی آن واحد، غیر أن ما یحصل فی أغلب الأحیان هو أن المولف لا یحاول الرجوع إلی هذا التتالی الطبیعی لکونه یستخدم التحریف الزمانی لأغراض جمالیة. (تودوروف، ١٩٩٢م: ٥٥)

الترتیب الزمنی

لیس من الضروری ـ من وجهة نظر البنائیة ـ أن تطابق تتابع الأحداث فی روایة ما أو قصة ما، مع الترتیب الطبیعی لأحداثها ـ کما یُفترض أنها جرت بالفعل ـ حتی بالنسبة للروایات التی تحترم هذا الترتیب، فإن الوقائع التی تحدث فی زمن واحد لابدَّ أن تُرتَّب فی البناء الروائی تتابعیاً، لأن طبیعة الکتابة تَفرضُ ذلک، مادام الروائی لا یستطیع ابداً أن یروی عدداً من الوقائع فی آن واحد. وهکذا، فإن التطابق بین زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالاً إلا فی بعض الحکایات العجیبة القصیرة، علی شرط أن تکون أحداثها متتابعة ولیست متداخلة. (لحمدانی، ١٩٩١م: ٧٣)

والحق أن للباحث جیرار جنیت الجهد الأعظم فی دراسة زمن الخطاب الروائی، الذی استفاد بدوره من المدرسة الشکلانیة ویتضح عمله فی کتابه "خطاب الحکایة" فقد فرق بین زمن القصة وزمن الحکایة بقوله «الحکایة مقطوعة زمنیة مرتین: هناک زمن الشئ المروی وزمن الحکایة (زمن المدلول وزمن الدال)» وهذه الثنائیة لاتجعل الالتواءات الزمنیة کلها ـ التی من المبتذل بیانها فی الحکایات ـ ممکنة فحسب (ثلاث

www.SID.ir

Archive of SID

سنوات من حياة البطل ملخصة فى جملتين من الرواية) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هى إدغام زمن فى زمن آخر (جنيت، ١٩٩٧م: ٤٥) وجنيت يتبنى تعريفات تودوروف عن العلاقات التى تربط زمن القصة بزمن الخطاب، ولكنه يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكى ثم يدرس العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية على أساس تطبيقات ثلاثة هى: الصلات بين الترتيب الزمنى لتتابع الأحداث فى القصة والترتيب الزمنى لتنظيمها فى الحكاية ثم الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (فى الواقع طول النص) لروايتها فى الحكاية وأعنى صلات السرعة وأخيراً صلات التواتر أى العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية. (م.ن: ٤٦) بعبارة أخرى يدرس المفارقات الزمنية التى تتمثل فى الاسترجاع والاستباق ثم علاقة المدة وحالاتها المتمثلة فى عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمنى والحوار. وأيضا صلة التواتر التى تتمثل فى عملية التكرار.

المفارقة الزمنية[1]

بإمكاننا دائماً أن نميّز بين زمنين فى كل رواية وهما: زمن السرد وزمن القصة. إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقى للأحداث بينما لا يتقيَّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقى ويمكن التمييز بين الزمنين على شكل التالى:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه لأحداث فى رواية ما، يمكن أن يتَّخذ مثلاً الشكل التالى:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدثُ ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" ويرى بعض النقاد الروائيين أنه: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوى يولد مفارقات سردية.[2]» (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧٤) ويرى جيرار جنيت أن

1. Anachrony temporel
2. Anachroniesnarratives

www.SID.ir

Archive of SID

المفارقات الزمنية «تعنی دراسة الترتيب الزمنی لحکایة ما، من خلال مقارنة نظام الأحداث أو المقاطع الزمنية فی الخطاب السردی بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها فی القصة.» (جنيت، ۱۹۹۷م: ٤٧)

ثم يجب الإشارة أن کسر الصيرورة الکرونولوجية قد حدث فی الرواية التقليدية ولکن ليس بکثرة التی استخدم بها فی الرواية الحديثة. إذ برزت المفارقة الاسترجاعية والاستباقية بکثرة مع ظهور مدرسة تيّار الوعی من ابتکار الفيلسوف وعالم النفس الأمريکی "وليام جيمس". (الباتول، ۲۰۰۸م: ۳۵) والفارق الأساسی فی صورة الزمن فی الرواية الحديثة وصورته فی الرواية التقليدية يکمن فی التشکيل، فلم تعد الحبکة الروائية قائمة علی السببية المغلقة والتسلسل الزمانی المنطقی وإنما انفتحت الحبکة الروائية علی أزمنة عدة تتداخل وتتکاثف وتستغنی عن استمرارية الحرکة إلی الأمام من خلال تيار الوعی ومراوحة الزمن. يری بوتور أنَّ بروز الانقطاع فی الرواية الحديثة يعود إلی طبيعة الحياة المعاصرة، فإن الکثير من الکتّاب أصبحوا يکتبون قصصهم کتلاً منفصلة متقابلة وغايتهم من ذلک جعلنا نشعر بتلک الانقطاعات. (بوتور، ۱۹۸۲م: ۱۰۰)

إن تقارب الزمن الروائی فی التشکيل والرؤية، لاينفی الاختلاف بين الزمنين، فالزمن الروائی ليس زمناً واقعياً حقيقياً، إنما هو زمن تکثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائی لتجاوز التسلسل المنطقی للزمن الواقعی الموضوعی. إنه زمن مرن يتحرر فيه الروائی من قيوده، فهو الخالق لزمنه الروائی و المشکل لکل بنية روائية، لذلک يعالج زمن الحدث الروائی أحياناً، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص. (القصراوی، ۲۰۰٤م: ۳۹) وفی الرواية التقليدية، اهتم الکاتب فی بناء الشخصية الروائية بزمنها الخارجی من حيث نموها وحرکتها وعلاقتها بالآخرين ولکن الرواية الحديثة کشفت عن ذاتية الزمن من خلال المتغيرات النفسية التی تعيشها الشخصية فی زمن الحاضر السردی، لذلک إتجه الروائی إلی الاهتمام بالحالات الذهنية والشعورية للأشخاص من خلال تقنيات مختلفة کالمونولوج ومراوحة الزمن والتداعی والمونتاج وقد استطاعت الشخصية الروائية تجاوز زمن

www.SID.ir

Archive of SID

السرد التسلسلى الخاضع أحياناً للنظام الكرونولوجى عبر التقنيات الكاشفة عن عمق الرؤيا. (م.ن:١٥٠) إذن الرواية الحديثة تهتم بالزمن النفسى أكثر من الزمن الموضوعى والزمن النفسى لا يخضع للتسلسل والتتابع المنطقى ومبدأ السببية بل يخضع للحالات النفسية والشعورية والروائى الجديد يعتمد على تصور جمالى فى سرد الروايات ويهتم بجماليات الزمن. وبما أن الزمن النفسى لا يقاس بالساعة والأيام بل يكون إيقاعه حسب الحالة الشعورية للشخصيات وهذا يستدعى كسر عمودية السرد والزمن الخطى ونرى أن الكتّاب الجدد يقومون بكسر الزمن الطبيعى وتغيير بنية الزمن من خلال التداخل الأزمنة أى المفارقات الزمنية.

والرواية الحديثة تهتم بالزمن النفسى أكثر من الزمن الموضوعى والزمن النفسى لا يخضع للتسلسل والتتابع المنطقى ومبدأ السببية بل يخضع للحالات النفسية والشعورية والروائى الجديد يعتمد على تصور جمالى فى سرد الروايات ويهتم بجماليات الزمن. وبما أن الزمن النفسى لا يقاس بالساعة والأيام بل يكون إيقاعه حسب الحالة الشعورية للشخصيات وهذا يستدعى كسر عمودية السرد والزمن الخطى ونرى أن الكتّاب الجدد يقومون بكسر الزمن الطبيعى وتغيير بنية الزمن من خلال تداخل الأزمنة أى المفارقات الزمنية. وخلاصة القول أن كل انحراف فى زمن السرد أى الاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب يؤدى إلى المفارقة الزمنية وهذا الانحراف يكون باتجاه الماضى والمستقبل أى عبر تقنيتى الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع[1]

هو العودة إلى ماقبل نقطة الحكى اى الاسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذى يحكى الآن. (جنيت، ١٩٩٧م: ٦٠) وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوى إلى حدث سابق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية بدورها استرجاعاً أى حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية. (زيتونى، ٢٠٠٢م: ١٨)

والاسترجاع خاصية حكائية وقد إهتم بها النقد الحديث ونشأت مع الملاحم القديمة

1. Analepse

www.SID.ir

Archive of SID

وأنماط الحکی الکلاسیکی وتطورت بتطورها ثم انتقلت عبرها إلی الأعمال الروائیة الحدیثة حیث أصبح یمثل أحد المصادر الأساسیة للکتابة الروائیة. (السد، ج٢، لاتا: ١٦٩) فهو ذاکرة النص من خلاله یتحایل الروائی علی تسلسل الزمن السردی حیث یترک فجوة فی الروایة ویرجع إلی بعض الأحداث الماضیة التی وقعت ماقبل زمن بدایة الروایة أو بعدها ویرویها فی فترة لاحقة لحدوثها. (سیزا قاسم، ١٩٨٤م: ٤٠) وللاسترجاع أنواع بالنسبة إلی الأحداث التی یستعیدها:

الاسترجاع الخارجی: هو ذاک الذی یستعید أحداثاً تعود إلی ما قبل بدایة الحکایة مثلاً تعریف بشخصیة جدیدة یمکن أن یتم بذکر حدث من ماضیها سابق زمنیاً لبدایة الروایة. العودة إلی هذا الحدث هی استرجاع خارجی لأن زمن الحدث خارج زمن الروایة. (زیتونی، ٢٠٠٢م: ١٩)

الاسترجاع الداخلی: هو الذی یستعید أحداثاً وقعت ضمن زمن الحکایة أی بعد بدایتها وهو الصیغة المضادة للاسترجاع الخارجی. (م.ن: ٢٠)

