

الزمن الروائي في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج

كبرى روشنفكر*

فرشته آذرنيا (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية في الخطاب الروائي ويسهم في تشييد النص فنياً وجمالياً. وحظيت دراسة الزمن الروائي باهتمام النقاد والدارسين منذ دراسات الشكلايين الروس. ولم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائماً على التسلسل المنطقي والتعاقبي كالرواية الكلاسيكية بل اتجهت الرواية إلى انحراف السير الزمنى ولا يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية، لهذا نرى أنه يقوم الروائيون الجدد بتحول الزمن الروائي في أعمالهم الأدبية. وواسيني الأعرج واحد من هؤلاء الروائيين، ولعبة الحركة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب في رواياته تؤدي إلى تكسير مسار الزمن الخطى وتحرك عمله الروائي. يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفى - التحليلي ويستفيد من آراء جيرار جنيت لدراسة الزمن الروائي في رواية "رماد الشرق" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج" وهي رواية في الجزئين: "خريف نيويورك الأخير" و"الدُّب الذي نبت في البراري". وتهدف الدراسة إلى كشف خصوصية الزمن الروائي عند الكاتب في هذه الرواية وتبيين كيفية الابداع في هذا المكون. ومن النتائج التي وصلت إليها الدراسة هي: يتم عدم التطابق بين نظام السرد ونظام القصة عن طريق الاسترجاع والاستباق وهذا يحدث المفارقات الزمانية في الرواية خاصة تقنية الاسترجاع تكاد تشكل ظاهرة غالبية في الرواية وكثيراً ما يسترجع الراوى أحداث الماضي مؤكداً أن معطيات الماضي كانت سبباً في مشاكل الحاضر. وبما أن رواية "رماد الشرق" تغطي فترة زمنية طويلة للسرد لهذا يوظف الروائي تقنيات مختلفة لاطاء السرد وتسريع السرد أى لايجاد التنوع في الايقاع الزمنى في الوهلة الأولى ثم كسر رتابة النص.

الكلمات الدليلية: الرواية، الزمن الروائي، واسيني الأعرج، رماد الشرق.

*. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
kroshanfekr@gmail.com

** خريجة مرحلة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
fereshteazarnia@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٥/٨/٣٠ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/٣/١٩ش

المقدمة

إن الزمن مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر، سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة أو الزمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية جمعاء. (بن سعدي، ٢٠١٤م: ٧٩) من المنطلق ذاته شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد النص فنياً وجمالياً والشكلايون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية وقد تمَّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزائها. (بجراوى، ١٩٩٠م: ١٠٧) ثم اعتمد النقد النبوي إلى نظريات الشكلايين حيث ميَّز تودوروف بين زمن القصة وزمن الخطاب ثم أكمل جنيت آراءه والحق أن للباحث جيران جنيت الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي.

وبالنسبة إلى كاتب الرواية يجب الإشارة إلى أنه في بداية الثمانينات من هذا القرن إثر التحولات الاجتماعية والفكرية في العالم، ظهر جيل جديد في الرواية العربية خاصةً في الرواية الجزائرية إذ برز الروائيون المجدد في أوساط الرواية العربية. والروائي "واسيني الأعرج" واحد من هؤلاء الروائيين وهو من مواليد ١٩٥٤م بتلمسان. جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي مجامعتي الجزائر المركزية والسوربون في باريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في البلدان العربية. حصل على جوائز متعددة لروايته، من روايته: شرفات بحر الشمال، سراب الشرق، كتاب الأمير، كريما توريوم (سوناتا لأشباح القدس)، البيت الأندلسي، جملكية آرابيا و... . (واسيني، ٢٠١٣م: ٤) واسيني الأعرج اتجه إلى التجريب والإبداع في الرواية وسعى إلى تكثيف الميثاق السردى السائد وذلك عن طريق الإبداع في بنية الزمن والمكان والشخصيات ولغة الحكى والحوار والرؤية السردية... وهنا ندرس كيفية الإبداع في الرؤية السردية في رواية رماد الشرق.