والاسترجاع المختلط: هو ذاک الذی یسترجع حدثاً بدأ قبل بدایة الحکایة واستمر لیصبح جزئاً منها. فیکون جزءٌ منه خارجیاً والجزء الباقی داخلیاً. (م.ن: ٢١)

الاستباق[1]

هو مفارقة زمنیة سردیة تتجه إلی الأمام بعکس الاسترجاع، والاستباق تصویر مستقبلی لحدث سردی سیأتی مفصلاً فی القصة. إذ یقوم الراوی باستباق الحدث الرئیسی فی السرد بأحداث أولیة تمهد للآتی وتنبأ القارئ بما یمکن أن یحدث أو یشیر الراوی باشارة زمنیة أولیة تعلن صراحة عن حدث ما سوف یقع فی السرد. (قصراوی، ٢٠٠٤م: ٢١١) ویری حسن بحراوی أنه «القفز علی فترة معینة من زمن القصة وتجاوز النقطة التی وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلی ما سیحصل من مستجدات الروایة.» (البحراوی، ١٩٩٠م: ١٣٢) و «لعل أبرز خصیصة للسرد الاسستشرافی هو کون المعلومات التی یقدمها لاتتصف بالیقینیة، فمادام لا یتحقق

1. Orolepse

www.SID.ir

Archive of SID

الحدث بالفعل فليس هناک ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلاً من أشكال الانتظار.» (م.ن: ١٣٢-١٣٣)

ومن وظائف الاستباق: تعمل الاستباقات الأولية بمثابة تمهيد وتوطئة لأحداث القادمة وبالتالى تخلق حالة توقع وانتظار فى القارئ وقد تكون بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة إنتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوى للقارئ. ومن فوائده الانباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والايحاءات، تمنح القارئ إحساساً بأن ما يحدث فى النص لا يخضع للصدفة وإنما يمتلک الراوى خطة وهدفاً يسعى إلى بلورتها فى النص. (القصراوى، ٢٠٠٤م: ٢١٢-٢١٣)

الإيقاع الزمنى

يحدد الإيقاع من العلاقة بين كم السرد والزمن الذى تجرى تغطيته والعلاقة بين الزمنيين، الزمن القصصى والزمن الخطابى يشكل الإيقاع العام، إذن ملاحظة الإيقاع الزمنى ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكى وتباينها، فهذا الاختلاف يُخلِّف لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطئ الزمنى. (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧٦) وهناک تقنيات تحدد خصوصية حركة الزمن فى الرواية وهى تختلف عن زمن الواقع وندرس الإيقاع الزمنى عبر مظهرى تسريع السرد وإبطاء السرد.

تسريع السرد

تسريع السرد يتم عن طريق تقنيتى الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطى فترة زمنية طويلة من الحكاية. والخلاصة: هى سرد موجز يكون زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض فى تفاصيلها، فتجئ فى مقاطع سردية أو إشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليه الروائى فى حالتين: الحالة الأولى، حين يتناول أحداثاً حكائية ممتدة فى فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها فى زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى التوقف الزمنى السردى بصورة طويلة ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية فى زمن السرد

www.SID.ir

Archive of SID

الحاضر. (القصراوی، ٢٠٠٤م: ٢٢٤)

الحذف: هذه التقنية أيضاً تعمل على تسـريع حركة السرد وحتى تكون أكثر سرعة من الخلاصة. وإن صفة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن التلخيص، لأن الحذف الزمنـی يعنى القفز عن مراحـل زمنية تطول أو تقصر متصلـة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلى والمطلق للأحداث والأقوال خـلال هذه الفترة الزمنية. (عيلان، ٢٠١٢م: ١٠٣) ولهذه التقنية نوعان:

الحذف الصريح (المعلن): هو الحذف الذى يوجد إشارات دالة عليه فى ثنايا النص كأن يقول بعد عشـر سنوات، خلال أسـبوع. والحذف الضمنى (غير المعلن): هو حذف مسـكوت عنه فى مسـتوى النص وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل، نكتشـفه ونحس به من خلال القراءة. (م.ن: ١٠٤-١٠٣)

إبطاء السرد

إبطاء السرد يتم عن طريق تقنيات المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية، عندئذ يقدم الكاتب فى مقطع طويل من الخطاب، فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

المشهد: يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعاً للسرد، فإن المشـهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة فى المشهد مسـاوية للقيمة الزمنية فى الحكاية، فإن الإحسـاس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقعاً للمفارقات الزمنية المتعددة أو للحوار الداخلى للشخصيات. (عيلان، ٢٠١٢م: ١٠٢)

المونولوج: إذا كان المشهد الحوارى يجسد حواراً بين شخصين أو أكثر، فإن المونولوج يعد نوعاً آخر من أنواع الحوار، لكنه داخلى، يحدث بين الشـخصية وذاتها وهى الحالة الروائيـة التى يتوقـف فيها زمن الحكاية ليتسـع زمن الخطاب. وهـو ذلک التكنيک المسـتخدم فى القصص بغية تقديم المحتوى النفسـى للشخصية والعمليات النفسية لديها ـ دون التكلـم بذلـک على نحو كلى أو جزئـى ـ وذلک فى اللحظـة التى توجد فيها العمليات فى المستويات المختلفة للإنضباط الواعى قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام

www.SID.ir

Archive of SID

علـى نحو مقصود. وهكـذا ينبغى أن يلاحظ على نحو خاص أنه تكنيک لتقديم المحتوى النفسـى أو لتقديم الوعى. (همفرى، ٢٠٠٠ م:٥٩) وهناک مونولوج مباشـر وفيه يكون السرد بضمير المتكلم على لسان الشخصية ذاتها وأيضاً هناک مونولوج غير مباشر فهو ذلک النمط الذى يقدم فيه الراوى العليم، مادة غير المتكلم بها ويقدمها. (م.ن: ٦٠-٦٦)

الوقفـة الوصفية: تعمل على إبطاء زمن سـرد الأحداث، نتيجة لانشـغال الراوى بعملية الوصف وبالتالى يمثل الوصف اسـتطراداً وتوسعاً فى زمن الخطاب على حساب زمـن الحكاية. إذاً كلما برزت الوقفة الوصفية، أبطأ السـرد وتقلـص الزمن الحكائى ليفسح المجال للسارد أو الشخصية فى مقطعها الوصفى فيمتد الخطاب وتزداد سعته فى صفحات النص. ولهـا وظائف منها «الوظيفة التزيينية وقد ورثت عن البلاغة التقليدية وكانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أى كصورة أسلوبية وتعتبره، تأسيساً على ذلک مجرد وقفة أو إستراحة للسرد وليس سوى دور جمالى.» (بحراوى، ١٩٩٠م: ١٧٦)

إذن فى القسـم التطبيقى سـنتطرق إلى المفارقات الزمنية والإيقاع الزمنى مستفيداً من آراء جنيت فهو درس الزمن فى ثلاث مسـتويات: الترتيب الزمنى والمدة (صلات السرعة) والتواتر. ونحن ندرس مستويين هما الترتيب الزمنى والمدة أى صلات السرعة ولكـن بالنسـبة إلى التواتر وله أنماط كمـا ذكر جنيت: «يمكن القـول إن الحكاية، أياً كانت، يمكنها أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقعت مرات لا نهائيـة، ومـرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ومرة واحـدة ما وقع مرات لا نهائية» (جنيت، ١٩٩٧م: ١٤٠) ولا ندخل فى تفصيل هذا القسم فى دراستنا لأن الحدث الذى وقـع مـرة واحدة يروى مرة واحدة أيضاً فى هذه الروايـة وفقط يمكن أن نذكر حادثة إعدام الثوريين فى سنة ١٩١٦ م وهى وقعت مرة واحدة فى الحقيقة ولكن ذُكرت مرات فى الرواية.

القسم التطبيقى

فى البداية نشـير إلى الزمنى الخارجى فى الرواية وهو بمعنى الإطار الزمنى الذى تقع الأحداث فى داخله. إن رواية "رماد الشرق" تبدأ بحوار بين شخصيتى جاز وميترا

www.SID.ir

Archive of SID

ومن البداية نستنج أن اسلوب الزمن فی هذه الرواية يختلف عن زمن الرواية التقليدية حيث فی الرواية الكلاسيكية كانت تبدأ الرواية بتوصيف المكان أو إطار الأحداث أو زمنها ولكن الرواية الحديثة لا تخضع بإطار معين وجاهز بل كل كاتب له حرية الإبداع ليبدأ قصته حسب إختياره وواسينی بدأ الرواية بمشهد حوارى. إذن الزمن الحاضر ينطلق من بيت جاز الذى يدرب قطعة موسيقية مع صديقته ميترا فی يوم ١١ سبتامبر ٢٠٠١م وأحداث زمن الحاضر فی القصة تتم خلال عدة أسابيع واختار الروائی فصل الخريف لابتداء روايته وربما مسوغ إختيار هذا الفصل هو كونه ينعكس إحساساً بالخيبة والحزن وهذا ما ينطبق على دواخل الشخصيات ويلائم مع شعورهم بالحزن تجاه الماضی المملوء بالآلام والإنكسارات، أما الزمن الثانی فهو الماضی يجرى فی أيام طفولة شريف فی حدود سنة ١٩١٦ ليشمل حياته حتى الزمن الحاضر ومن خلال إستعادة ذكرياته يذكر الأحداث التاريخية الهامة فی هذه الفترة الزمنية التی تستغرق حوالی قرن واحد. (١٩١٦م-٢٠٠١م) أما بالنسبة إلى المؤشرات الزمنية فبعضها تندرج فی الرواية وأهم المؤشر الزمنی فی الحاضر هو تاريخ ١١ سبتامبر ٢٠٠١م، حيث يشير الراوى إلى الساعة الدقيقة لحادثة إنفجار البرجين، ساعة ٩:٣ كأن الكاتب فی هذه الصفحات يصر على تسجيل الأوقات بدقة حتى يتصور القارئ هول الفاجعة وسرعة وقوعها وحقيقة الحدث فالإستناد إلى الزمن الدقيق يمنح للقارئ إحساساً بأنه أمام حقيقة محضة ودقيقة بالضبط ولكن بعد هذا اليوم لا يسجل الكاتب الأوقات بصورة دقيقة كأن لا يهمها كثيراً وبالنسبة إلى ماضی القصة أيضاً هناک إشارات إلى تاريخ الأحداث منها فجر يوم ١٦ مای ١٩١٦م، يوم إعدام سليم الجزائرى وأصدقائه، وأيضاً هناک مؤشرات زمنية كالأحداث التی وقعت فی سنوات١٩١٦م إلى ١٩١٨م وإشارات عابرة إلى حوادث ١٩٢٨م و١٩٢٩م إلا أنها إشارة تقريبية، وبصورة عامة يمكن أن نقول إن الراوى لا يحدد الزمن واضحاً فی جميع مقاطع الرواية ويظل الوقت مجهولاً عند القارئ إلى حدٍ ما ولا يمكن ضبط الأزمنة دقيقاً ولكن يمكن للقارئ أن يخمّن التاريخ التقريبی للأحداث فی الرواية. وبالنسبة إلى الأحداث التاريخية المذكورة فی الرواية (كإتفاقية سايس بيكو وأوضاع البلدان العربية حين الثورة العربية وقضية

www.SID.ir

Archive of SID

فلسطين و...) يجب أن نقول: معظمها تروى الحقائق التاريخية الدقيقة.

تمظهرات المفارقات الزمنية فى "رماد الشرق"

سبق أن أشرنا إلى أن التداخل الزمنى الذى ينتج عن تكسير خطية السرد، يلغى تسلسل الأحداث وترتيبها ويعرضها بطريقة مختلفة عن عرضها فى الحكاية ويتم من خلال الحركتين: الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع

أما الاسترجاع، فهو من أهم التقنيات الزمنية المستخدمة فى رواية "رماد الشرق" ويكاد يشكل ظاهرة غالبة فى الرواية خاصة الاسترجاع الخارجى. وهناك علاقة عكسية بين الاسترجاع الخارجى والزمن السردى فى الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردى، لأن لجوء الروائى إلى تضييق الزمن السردى وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمنى، بالانفتاح على إتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دوراً أساسياً فى إستكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما. (القصراوى، ٢٠٠٤م: ١٩٥)

أ. **الاسترجاع الخارجى**: من جهة توظيف الاسترجاعات وأنواعها فى رواية "رماد الشرق" فى الوهلة الأولى نشير إلى الاسترجاع الخارجى بما أنه الأكثر شيوعاً فى هذه الرواية خاصة استرجاع "باباشريف" (جد جاز) لذكريات طفولته فى أيام الثورة العربية الأولى وأحياناً يستدعى "جاز" ذكرياته مع أمه التى ماتت قبل سنة وبعض الأحيان شخصية ميترا (صديقة جاز وهى إيرانية) تقوم على إستدعاء ذكريات الماضى المتمثلة فى ذكريات أبيها عندما سُجن فى إيران وهذه الذكريات تتعلق بفترة الثورة الإيرانية فى حوالى سنة ١٩٧٨م وقبلها.

من يمعن النظر فى الرواية يجدها مملوءة بالاسترجاعات إلى حدٍ تبدأ هذه الاسترجاعات من الصفحة الأولى من الرواية: «**خريف هذه المدينة وخيباته يذكرنى بمايا، أمى التى لم تشبع قدسها ولا ألوانها فظلت أحلام العودة معلقة بخيط رقيق وهش لم يستسلم أبداً لثقل الهموم. ولدت ذات خريف فى أرض لم تملك الوقت الكافى لمعرفتها وجرت إلى هذه البلاد ذات خريف كذلك وهى لا تعرف شيئاً عنها... ماتت فى نهايات الخريف الماضى**

www.SID.ir

Archive of SID

وعلى أصابعها بقايا ألوان فراشات القدس ... .» (الأعرج، ج۱، ۲۰۰۳م: ۱۰-۱۱) نلاحظ فـی هذا المقطـع أن رؤية الخريف هو حافز جاز للعودة إلـی الماضی القريب، لأن أمه ماتت فی الخريف الماضی وهی امرأة فلسـطينية ولدت فی الخريف فی القدس وأيضاً هجـرت إلی نيويورک ذات خريف. إذن هذا الفصل بألوانه وجَوّه يدفعه إلی تذکير أمه "مايـا" وهی کانت مغرمة بهذا الفصل لهـذا رسمت لوحة خريف نيويورک وعندما ينظر جاز إلی هذه اللوحة يتذکر أمه.

کمـا يبدو، کلما يسـترجع جاز ذکريات أمه يطلعنا علی جـزء من ماضيه، الماضی الذی يرتبط بأمه وفی الواقع نتعرف علی شخصية مايا بصورة مختصرة وبالتدريج ندخل فی التفاصيل المتعلقة بحياتها وذلک من خلال ذکريات بابا شريف ولکن يمکننا أن نقول أنّ الکاتب لا يجعل إهتمامه بتعريف هذه الشخصية للمتلقی بصورة دقيقة بل فقط يعرّفها بصورة کلية وأحياناً ينقل باباشريف (أبوها) أفکارها بصورة جزئية.

وأکثر الاسـترجاعات فی الرواية من نوع الاسـترجاع الخارجی ذی المدی البعيد حيث يجری حاضر السـرد فی سـنة ۲۰۰۱م حين يحدث إنفجـار برجی نيويورک فی ۱۱ سـبتامبر ثم يسترجع بابا شريف ذکريات طفولته إضافةً إلی أحداث تاريخية تتعلق بتاريخ العالم العربی ونلمس من خلال إسـترجاعاته وثيقة تاريخية هامة تسـجل حال الجزائر أوائل القرن العشـرين وتاريخ العرب فی هذا القرن وتکثر سـعة الاسترجاع أی المسـاحة الورقية التی يغطيها هذا الاسـترجاع-ذکريات باباشريف- فی الرواية وتکاد تشکل هذه الاسترجاعات القسم الأعظم من المجلد الثانيأی تغطی ۲۷۲ صفحة (٦۰٪) مـن المجلـد الثانی وفی مجموع المجلدين اختـص الکاتب ۳۷۸ صفحة (٤۱٪) من الرواية لهذه الاسـترجاعات. إذن من جهة مدی الاسترجاع-أی طول وقصر المدة التی يسترجعها- يمکن أن نحدد مدی هذه المفارقة الزمنية حوالی قرن واحد. ثم هناک إشـارات تحدد مدی الاسترجاعات عند باباشريف علی سبيل المثال هذه الجملة التی قالها جاز، يحدد الزمن الذی يحکيه بابا شريف: «**تخيلی للحظة طفلاً لم يتجاوز عمره الخمس سـنوات، يری والده يتدلی علی أعواد المشـانق؟**» (الأعرج، ج۱، ۲۰۰۳م: ۱۱) وحادثة إعدام أبيه وقعت فی سـنة ۱۹۱٦م وحاضر السرد يکون فی سنة ۲۰۰۱م، إذا يمکن أن

www.SID.ir

Archive of SID

نخمّن مدى المفارقة حوالى ٨٥ سنة وأقل منها عندما يسير سرد القصة نحو الحاضر.

نلاحظ فى أوائل الرواية أن الاسترجاعات تكون لها سعة قليلة أى تظهر من خلال عدة أسطر وبابا شريف له صندوق وكلما يخرج صورة من الصندوق إلى جانب تفسير الصورة يدخل فى جزء من التاريخ على سبيل المثال هذا المقطع:

«**هذه الصورة للأمير فيصل فى شبابه، عندما كان حاملاً للسلاح ويجرّ وراءه القبائل العربية فى بلاد الشام والحجاز لتحرير الأرض. أول ملك لأول مملكة عربية فى القرن العشرين...** .» (م.ن: ١٣٨) ثم بعد تفصيل كل صورة يرجع إلى زمن الحاضر وعندما يصل إلى الصورة التى ينتظرها جاز، يبدأ الاسترجاعات الوسيعة، وهى صورة لسليم (أبو بابا شريف) وأصدقائه قُبيل إعدامهم فى ساحة البرج فى بيروت وهم يضحكون كأنهم يسخرون من الموت، إذن يُخرج شريف هذه الصورة ويجيب أسئلة جاز وميترا، ثم تبدأ فصل من الرواية عنوانه "مشانق عالية" ويستعيد الراوى كلما حدث فى يوم ٦ من مايو ١٩١٦م من بداية ذلك اليوم: «**عندما دقّت ساعة السجن الكبيرة دقتها الثالثة، عرف يوسف استيفان أن يوماً آخر قد مات وأن يوماً جديداً سيستمر مبتوراً قد حلّ. شعر بخيط من البرد يعبره من رأسه حتى قدمه فى شكل خيط مستقيم.**» (م.ن: ١٤٧) وهذا الاسترجاع يغطئ ٣٣ صفحة من الرواية ونلاحظ أن الراوى لا يدخل مباشرة فى رواية هذا الحدث المهم بل يمهّد القارئَ لتلقى هذه القصة بصورة كاملة من طريق الاسترجاعات ذات سعة قليلة وإلى جانب تزايد رغبة جاز فى كشف أسرار هذه الصورة تزداد رغبة القارئ أيضاً. لهذا يمكن القول إن موقع الاسترجاعات فى النص أيضاً له أهمية و واسينى إنتبه إليه بدقة وعندما يصل شوق القارئ لفهم تفاصيل الحدث إلى أقصى حدِّها يقيم الراوى باستعادة ذلك الحدث التاريخى بشكل مفصل.