طبعت رواية "رماد الشرق" أول مرة، سنة ٢٠١٣م وهي من الراويات المرشحة لجائزة البوكر العربي وطبعت في المجلدين: الجزء الأول "خريف نيويورك الأخير"

والجزء الثانى "الذئب الذى نبت فى البرارى"، والجزء الثانى من الرواية كان من الراويات المرشحة لجائزة البوكر العربى عام ٢٠١٤م ووصل إلى القائمة الطويلة للبوكر ولكن لم يحصل على الجائزة. أما بالنسبة إلى دلالة العناوين فالعنوان الأسمى للرواية - رماد الشرق - يتكون من الكلمتين: "الرماد" و"الشرق"، والرماد فى المعجم بمعنى: ما تخلف من احتراق المواد جمعه أرمدة. (الوسيط، ٢٠٠٤م: ٣٧٢) والقصد من الشرق، الممالك الشرقية فى العالم خاصة منطقة شرق الأوسط من آسيا أى سورية، لبنان، فلسطين وحتى هناك إشارات إلى ايران. ومن حيث دلالة العنوان يمكن القول إن الرواية تشير إلى الأحداث التى وقعت فى البلدان الشرقية من الحروب والانتهاكات والمظالم والانكسارات كأوضاعها طوال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤م) والثورة العربية واحتلال فلسطين، كأن الدول الكبرى أشعلت النار فى هذه البلدان وما بقى منها إلا رماداً، وعناوين المجلدين أيضاً لها دلالة، فى المجلد الأول (خريف نيويورك الأخير) يتطرق الكاتب إلى قضية الهجوم الإرهابى إلى البرجين التوأمن فى نيويورك والعنوان يدل على ما يأتى فى النص لأن الحدث يقع فى فصل الخريف فى مدينة نيويورك التى خريفها جميل وكأن هذه المصيبة تجعله الخريف الأخير فى هذه المدينة. وعنوان "الذئب الذى نبت فى البرارى" يشير إلى بطل القصة فى الزمن الماضى أى بابا شريف الذى يحكى ذكرياته وهو عاش فى هذا القرن وشهد هذه الحروب والمصائب حتى اضطر أن يهرب من فلسطين خوفاً من هاغاناه والصهاينة التى تبحث عنه لتقتله وهو يركب السفن ويصل إلى أمريكا ثم يصف أحواله حين ابتعاده عن وطنه كأنه أصبح كالذئب الذى سُرد فى البرارى.

وموجز القصة هذه: "جاز" موسيقى أمريكى من أصل عربى برفقة صديقته "ميتر" يصرُّ على إنجاز السيمفونية وهما يعيشان فى شقة قريبة بالبرجين التوأمن فى نيويورك ثم يواجهان انفجار البرجين حين تدريب الموسيقى فى البيت ويواجه "جاز" فى المستشفى هجوم أشخاص مع عقائد عنصرية لم يعهدا من قبل، فيما بعد يرى صوراً فى معرضٍ وهذه الصور مرتبطة بتاريخ العرب وفلسطين ثم يصر على الاستماع إلى قصة جده ويسافر إلى مدينة توليد والأميركية لتجسيدها موسيقياً حتى يكشف تاريخاً

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 إليها العرب اليوم.

أسئلة البحث ومناهجه

أما منهج دراستنا لبناء الزمن الروائى فهو يعتمد على طريقة "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 السرد عبر المشهد والمونولوج والوقف الوصفية حتى نصل إلى خصوصية البنية الزمنية فى رواية رماد الشرق ونحاول الإجابة عن هذا السؤال: كيف وظف الكاتب البنية الزمنية فى الرواية؟ أى ما هى خصوصية البنية الزمنية عند واسينى الأعرج فى هذه الرواية؟

خلفية البحث

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

- كتاب "الزمن فى الرواية العربية"، مها حسن القصاروى (٢٠٠٤م): تدرس الكاتبة موضوع الزمن الروائى بصورة تفصيلية من جهة تاريخ دراسة 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 عنونها: «حادثة السرد والبناء فى رواية "ذاكرة الماء" لواسينى الأعرج»، لآمال السعودى (٢٠٠٩م): حيث تدرس الكاتبة آليات السرد عند واسينى

لتصل إلى أسباب النزوع إلى التجريب عند الكاتب وخصوصية الإبداع في هذه الرواية. وذلك من خلال دراسة بنية الفضاء النصي، بنية الزمن الروائي والمكان والشخصية وفي النهاية يبين جوانب الإبداع والتحول عند الروائي خاصة الانحراف الزمني في الرواية.

- «بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج»، للأستاذة نصيرة زوزو (لاتا): حيث اتبعت الكاتبة طريقة جيرار جنيت في تحليل الزمن الروائي بواسطة محورين رئيسيين هما الترتيب الزمني والمدة. وتصل إلى وجود تداخل رهيب في زمن القصة وزمن الخطاب وتذكر تقنيات التي استخدمها الكاتب لإبطاء السرد وتسريعه ويعطى بيان تأثير هذه الآليات في النص. ولكن تبقى الدراسة في حدود التوصيف ولا تدخل في تحليل عميق.