ثم يواصل بابا شريف حكاية ذكرياته حيث يسافر مع أمه إلى دمشق بعد إعدام أبيه فى بيروت ومرة أخرى يعود زمن الرواية إلى حاضر السرد ولكن يسأل جاز عن بقية الحكاية للكشف عن الحقايق الخفية ويواصل بابا شريف استرجاع الماضى. وتتراوح سعة هذه الاسترجاعات من أسطر إلى عدة صفحات وقد تصل إلى ١٥٠ صفحة. خاصة فى المجلد الثانى نرى سعة كبرى للاسترجاع، حيث تبدأ القصة فى هذا المجلد

www.SID.ir

Archive of SID

بزمن الحاضر ثم تنتقل إلى الماضى حينئذ يسترجع بابا شريف ذكرياته عبر الصور التى يخرجها من صندوقه: «**ثم سحب صورة اخرى من صندوق. كانت ملامح الرجل واضحة بلباسه العربى...-عمى عزالدين أو الأمير كما يسميه الآخرون، لأنه هو أيضاً كان واحداً من أحفاد الأمير، كان رجلاً استثنائياً، حساسيته تجاه الأشياء كانت كبيرة... الذى حدث هو أنى عندما رجعت ذات يوم من اللعب، دخلت إلى الدار ولم أكن أعلم أن عمى عزالدين كان قد دخل على الرغم من أنى رأيت ظله يتسرب نحو البيت...**». (الأعرج، ج۲، ۲۰۰۳م: ۲۱) من هذا الحدث تبدأ استعادة الماضى وتكون سعة هذا الاسترجاع من صفحة ۲۱ إلى ۲۷۹ ثم ينهى باباشريف هذه الذكريات، وما يجرى بعدها يتعلق بالحاضر السردى وجاز ينجز سيمفونية "رماد الشرق" مستفيداً من ذكريات وتفاصيل جده لنقل الهموم والآلام التى جربّها العرب فى هذه السنوات.

ب. **الاسترجاع الداخلى**: أما بالنسبة إلى الاسترجاع الداخلى فهو قليلاً ما يوجد فى هذه الرواية وكما ذكرنا يختص الاسترجاع الداخلى باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردى، هنا نشير إلى نموذج منها، عندما يكون جاز فى سيارته ويسوقها نحو أكاديمية بروكلين للموسيقى، يستعيد حواره مع ميترا:

«**لم يكن جاز راضياً عن نفسه لما صدر منه تجاه ميترا التى أصرت على عودته لعمله.**

- اسمع هذه حالة تعام. ليس لأن غبياً فى مدينة ضخمة قال كلاماً عنصرياً لأحكم على كل سكان المدينة بأنهم عنصريون وتافهون. هذا عمى لا يختلف كثيراً عن عمى الآخرين.

- حكم سهل لأنک لم تتعرضى لكل الشتائم التى تقصدک شخصياً.

- أنت تهذى. أين تضع إذن حياة فيليب غلاس الذى عرض نفسه للخطر من أجلک؟....» **(الأعرج، ج۱، ۲۰۰۳م: ۳۸)**

فى المقطع الاسترجاعى السابق لاحظنا أن الراوى لا يحدد مدى هذه المفارقة الزمنية بالضبط بل يشير إليه بصورة تقريبية: «**كان يريد أن يسألها لماذا أصرت طوال الأمسية على أن يستجيب لدعوة فيليب غلاس...**» (م.ن: ۳۸) هنا نستنبط من كلام الراوى وهو ينقل أفكار جاز أن الاسترجاع يكون ذا المدى القريب. ثم البطل عبر المناجاة النفسية يستعيد بعض الأحداث الماضية القريبة ، لأن هذه الأحداث شغلت باله: «**كلما**

www.SID.ir

Archive of SID

حاول أن ينسى، طن فى أذنيه الحجر الذى كسر زجاج الباب الخارجى واخترق وقار الهيرفى ثياتـر وصمته حيث كانـت تتدرب فرقته. الضربة لم تخرق زجـاج المبنى فقط، ولكنها هزت يقينه فى الأشـياء التى تسـكنه ومزقت ذاكرته. جاءت متبوعة بأصـوات الغوغاء ... أخرج أيهـا الإرهابى، أخرج أيها العربـى النتن من مدينتنا، بروكلين ليسـت للقتلة...منذ أكثر من أسـبوع وهـو يفكر فى الموضوع ... .» (م.ن: ۳۹) أيضـاً لاحظنا فى هذا المقطع أن المدى الاسـترجاعى حُدِّد بصورة تقريبية وجاز يسـترجع الماضى الداخلى القريب (أكثر من أسـبوع) أى وقائع بعد حادثة انفجار البرجين فى ۱۱ سـبتامبر حيث يتهم العنصريون الأعرابَ والمسلمين بأنهم إرهابيون وتهجم مجموعة من الناس إلى المسرح الذى تتدرب فيه الفرقة الموسيقية وجاز يستعيد هذه الأيام الأخيرة.

ثم فى مقطع آخر من النص مرةً أخرى نلاحظ الاسترجاع الداخلى، وهو يكون فى يوم ميلاد جاز، حيث بات فى البيت وحيداً و تمنّى أن تكون ميترا بجانبه لأنه تعوّد فى كل عيـد ميلاد أن تضع ميترا فـى يده باقة من الورد وكان ينتظر أن تهنئه ميلاده ولكن تذكّـر أنها مسـاء البارحة رفضت أن ترافقه لأنها كانت مضطـرة للذهاب إلى أمها فى نيوجرسـى. وعندما رنّ التليفون وجاء صوتها، إسـترجع حوارهما فى الليلة الماضية. إذن إسـتماع صوتها كان دافعه فى إسـتعادة اليوم الماضى حين إعتذرته ميترا وتركته فى نهاية الأسـبوع لزيارة أمها ثم الراوى يسـتعيد ما عمله جـاز بعد ذهاب ميترا فى الليلة البارحة وهو انهمک فى كتبه التاريخية وفى نوتاته الموسـيقية. ونرى أن الكاتب فى سـرد حاضر القصة أيضا لا يتقيد بسير الزمن الطبيعى بل يستخدم مفارقات زمنية حتى تخلّص هذه المفارقات النصَ الروائى من الرتابة والخطية وتعطيه حيويةً تثير انتباه القارئ.

تتميز مقاطع الاسترجاع فى النص الروائى بتقنية خاصة، فارتباطها الفنى بالمقاطع السردية يكشف قدرة الروائى الإبداعية فى تحقيق التلاحم النصى ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة (المحكى الأول) والمقاطع الحكائية الثانية (المحكى الثانى) وتمنـح القارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائـى فى حركة تلقائية طبيعية دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الروائى. (قصراوى، ۲۰۰٤م: ۲۰۲)

www.SID.ir

Archive of SID

إن الاسترجاعات فی "رماد الشرق" لا تتم بدون محفزات إذ غالباً یشیر الکاتب الیها فی النص، أما أهم حافز یثیر ذکریات الماضی فی الروایة هو رؤیة الصور. أولا عندما یذهب جاز إلی معرض عن تاریخ العرب الذی نظّمته جمعیة ثقافات الشرق ویری فیه صوراً تاریخیة ویسأل عنها وتجیب الیه رئیسة الجمعیة وهذه الاجابات تکون بمثابة مقاطع استرجاعیة ذات المدی البعید والسعة القصیر فی النص ثم صندوق بابا شریف الذی جمع فیه بعض الصور القدیمیة وهذا الصندوق یعتبره کذاکرته وکذلک ذاکرة المنطقة بکاملها وأحزانها وحرائقها وعندما یسأل جاز عن الصورة التی رآها فی المعرض فهو یعطی بصندوقه المملوء بالصور وکل ما یستحب صورةً یستعید جزئاً من التاریخ عبر تفسیر تلک الصورة. وجاز أیضاً أحیاناً یقوم باستدعاء الماضی وهناک محفزات تعمل علی إثارة ذاکرته، منها: رؤیة الخریف وجوّه وأیضاً رؤیة لوحة خریف نیویورک الأخیر التی رسمتها مایا، کلا هما تدفعانه إلی استعادة ذکریاته مع أمه مایا التی کانت تحب فصل الخریف وهی ولدت فی هذا الفصل وماتت فیه أیضاً وکأنّ هناک علاقة وثیقة بین الخریف وأمه مایا.

ثم فی مقطع آخر نلاحظ أنه عندما یدخل جاز فی المعرض، بمجرد استماع صوت الغانیة فیروز یتذکر أمه لأنها کانت تحب صوتها عندئذ یسترجع جاز قسماً من حوارهما فی الماضی وللموسیقی دور خاص فی الاستذکار وهنا یسمع البطل الصوت وشیئاً فشیاً یحس بنفسه فی غیر المکان الذی کان فیه. إذن تلعب الحواس دوراً أساسیاً فی إثارة الذاکرة لاسترجاع الماضی، واستماع الموسیقی ورؤیة الصورة ولوحة الرسم یدفع الشخصیات إلی استعادة الماضی فی "رماد الشرق" وربما یبدو للقارئ أن هناک کثافة الاسترجاعات التی تقلل من حیویة النص وجذابیته ولکن إذا کان لها وظیفة معینة فلا تسبب ضعفاً أو اختلالاً فی الروایة وواسینی نفسه أشار إلی قصده من الدخول فی هذه الاسترجاعات التی تحمل الأحداث الحقیقیة: «أردتها بانوراما علی الوضع العربی منذ بدایة القرن إلی نهایته، رحلة فی قرن ملئ بالتحولات والانکسارات والرؤی الاستعماریة والرغبة فی التحرر وما علیه العرب الیوم هو محصلة طبیعیة جداً، منذ أن طردت ترکیا أو العثمانیون والعالم العربی تحت وطأة من هو أقوی منه وهو من یخطط

www.SID.ir

Archive of SID

سياسته فى النهاية ويتحكم فى أنفاسه.» (فى الرسالة عبر ايميل: ٤ سبتامبر ٢٠١٥م) نلاحظ أن قصد الكاتب استحضار الأحداث التاريخية واضاءة الزوايا الخفية من تاريخ العرب ولكن انتبه أيضاً إلى القارئ المعاصر ولتلبية حاجاته خلط بين السرد التاريخى والمعاصر، إذن نستنتج أنّ هذه الاسترجاعات تكون ضرورية فى كشف ماضى الشخصيات وخاصة الأحداث التاريخية لفهم جذور الوقائع المعاصرة. مع أنها كما سنشير إليه يبطئ سرد الرواية فى الحاضر أما يمكن أن نقول كما قال الكاتب إن هدفه كشف بواعث ما يجرى فى الحاضر عبر الرحلة إلى أوائل هذا القرن وهذا الكشف أكثر أهمية بالنسبة إليه. (حوارنا مع الأعرج، ٢٠١٥/٩/٢٤م)

الاستباق

سبق أن أشرنا أنّ الاسترجاع أى العودة إلى الماضى يشكل مرتكزاً هاماً فى رواية رماد الشرق ومن خلاله يخلق الكاتب زمناً ثانياً غير الزمن الحقيقى الذى تعيشه الشخصية الروائية فالقسم الأكبر من رواية "رماد الشرق" يُكتب استناداً إلى عملية الاسترجاع، ولكن الاتجاه إلى المستقبل أى الاستباق قليلاً ما يوجد فى هذه الرواية، هنا نشير إلى نموذج من الاستباق وهو بمثابة إعلان عن الحدث-ولو غير مباشرة- فى النص:

«- هل تذهب معنا لخوض الحرب؟ مازحنى يوسف العظمة وهولا يعلم أن كلامه الذى أطلقه جزافاً ومحاباةً لابن شهيد سيتحول إلى كلام سيلاحقنى طوال حياتى.» (الأعرج، ٢٠٠٣م، ج١: ٤٣٢)

فى هذا المقطع لاحظنا حوار "يوسف العظمة" من رجال الثورة مع "بابا شريف" (جد جاز) ويتحقق كلام يوسف العظمة فى المستقبل. ويعد الاستباق كإعلان عن حدث سيأتى لاحقاً ويخلق هذا الكلام حالة توقع وانتظار لدى القارئ ويسئل القارئ بنفسه: ماذا سيحدث؟ هل يدخل شريف فى الحرب؟ وبهذا الطريق يوجّه إنتباه القارئ لمتابعة تطور الشخصية وأحداث القصة حتى يرى المخاطب فى أواخر القصة انه يدخل فى جبهة الحرب ضد فرنسا.

www.SID.ir

Archive of SID

أما من یمعن النظر فی الصفحات الأولی من الروایة، فیجد إشارات استباقیة تمهیدیة تتمثل فی إیحاءات أولیة تمهد القارئ لوقوع حادث لاحق ویجعل فیه إحساساً بأن حدثاً محتملاً سیقع فیما بعد. لقد کانت حادثة انفجار البرجین التوأمین فی نیویورک حدثاً رئیساً جاء فی أوائل القصة ولکن قبل وقوعه نجد إشارات استباقیة، وأول هذه الاشارات برز فی کلام الراوی عن إحساس جاز فی صباح ذلک الیوم حین کان یدرب قطعة موسیقیة مع میترا: «**کان جاز یشعر بإنهاک کبیر فی أعماقه وبخوف ما، من شئ غامض لم یکن قادراً علی لمسه.**» (م.ن: ١٣) ثم تعبیر میترا عن إحساسه –حین لم تکن قادرة عن إنجاز القطعة الموسیقیة– أیضاً یضاعف حالة الانتظار فی القارئ: «**الیوم، أنا نفسی لا أفهم ما یحدث لی، کأن یداً ثقیلة تمتد إلی لتسحب أصابع یدی الیمنی نحو خاتمة موسیقیة أنا غیر مقتنعة بها... أنا کذلک أشعر بالاختناق. هناک شئ أکبر منی یضغط علی صدری بقوة. أشعر کأنی حیوان ضائع بین أدغال البنایات یتحسس زلزالاً سیعصف بکل محیطه ویغرقه فی فجوة یزداد فراغها کلما نزل عمیقاً. لا أدری ما مصدر ذلک کله ولکن أحیاناً تستیقظ فینا الحواس الحیوانیة الدفینة وهی التی تحرکنا نحو أشیاء لا ندرکها إلا لاحقاً.**» (الأعرج، ج١، ٢٠٠٣م: ١٤–١٥)

وفی نفس الصفحة مرةً أخری نشاهد إشارة إستباقیة أخری: «**کل شئ کان یبدو من الشرفة کأنه یهرب من شئ مجهول...** .» وبعد هذه الإشارات التی جاءت فی هذه الصفحات، (من صفحات ١٣–١٥) فإن إنتظار القارئ تزداد کلما تقدم زمن السرد ومع أن الراوی لایشیر مباشرة إلی وقوع حدث ولکن القارئ یحس أن مأساة ما سوف تقع فی هذا الیوم الذی یسیر القصة فیه.

وسرعان ما تقع الحادثة: «**ضبطت أصابعها علی العصا الکمان ثم علی الخیوط لیخرج أول نغم مصحوب بأنین عمیق سرعان ما تبعه أنین موجع آخر اختلط فجأة بانفجار ضخم وجاف صم أذنیها...**» (م.ن: ١٩) والحادثة هی إصطدام طائرتین بالبرجین التوأمین فی نیویورک. بعد هذه الاشارات الاستباقیة لانجد تقنیة الاستباق فی النص کثیراً ویجب الإشارة أن المقاطع الاستباقیة لا تمتد فی النص فی مقابل الاسترجاعات التی تشغل حیزاً أکبر فی السرد. والروائی استطاع أن یوجّه إنتباه القارئ لمتابعة الأحداث من

www.SID.ir

Archive of SID

خلال هذه الاشارات الاستباقية والقارئ يسير جنباً إلى جنب الشخصيات وتخلق الاستباقات فيه حالة الانتظار والترقب حتى تنتهى إلى الحدث الرئيسى ومع تقدم السرد دائماً يزداد شوق ورغبة القارئ للكشف عما سوف يأتى فى القصة.

أما إذا أردنا أن نوضّح كيفية توظيف المفارقات الزمنية أى التلاعب الزمنى فى الرواية بصورة كاملة فعلينا أن نبيّن الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب لأنه يمكن لقصة واحدة أن تكون لها خطابات مختلفة وهذا حسب اختيار الكاتب، والروائى يعلم القصة من البداية إلى النهاية ويجب أن يختار نقطة يبتدئ بها سرد الأحداث ثم أحياناً -خاصة فى الرواية الحديثة- ينتقل السرد إلى الماضى أو المستقبل وينتج تكسير الزمن الموضوعى. هنا نأتى بذكر الأحداث الرئيسة فى القصة كما وقعت فى الحقيقة أى زمن الحكاية (الزمن الأول) ثم نعيّن كيفية توظيفها عبر الخطاب الروائى أى كيفية ترتيبها فى الرواية (الزمن الثانى) أى زمن الخطاب حتى نعرض للقارئ صورة شاملة من التلاعب الزمنى عند الكاتب.

زمن الحكاية: يبدأ زمن القصة من مرحلة طفولة شريف وهو فى الخامسة من عمره وفى هذه الأثناء يحدّث الراوى عن اتفاقية "سايس بيكو" التى تقسم البلدان العربية حتى تكون تابعة للدولتين المستعمرتين أى الإنجليز وفرانسا وعلى أساسها يكون العراق وفلسطين تحت وصاية إنجليز وسورية فى وصاية فرانسا فى آذار ١٩١٦م، ثم يروى بابا شريف حادثة إعدام الثوريين والأحرار، منهم سليم الجزايرى أبو شريف فى يوم ١٦ مى١٩١٦م ، ورحلته (شريف) مع أمه إلى دمشق وحىّ "العمارة" عند عمه عزالدين، والوقائع التى حدثت فى دمشق ومساعى أمير سعيد الجزائرى لوقوع السلام بين العرب والأتراك وذكريات شريف مع عمه عزالدين، ثم إرسال رسالة من جانب الوزارة الخارجية البريطانية إلى أحد أقطاب الصهيونية وطلب تشكيل حكومة صهيونية لليهود فى فلسطين فى نوامبر ١٩١٧م، وتسليم القدس للإنجليز فى ٩ دسامبر ١٩١٧م، ثم رواية مساعى أمير فيصل (قائد قوات العرب) ولورانس وشريف ناصر وامير عبد القادر الصغير وأمير محمد سليم الجزايرى لتشكيل حكومة عربية مستقلة بعد انكسار سيطرة العثمانيين، ووقوع الإختلاف بين رجال الثورة وقتل أمير عبد القادر

www.SID.ir

Archive of SID

الصغیر علی ید لورانس، ثم حکایة رحلة شـریف وأمه إلی بیروت، وإتفاقیة ۳ کانون الثانی ۱۹۱۹ م وهجرة الیهود إلی فلسطین، خروج أمیر فیصل من فلسطین وذهابه إلی الإنجلیز وانکسـار ثورة العرب، ثم یدخل شـریف فی حرب ضد الفرنسیین للدفاع عن سوریة ویجرح فی الحرب، بعدها یخطب عزالدین أمه ولکنها ترفض طلبه، ثم نقرأ حکایة رحلة شریف وأمه إلی فلسطین حیث تجری الأحداث فی حدود سنة ۱۹۲۹م، وتتزوّج شـریف بمانیا إبنة خالته، ثم یروی أوضاع فلسطین فی هذه السنوات والاختلافات بین الفلسـطینین والصهاینة، وشـهادة عزالدین بعد إلتحاقه إلی الثوار، ورحلة شریف وأمه إلی دمشـق لتعزیة أعمامه، وروایة زمن یلتحق شریف إلی المجموعة الکشافة الشبابیة فی حیفا التی تعمل فی حمایة البلد من هجرة الیهود السریة إلی القدس. ثم ینجو شریف ممرضـة یهودیة –اسمها راشـیل– من البحر حین هجرتها إلی القـدس وهی کادت أن تغرق فی البحر، ثم تقع الحرب العالمیة الثانیة فی سنة ۱۹۳۹م، مرة أخری یلتقی شریف براشـیل ویُغرم بها، ثم تتصاعد الخلافات بین هاغانا والفلسطینیین ویقع الحرب بینهما، بعدها ینضم شـریف إلی القوات الفلسـطینیة للدفاع عن أراضیهم ثم یجرح فی الحرب، بعده یسمع خبر هجوم الهاغانا إلی عائلته حیث قتلوا أمه بما صفیة ومانیا رمت بنفسها من الطابق العلوی حتی لا تدنسها أیدیهم وهی کانت حاملاً فی الشهر السابع، ویهاجر شـریف مع إبنته إلی أمریکا، ثم روایة موت مایا فی خریف سنة ۲۰۰۰م، وقوع حادثة انفجـار البرجین التوأمین فـی نیویورک حینما کان یتدرب جـاز (ابن مایا) مع میترا قطعة موسیقیة فی۱۱ سبتامبر ۲۰۰۱م، ذهاب جاز إلی المستشفی لمساعدة المجروحین لأنه کان طبیباً فی السـابق ثم یواجه جاز بأعمال عنصریة ضد المسـلمین حیث هجم جماعـة إلی أوبرا، یذهب جاز إلی معـرض الصور کفاحاً ضد الأعمال العنصریة، وبعد رؤیة صورة من إعدام بعض الأشـخاص یصرُّ جاز علی السـفر إلی طولیدو عند جده بابا شریف للکشف عن اسرار تلک الصورة، ویتم اللقاء مع بابا شریف ومرور ذکریاته والعـودة إلی الماضـی، ثم إعادة السـیمفونیة من جانب جاز وانجاز سـیمفونیة "رماد الشرق" وحضور بابا شریف فی قاعة أوبرا.