- البناء السردى في رواية "العائدة" لسلام أحمد إدريسو، وفتيحة غزالي (لاتا): إذ يحاول البحث دراسة زمن الخطاب الروائي 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. وفي النتائج يشير إلى هيمنة المفارقات الزمنية على النص وغلبة الوقفة الوصفية على مشاهد الرواية بالنسبة إلى سائر التقنيات في حركة السرد. ولاحظنا في الدراستين اللتين درستا رواية لواسيني الأعرج أن الباحثين ذكرا في النتائج وجود هيمنة المفارقات الزمنية في النص، ويبدو أنها (المفارقة الزمنية) من خصائص الزمن عند الكاتب.

وهناك دراسات عديدة حول الزمن في الرواية عند الباحثين الإيرانيين ونشير إلى أنموذج من هذه الدراسات الفارسية:

- مقالة «تحليل زمان روایی از دیدگاه روایت شناسی براساس نظریه زمان ژنت در داستان "بسی وتن"» اثر رضا ميرخانی (٢٠١١): حيث يصف الباحث خصوصية الزمن الروائي عن طريق تطبيق المستويات الثلاث - وفق عقيدة جنيت - أي الترتيب والمدة والتواتر في هذه الرواية، وفي النهاية يبين كيفية تأثير هذه التقنيات في عنصر الزمن في الرواية.

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

- مقالة «زمان پريشى در رمان "چراغهای آبی" حنا مينه» (٢٠١٥م)، محسن سرباز، وعبدالله رسول نژاد وسودابه خسروى زاده: إذ يتطرق الكتاب فى هذه الدراسة إلى موضوع المفارقة الزمنية -حسب آراء جيرار جنيت- عبر تقنيى الاسترجاع والاستباق فى رواية "المصاييح الزرق" لحنا مينه ووصلوا فى النهاية إلى أنّ الكاتبة استفادت من أنواع الاسترجاع والاستباق (الداخلى والخارجى) للتغيير فى الزمن الطبيعى.

أما بالنسبة إلى دراستنا، فكنا راغبين لندرس رواية حديثة لأحد من الروائيين المشهورين فى العالم العربى الحديث ألا وهو واسينى الأعرج الذى برز فى ساحة الرواية العربية الحديثة، وفيما قرأنا حتى الآن ما وجدنا دراسة حول الزمن الروائى فى رواية رماد الشرق ودراستنا جديدة فى هذا المجال.

الإطار النظرى

الزمن لغةً واصطلاحاً

يرى ابن منظور أن «الزمن اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد. ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن الشئ: طال عليه الزمان. وأزمن بالمكان: أقام به زماناً.» (ابن منظور، ١٩٩٢م: ١٩٩) وفى كتاب النظرية الأدبية ومصطلحاتها لسмир سعيد حجازى جاء: الزمن '«العصر أو المرحلة التى تدور فيها أحداث القصة وهو عنصر رئيس فى الرواية التقليدية وغير ذى شأن فى الرواية الجديدة.» (حجازى، لاتا: ١٣٥)

وأما بالنسبة إلى الزمن في الرواية فكان لتصور الشكلايين الروس للمتن الحكائي والمبنى الحكائي، الركيزة الأساسية لمن جاء بعدهم في اعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى المظهرين هما: القصة والمخاطب. فالنقد البنيوي بوصفه امتداداً للجهود اللسانية تأثر بجهود الشكلايين وحاول من خلالها بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتبلور بعدها طرائق تحليل هذا الزمن. وتزفطان تودوروف لا يبتعد عن الطرح الشكلائي، حين يضمن مقاله "مقولات السرد الأدبي" إشكالية استعمال الزمن في العمل السردى التى ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زمانى القصة والمخاطب، فزمن المخاطب، زمن خطى فى حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى فى آن واحد، غير أن ما يحصل فى أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالى الطبيعى لكونه يستخدم التحريف الزمانى لأغراض جمالية. (تودوروف، ١٩٩٢م: ٥٥)