زمن الخطاب: تبدأ الروایة بحوار جاز مع صدیقته میترا حین تدریب الموسـیقی فی

www.SID.ir

Archive of SID

الشـقة القريبة بالبرجين التوأمين فى نيويورک فى ١١ سـبتامبر ٢٠٠١م، وهو يستعيد ذكرياته مع أمه ويشير إلى موتها، ثم تقع حادثة انفجار البرجين التوأمين ويذهب جاز إلى المستشفى لمسـاعدة المجروحين، ثم يشاهد الأعمال العنصرية ويذهب إلى معرض يعرض فيه صوراً من تاريخ العرب، (فى هذه المقاطع يسـترجع ذكرياته مع أمه أيضاً) بعده يسـافر إلى طوليدو عند جده لكشـف الحقايق، ثم يزور بابا شـريف ويبدأ مرور الذكريـات والعودة إلى الماضى، ورواية مرحلة طفولة بابا شـريف وهو فى الخامسـة من عمره ويشـاهد إعدام أبيه وأصدقائه بدسـتور من جمال باشـا السـفاح فى ساحة الـبرج ببـيروت، ثم رواية الوقائع التاريخية فى السـنوات ١٩١٦م، ١٩١٧م، ١٩١٨ م و١٩١٩م، والعـودة إلى زمـن الحاضر حيث يفكر جاز فى إعادة السـيمفونية، ثم مرة أخرى تعود القصة إلى الماضى، ويدخل بابا شـريف فى جبهة الحرب ضد الفرنسـيين ويجرح فى الحرب، ثم يعود السـرد إلى زمن الحاضر ويعرض حوار الشـخصيات فى الحاضر السردى ومرة أخرى يرجع إلى الماضى ويروى أحداث فلسطين بين السنوات ١٩٢٠ م و١٩٣٨ م والخلافـات بين الصهاينة والفلسـطينيين والحـرب بينهما وهجرة اليهود إلى فلسـطين و... ثم يرجع السـرد إلى الزمن الحاضر،عندما يسعى جاز لإنجاز سيمفونية تنعكس آلام جدّه وأحزانه وخيبات العرب فى هذا القرن وينتهى القصة بموت بابا شريف فى نهاية سيمفونية "رماد الشرق".

يمكـن أن نقيس زمن الحكاية بزمن الخطاب عبر الجدول التالى الذى جاء فيه أهم الأحداث:

زمن الحكاية	زمن الخطاب
طفولة شريف	حوار جاز وميترا فى البيت
اتفاقية سايس بيكو ٦١٩١	انفجار البرجين التوأمين ١١ سبتامبر ١٠٠٢
إعدام الثوريين مى ٦١٩١	حضور جاز وميترا فى معرض الصور
أحداث فلسطين ٧١٩١-٩٢٩١	سفر جاز وميترا إلى طوليدو
هجوم هاغانا إلى عائلة شريف	مرور ذكريات بابا شريف

www.SID.ir

Archive of SID

هجرة شریف وإبنته إلی أمریکا	حادثة إعدام الثوریین ٦١٩١
١١ سمبتامبر ١٠٠٢	روایة أحداث ٧١٩١-٩٢٩١
سفر جاز ومیترا إلی طولیدو، عدة أسابیع بعد ١١ سمبتامبر	هجوم هاغانا إلی عائلة شریف
مرور ذکریات بابا شریف	العودة إلی زمن الحاضر وإعادة السیمفونیة
إعادة السیفونیة من جانب جاز	روایة أحداث فلسطین ٠٢٩١-٨٣٩١
إنجاز سیمفونیة "رماد الشرق"	إنجاز سیمفونیة "رماد الشرق"

هـذا الجدول یعرض لنا کیفیـة روایة أحداث القصة عند الکاتـب وکما نری تبدأ الروایة من زمن الحاضر ثم تسترجع أحداث الماضی و أحیانا ترجع إلی الحاضر وفی النهایة یختم الکاتب القصة بإنجاز سیمفونیة رماد الشرق فی الزمن الحاضر.

تمظهرات الإیقاع الزمنی فی روایة "رماد الشرق"

أما بالنسبة إلی کیفیة حرکة الزمن السردی فی رماد الشرق، فندرس تقنیات تسریع السرد وإبطاء السرد.

تسریع السرد

ویقوم الکاتب بتسـریع السرد عن طریق تقنیتی الخلاصة والحذف لیسرع زمن سرد الأحـداث، وفی الوهلة الأولی نتطرق إلی الخلاصة، وفی الروایة کثیراً ما نشـاهد أن الکاتب یسـتخلص أحداث الماضی الطویل فی جملات أو صفحة أو فقرة،کهذه الفقرة: **«وقـع العدید من الحوادث، أخطرها حادثة أیلول ١٩٢٥م إثر صدور قرار یحظر علی الیهود أن یجلبوا إلی الحائط کراسی ومقاعد حتی ولو کانت الغایة منها جلوس الطاعنین فی السن والعجزة علیه ثم حادثة ٢٤ ایلول ١٩٢٨م وهو یوم عید الغفران عند الطائفة الیهودیة. أیدت حکومـة جلالة الملک الإجراءات التی اتخذها المسـتر "کیثروش" حاکم مقاطعة فلسـطین، رفع بمسـاعدة البولیس ذلک السـتار الذی کان قد أثار وضعه علـی الرصیف تجاه الحائط فیما مضی شکاوی المسـلمین باعتبار أن وضعه هناک من المستجدات غیر المعهودة. فوقعت القلائل التی جاءت بنا إلی هذا المؤتمر فی الیوم الأول من شهر تشرین الثانی من سنة ١٩٢٨**

www.SID.ir

Archive of SID

م وترأسه سماحة الحاج أمين الحسينى مفتى القدس ورئيس المجلس الاسلامى الأعلى... .» (الأعرج، ج٢، ٢٠١٣م: ٤٧)

هنا الراوى يأتى بمرور سريع على فترات زمنية حكائية، لأنه لا يرى فى هذه الأحداث ما يهم القارئ لهذا يتجاوز هذه الأحداث الثانوية ليقوم بتسريع السرد فهو يلخص أحداث ثلاث سنوات من القصة فى هذه الفقرة. وأكثر التلخيصات تكون فى الزمن الماضى وأحياناً يلخص الراوى حوادث الحاضر السردى أيضاً ولكن تكثيف زمن السرد فى عدة أيام أدّى إلى بروز التلخيصات الاسترجاعية واهتمام الرواية الحديثة باللحظة الحاضرة والحالة النفسية للشخصيات والتكثيف للزمن الحاضر يتطلب هذه الخلاصات الاسترجاعية، والروائى يريد أن يجعل القارئ يغوص فى عمق الحاضر ويسترجع أحداث الماضى لإضاءة الزوايا المظلمة فى الحاضر، وبسبب طول زمن الحكاية فلا بد أن يستخدم واسينى تقنية الملخص لتسريع زمن الخطاب. والخلاصة الاسترجاعية مع أنها تعمل على تسريع زمن السرد فى الماضى ولكن بالمقابل تبطئ السرد فى الحاضر. ومن جهة أخرى يمكن القول إنها تعمل على تسريع زمن الحاضر أيضاً وهذا من خلال خلاصة الأحداث الماضية ولا تعطى بهذه الأحداث بصورة تفصيلية.

والتقنية الأخرى لتسريع الزمن السردى هو الحذف، والراوى يقوم بحذف بعض الفترات الزمنية التى لم تقع فيها أحداث مهمة تؤثر على سير القصة وتطورها. ومن نماذج الحذف فى الرواية يمكن أن نشير إلى الحذف الذى وقع فى زمن حاضر السرد وهو بعدما تقع حادثة انفجار برجى نيويورک، قرر جاز أن يراجع المستشفى لمساعدة الجرحى وخرج من البيت: «**قلت الحركة فى شوارع نيويورک الواسعة وسادت حالة ذهول غريبة تشبه إغفاءة الموت ...**» ثم هنا يقفز السرد إلى زمن يكون جاز فى المستشفى: «**عندما أراد جاز أن يرتاح قليلاً فى شرفة المستشفى امتلأت رئتاه وأنفه بروائح الأدوية...**» وفى المقطع الآتى نشاهد أنه يوضح مدة هذا القفز الزمنى: «**منذ يومين لم يغمض جاز عينيه... عندما صعد الأدراج الخمسة للمستشفى لأول مرة، لم يكن يقدر هول الفاجعة.**» (الأعرج، ج١، ٢٠١٣م: ٢٨) إذن نرى أن الراوى يحذف تفاصيل هذين اليومين من القصة ويعلن

www.SID.ir

Archive of SID

مقادیـر هذا الحذف أیضـاً. إن الکاتب یحـذف مقاطع زمنیة عدیـدة خاصة فی زمن الماضـی ویکون الحذف غیر المعلن حیث یصعب تعیـین المدی الزمنی المحذوف بصورة دقیقـة. وأحیانا یقوم بحذف عدة أیام کما حذف تفاصیل یوم أو أیام قبل سـفر جاز و میترا إلی طولیدو. أما کثیرا ما یلجأ واسینی إلی الحذف فی زمن ماضی السرد لأنه من الصعب سرد الأیام والحوادث التی وقعت فی سنوات طویلة عبر الزمن الکرونولوجی أی التسلسل الزمنی. علی سبیل المثال فی مقطع یحذف الراوی فترات زمنیة ویقفز إلی زمنٍ دخل شریف فی مجموعة الشباب لحمایة البلد من هجرة الیهود السریة إلی القدس: «**فجأة تغیر لون السـماء المسـائیة واهتزت الخیمتان الصغیرتان المختبئتان وراء الهضبة التی تخبـئ جزءاً من خلیج حیفـا... الناظور الذی لم یغادر عینی أحمد العکی لم یظهر له بعد الصید الذی کنا ننتظره بفارغ الصبر ونثبت للحاکم الإنجلیزی أن ما یُشاع عن الهجرة السریة لم یکن مجـرد کلام.**» (الأعرج، ج۲، ۲۰۱۳م: ۸۷) ولا یمکن تحدید الفترة المحذوفة وهی غامضة عند القارئ لأن الراوی لا یحددها. خلاصة القول إنه عندما یقفز الراوی بعض الفترات الزمنیة من القصة یقوم بتسریع وتیرة السرد من خلال تقنیة الحذف.

والروائی یدرک أن الأحداث التاریخیة المحذوفة لا تضیف شـیئاً جدیداً ومهماً إلی سـیر أحداث الروایة ویوظف القاص تقنیة الحذف الزمنی واسقاط بعض السنوات فی المقاطع السـردیة ویکثر القفزات الزمنیة بسـب امتداد الزمن السردی وهو یسرد کما ذکرنا أحداث قرن بکامله تقریباً وهذا یدفعه إلی استخدام تقنیتی الحذف والخلاصة.

إبطاء السرد

وبالنسـبة إلی إبطاء السـرد، فإنه یتم عن طریق تقنیات المشهد والمونولوج والوقفة الوصفیـة، عندئـذ یقدم الکاتب فـی مقطع طویل من الخطاب، فـترة زمنیة قصیرة من الحکایة.

فی الوهلة الأولی ندرس تقنیة المشهد الذی یتطابق فیه زمن السرد بزمن القصة من حیث مدة الاستغراق وإبطاء السرد عن طریق تقنیة المشهد یتم من خلال الحوار الآنی والحوار الاسـترجاعی. إن الحوار الآنی یجری فی حاضر السـرد وأکثر الأحیان تتم

www.SID.ir

Archive of SID

الحوارات بين ميترا وجاز، هنا نلاحظ مقطعاً من الحوار:

«**التفت جاز نحو جون كأنه يستنجد به، ولكن هذا الأخير فهمه جيداً.**

– لا تهتم مايسترو،سنواصل غداً أو بعد غد مع كل أعضاء الفرقة. يستحسن أن ترتاح قليلاً حتى تعود لنا فى كامل قواك. لقد إشتغلت كثيراً. ميترا على حق.

– بذهنک فلم جديد يا ميترا؟ أنا كذلک مشتاق إلى رؤية فلم.

– جاز...لم آت لهذا. تذهب معى إلى الإنترناشونال سنتر أوف فوتوغرافى... .» (الأعرج، ج١، ٢٠١٣م: ٦٤)

والحوار الاسترجاعى كثيراً ما يستخدم فى هذه الرواية والراوى يستعيد حواره مع شخصيات عديدة طوال القصة وأحياناً تغطى هذه الحوارات صفحات عديدة من الرواية وتتعب القارئ أحيانا بما تتضمن من قضايا سياسية، ولكن كلام الشخصيات يعرض أوضاع المجتمع والاحوال السياسية والاجتماعية ومن نموذج الحوار فى الماضى ما وقع بين الناس فى المقهى الساحة فى حى المغاربة بدمشق، والمقهى يعد مكاناً لتبادل الآراء عند الناس فى القصة: «**– خيو؟ بتعرف شو اللى صار؟ يقال إن أحد ضباط الإنجليز فكر فى ترحيل السكان من هذا الحى وغلقه وتدميره عن آخره وتحرير الطريق أكثر باتجاه ساحة البراق لكى يتمكن اليهود والمسلمون من أن يرتادوا المكان بدون مصاعب تذكر...**

– هيدا الزلمى اللى بيفكر هيک حابب أمه تندبه؟ مين اللى راح بيقلل، حرب أهلية.

– هو سائل عن الحرب الأهلية؟

– بس ما بيعرف أنها يمكن أن تأكل رأسه كمان قبل غيره.» (م.ن: ١٥٥)

وبعد هذا الحوار يأتى كلام الراوى وهو يصف الأوضاع ويفسرها ثم نلاحظ بقية الحوارات فى المقهى ويمتد المشهد فى عشرة صفحات ويعمل فى إبطاء وتيرة السرد.

والمونولوج أيضاً يعدّ طريقة أخرى لابطاء السرد وفى هذه الرواية كان المونولوج فى أكثر الأحيان بصورة غير مباشرة وعن طريق الراوى العليم وهو يقدم ما يجول فى ذهن الشخصيات. هنا نشير إلى نموذج من هذه التقنية حيث يقول جاز بنفسه: «**أى عيد ميلاد وسط خراب كهذا بدأنا نخرج من ركامه بصعوبة؟ تساءل جاز وهو يبحث عن مبررات: من يدرى؟ ربما لأنها هى كذلک مأخوذة معى بنفس هاجس السيمفونية التى يجب**

www.SID.ir

Archive of SID

أن أنتهی منها. هذا وحده کاف لأن یخلق حیرة کبیرة لدی الإنسان ویحجز فکره ونباهته المعتادة فی دائرة ضیقة هو الأقدر علی الإحساس بها... .» (الأعرج، ج۱، ۲۰۱۳م: ۸۰) والمونولوج غیر المباشر مثل: «خشی جاز أن یکون قد أثقل علی جده ولکنه عندما عرف أنّ حرکته هی جزء من طقسه الیومی، تفهمه ... .» (م.ن: ۱۱۹)

والتقنیة الأخری لابطاء السرد عند الکاتب هی الوقفة الوصفیة التی تستخدم فی جمیع الروایات ولا نجد روایة بدون الوصف ویأتی الراوی بوصف الشخصیات والأمکنة والأحداث و... هنا نشیر إلی نموذج من الوقفة الوصفیة: «عندما تکون میترا فی صفائها العالی، لا تفعل شیئاً، تفتح محفظتها الصغیرة وتذهب آلیاً نحو قارئ الأقراص المضغوطة وتضع فی عمقه قرص ماریا کالاس التی یحبها جاز، وتعود إلی الکنبة تفتح کتابها الکبیر الشاهنامة للفردوسی وتشرع فی الغوص فی قصصه القدیمة ولا تتکلم طوال اللیل عن شئ آخر غیر الشعر.» (الأعرج، ج۱، ۲۰۱۳م: ۵۷)

هنا الوقفة الوصفیة تعرف إلینا جزءاً من شخصیة میترا صدیقة جاز وکثیراً ما نلاحظ أن الراوی یصف الشخصیات. ووصف المکان وديکور الأحداث أیضاً شائع فی الروایة منها وصف دیکور السیمفونیة فی أوبرا بروکلین:

«انطفأت الأضواء الرئیسیة إعلاناً عن البدایة واشتعلت النواصات الجانبیة، یخترقها اللون الأزرق الباهت والأخضر الناعم والأحمر الذی تبعثر علی الجوانب الأمامیة لزوایا القاعة وعلی ستائر الأوبرا المرصعة بالنجوم التی التمعت تحت انعکاسات الإنارة. بدا دیکور القاعة الواسعة، المخمل الآجری والقطیفة السوداء والجلد الرمادی الفاتح، ناعماً وألوانه هادئة وغیر مستفزة للحواس.» (الأعرج، ج۲، ۲۰۱۳م: ۳۸٦)

هذه الوقفات الوصفیة إضافة علی أنها تعمل علی إبطاء السرد تمنح الراوی المجال لیضیف بعداً جمالیاً یؤثر فی القارئ ویجعل فیه إحساساً بأنه حاضر فی الحدث ومشارک فیه. وواسینی یلجأ إلی هذه الأدوات إبداعاً فی حرکة الزمن السردی. ویستخدم کل هذه التقنیات أی الحذف والخلاصة والمشهد والمونولوج والوقفة الوصفیة فی روایته وهذا التوظیف یؤدی إلی تبدلات وتنویعات فی بنیة الزمن الروائی فی "رماد الشرق".

وبالقیاس إلی نسبة الحقبات الزمنیة التی جاءت فی الحکایة مع نسبة الصفحات

www.SID.ir

Archive of SID

التـــى إختصها الكاتـــب لهذه الفترات نجد أنه أحياناً غير متـــوازن. مثلا من صفحة ٦٠ إلى ٩٨ يأتى الكاتب بســـرد أحداث يوم واحد مـــن زمن الحاضر فهو يوم ميلاد جاز، مع أنه من صفحة ١٠ (بداية الرواية) حتى صفحة ٦٠ يســـرد أحداث عدة أسابيع. وفى اســـترجاعات الماضى أيضـــاً، أحياناً حادثة واحدة كحادثة إعـــدام الثوريين تأتى فى فصل بصورة مســـتقلة فى مقابل أحداث تُلخَّص فى صفحة واحدة وكل هذا يدلّ على أهميـــة بعض الوقائع فى ســـير أحداث الرواية لهذا تغطى هـــذه الوقائع حيزاً كبيراً من النص على ســـبيل المثال يوم ميلاد جاز، هنا إبطاء الســـرد عن طريق المشهد الحوارى والوقفات الوصفية من جانب الكاتب يمنح بعداً جمالياً ورومانســـياً للنص ويساعد على تكســـير رتابة النص وجموده خاصة بعدما واجهه القـــارئ من أحداث كحادثة انفجار البرجـــين التوأمين ووقوع الأعمال العنصريـــة، ثم ما يأتى فى النص من الحوارات بين الشـــخصيات فى معـــرض الصور(فى هذا اليوم) يكون بمثابـــة مقدمة للدخول فى عمق الأحداث التاريخية فيما بعد.

هذا وتعدّ حادثة إعدام الثوريين فى ســـاحة الـــبرج -كما ذكرنا- من أهم حوادث الرواية لهذا يختص الراوى فصلاً كاملاً بسردها وأحياناً يحذف الراوى تفاصيل أيام من النص أو يلخص بعض الأحداث الثانوية غير الموثرة فى سير تطور أحداث الرواية. أما من اللازم أن نشير إلى أن هذا الراوى الداخلى -شخصية بابا شريف- بعض الأحيان يهمل إيجاد التناســـق بين كم الســـرد وأهمية الحدث، هذا ما نشـــاهده فى ســـرد حادثة إغتيال هاغانا إلى عائلة الحســـينى حيث تقتل فى الحادثة زوجة شريف "مانيا" وأيضاً أمه "ياصفية" وهما من الشـــخصيات الأصلية ولكن الإشارة إلى الحدث بصورة موجزة جداً وفقط عبر قراءة الخبر من الصحيفة وتوضيح مختصر من جانب خال شريف. ويبدو أن القارئ لا يشفى غلته فى فهم تفاصيل الكارثة مع أن الكاتب كان بامكانه أن يختص حيـــزاً أكثر من النص لهذا الحدث الذى كان بامكانه أن يؤثر فى عواطف القراء لإيجاد صلة عميقة مع القارئ. وربما السـبب هو أنه يرتبط بالحالة النفســـية لشخصية الراوى والحدث ثقيل بالنســـبة اليه ولهذا يمر بســـرعة منه ولكن هذا أيضاً ليس تبريراً صحيحاً مائة بالمائة لأننا شـــاهدنا فـــى النص عندما يكون الراوى الداخلى عاجزاً عن ســـرد

www.SID.ir

Archive of SID

حدث بسبب عدم الإحاطة به فالراوی العلیم یقوم بسرد الحدث. إذن یبقی السوال فی ذهننـــا لماذا الکاتب هنا لا یوظف الراوی العلیم حتی یعطی معلوماتاً أکثر من الواقعة؟ ویبدو لنا أن الکاتب أغفل هذا الموضوع.

النتیجة

بما أن واســینی الأعرج ینتمی إلی جیل التجدیــد والتجریب فی الروایة الجزایریة فیقوم بالإبداع فی آلیاته الســردیة خاصة فی عنصر الزمن. ونلاحظ فی "رماد الشرق" الإبداع فی الزمن الروائی خاصة فی تداخل الأزمنة والتلاعب الزمنی.

هنــاک الإبداع فــی الإطار الزمنی للروایــة حیث تبدأ الروایة بالمشــهد الحواری ویختلــف عن زمن الروایة التقلیدیــة التی کانت تبدأ عادة بتوصیف إطار الأحداث أی مکانهــا وزمنها أو التعرف بالشــخصیات، ولکن روایة "رماد الشــرق" لا تخضع بإطار جاهز ومعین من قبل. ثم لاحظنا أن واسینی اختار فصل الخریف لابتداء روایته ونظن مســوغ هذا الاختیار کونه ینعکس إحساســاً بالخیبة والحزن وهــذا یلائم مع أحوال الشخصیات فی القصة. وزمن القصة یبدأ من طفولة بابا شریف وحادثة إعدام أبیه حتی أواخر عمره ولکن زمن الروایة (الخطاب) یبدأ من یوم ١١ ســبتامبر (زمن الحاضر) ثم نری خلال الاسترجاعات، العودة إلی أوایل القرن العشرین أی أیام طفولة بابا شریف وفی النهایة تختتم الروایة بانجاز ســیمفونیة رماد الشــرق أی الکاتب خلال روایة عدة أسابیع من حیاة جاز ومیترا فی سنة ٢٠٠١ م یذهب بالقارئ إلی أعماق التاریخ. إذن تغطی الروایة أهم الحوادث خلال سنوات ١٩١٦م-٢٠٠١م.

إن عدم التطابق بین نظام الســرد ونظــام القصة یُحدث المفارقات الزمانیة والکاتب عبر تقنیتی الاسترجاع والاستباق یکسّر عمودیة السرد فی روایته لتجسید رؤیة فکریة وجمالیة. ویکون أکثر الاســترجاعات فی الروایة من نوع الاســترجاع الخارجی ذی المدی البعید والراوی یستعید ذکریات طفولته ومن خلالها یشیر إلی الأحداث التاریخیة خلال القرن العشرین وتکاد تشکل هذه الاسترجاعات ظاهرة غالبة فی الروایة وتلعب الحواس دوراً هاماً فی إثارة الذاکرة لاسترجاع الماضی وأهم محفزات الاسترجاع فی

www.SID.ir

Archive of SID

الرواية هــو رؤية الصور القديمة المتعلقة بالأحداث التاريخية كاعدام ســليم الجزائرى والثورة العربية و...، إذن هذه الاســترجاعات ضرورية فى كشــف ماضى الشخصيات وكشــف جذور وقائع الحاضر فى الماضى، والهدف الأساس للكاتب هو كشف بواعث ما يجرى فى أواخر القرن العشــرين من الظلم والإغتيــال والإرهاب عبر الرحلة إلى أوائل القرن. يجدر الإشــارة أننا نلاحظ فــى الرواية الاهتمام بالزمن التاريخى أى إننا قبالة رواية تاريخية تقدم إلينا معلومات كثيرة عن تاريخ العالم العربى فى هذا القرن.

وبمــا أن رواية "رماد الشــرق" تغطى فترة زمنية طويلة للســرد وهــى قريب بقرن كامــل؛ لهذا يوظف الروائى تقنيتى التلخيص والحذف بالنســبة للأحداث الثانوية غير الموثرة فى الرواية لتسريع زمن السرد. وأحياناً يقوم بابطاء السرد عبر تقنيات كالمشهد الحوارى والمونولوج والوقفة الوصفية ويســتخدم هذه التقنيات بالنســبة إلى الأحداث الهامــة فى الرواية أو للتعرف إلى بواطن الشــخصيات وأفكارها وعقائدها وجزئيات الأحداث، مع هذا ذكرنا فى المقال نموذجاً من عدم رعاية التوازن بين كم السرد وأهمية الحدث ولكن هذا الأمر يكون نادراً فى الرواية وفى الغالب أجاد واســينى فى إيقاع الزمن الروائى. إذن كل هذه التقنيات -لابطاء السرد وتسريع السرد- تعمل على إيجاد التنويــع والتبدل فى بنية الزمن الروائى فى "رماد الشــرق" وتخلّص النصَ الروائى من الرتابة والجمود، والمفارقات الزمنية تســتعمل فى آثار الكاتب بكثافة وواســينى عبر الاســترجاع –خاصة- يخلق زمناً ثانياً غير الزمن الحقيقى وقصده إستحضار التاريخ إلــى جانب التوجه إلى زمن الحاضر أى خلط بين التراث والحداثة، حتى أصبح الأمر من ميزات رواياته. وهذا التلاعب يمنح للنص حيوية تثير انتباه القارئ وتشوقه لمتابعة القصــة حتى النهاية والقارئ عبر هذه التنقلات يكشــف بالتدريــج رموز القصة وهذه الصعوبة فى الفهم فى النهاية تحدث فيه نوعاً من التلذذ.

المصادر والمراجع

الأعرج، واســينى. (٢٠١٣م). رواية رماد الشــرق (١) خريف نيويورک الأخير. ط ١. بيروت وبغداد: منشورات الجمل.

www.SID.ir

Archive of SID

الأعرج، واسینی. (٢٠١٣م). روایة رماد الشرق (٢) الذئب الذی نبت فی البراری. ط١. بیروت وبغداد: منشورات الجمل.

ابن منظور، محمد. (١٩٩٢م) .لسان العرب. ط١. بیروت: دارالصادر.

باتول، عرجون. (٢٠٠٨م). «عبدالقادر عمیش فی بیاض الیقین من روایة التجربة إلی روایة التجریب». مجلة التبیین. العدد٣.

بحراوی، حسن. (١٩٩٠م). بنیة الشکل الروائی. ط١. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

بن سعدة، هشام. (٢٠١٤م). بنیة الخطاب السردی فی روایة "شعلة المایدة" لمحمد مفلاح. مذکرة لنیل درجة الماجستیر. الجزائر: جامعة تلمسان.

بوتور، میشال. (١٩٨٢م) . بحوث فی الروایة الجدیدة. ترجمة فرید انطونیوس. ط٢. بیروت: منشورات عویدات.

تودوروف، تزفطان. (١٩٩٢م). مقالة مقولات السرد الأدبی (ترجمة حسین سحبان و فؤاد صفا) طرائق تحلیل السرد الأدبی. ط١. سوریا: منشورات اتحاد کتاب المغرب.

جنیت، جیرار. (١٩٩٧م). خطاب الحکایة. بحث فی المنهج. ترجمة محمد معتصم. عبدالجلیل الأزدی. عمر حلی. ط٢. القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

حجازی، سمیر سعید. (لاتا). النظریة الأدبیة ومصطلحاتها الحدیثة. لامک: دار طیبة للنشر والتوزیع والتجهیزات العلمیة.

الحمدانی، حمید. (١٩٩٣م) . بنیة النص السردی. ط٢. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

زیتونی، لطیف.(٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الروایة. ط١. بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.

عیلان، عمر.(٢٠١٢م) . فی مناهج تحلیل الخطاب السردی. لامک: دار الکتاب الحدیث.

القصراوی، مها حسن. (٢٠٠٤م). الزمن فی الروایة العربیة. ط١. الأردن: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر والتوزیع.

همفری، روبرت. (٢٠٠٠م). تیار الوعی فی الروایة الحدیثة. ترجمة محمود الربیعی. القاهرة: دار غریب.

رسالة واسینی الینا عبر ایمیل: ٤ سمبتمبر ٢٠١٥م.

حوارنا مع واسینی الأعرج : ٢٤ سبتمبر ٢٠١٥م.

www.SID.ir