الترتيب الزمنى

ليس من الضرورى - من وجهة نظر البنائية - أن تطابق تتابع الأحداث فى رواية ما أو قصة ما، مع الترتيب الطبيعى لأحداثها - كما يفترض أنها جرت بالفعل - حتى بالنسبة للروايات التى تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التى تحدث فى زمن واحد لا بدَّ أن تُرتَّب فى البناء الروائى تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائى لا يستطيع أبداً أن يروى عدداً من الوقائع فى آن واحد. وهكذا، فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالاً إلا فى بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة. (لحمدانى، ١٩٩١م: ٧٣)

والحق أن للباحث جيرار جنيت المجهود الأعظم فى دراسة زمن الخطاب الروائى، الذى استفاد بدوره من المدرسة الشكلائية ويتضح عمله فى كتابه "خطاب الحكاية" فقد فرق بين زمن القصة وزمن الحكاية بقوله «الحكاية مقطوعة زمنية مرتين: هناك زمن الشئ المروى وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)» وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها - التى من المبتدل بيانها فى الحكايات - ممكنة فحسب (ثلاث

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

المفارقة الزمنية^١

بإمكاننا دائماً أن نُميّز بين زمنين في كل رواية وهما: زمن السرد وزمن القصة. إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز بين الزمنين على شكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه لأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" ويرى بعض النقاد الرواية البنائين أنه: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوى يولد مفارقات سردية.^٢» (لحمداني، ١٩٩١م: ٧٤) ويرى جيرار جنيت أن

1. Anachrony temporel

2. Anachroniesnarratives

المفارقات الزمنية «تعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.» (جنيت، ١٩٩٧م: ٤٧)

ثم يجب الإشارة أن كسر الصيرورة الكرونولوجية قد حدث في الرواية التقليدية ولكن ليس بكثرة التي استخدم بها في الرواية الحديثة. إذ برزت المفارقة الاسترجاعية والاستباقية بكثرة مع ظهور مدرسة تيار الوعي من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي "وليام جيمس". (الباتول، ٢٠٠٨م: ٣٥) والفارق الأساسى فى صورة الزمن فى الرواية الحديثة وصورته فى الرواية التقليدية يكمن فى التشكيل، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمانى المنطقى وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتكثف وتستغنى عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن. يرى بوتور أن بروز الانقطاع فى الرواية الحديثة يعود إلى طبيعة الحياة المعاصرة، فإن الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلاً منفصلة متقابلة وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات. (بوتور، ١٩٨٢م: ١٠٠)

إن تقارب الزمن الروائي فى التشكيل والرؤية، لاينفى الاختلاف بين الزمنين، فالزمن الروائي ليس زمناً واقعياً حقيقياً، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقى للزمن الواقعى الموضوعى. إنه زمن مرن يتحرر فيه الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمه الروائي و المشكل لكل بنية روائية، لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحياناً، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص. (القصرأوى، ٢٠٠٤م: ٣٩) وفى الرواية التقليدية، اهتم الكاتب فى بناء الشخصية الروائية بزمنها الخارجى من حيث نموها وحركتها وعلاقتها بالآخرين ولكن الرواية الحديثة كشفت عن ذاتية الزمن من خلال المتغيرات النفسية التى تعيشها الشخصية فى زمن الحاضر السردى، لذلك إتجه الروائي إلى الاهتمام بالحالات الذهنية والشعورية للأشخاص من خلال تقنيات مختلفة كالمونولوج ومراوحة الزمن والتداعى والمونتاج وقد استطاعت الشخصية الروائية تجاوز زمن

السرد التسلسلي الخاضع أحياناً للنظام الكرونولوجي 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^١

هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكى أى 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 خاصة حكاية وقد إهتم بها النقد الحديث ونشأت مع الملاحم القديمة

وأنماط الحكى الكلاسيكى وتطورت بتطورها ثم انتقلت عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة حيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية. (السد، ج ٢، لاتا: ١٦٩) فهو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردى حيث يترك فجوة فى الرواية ويرجع إلى بعض الأحداث الماضية التى وقعت ما قبل زمن بداية الرواية أو بعدها ويرويها فى فترة لاحقة لحدوثها. (سيزا قاسم، ١٩٨٤م: ٤٠) وللإسترجاع أنواع بالنسبة إلى الأحداث التى يستعيدوها:

الإسترجاع الخارجى: هو ذاك الذى يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية مثلاً تعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنياً لبداية الرواية. العودة إلى هذا الحدث هى إسترجاع خارجى لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية. (زيتونى، ٢٠٠٢م: ١٩)

الإسترجاع الداخلى: هو الذى يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أى بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجى. (م.ن: ٢٠)

والإسترجاع المختلط: هو ذاك الذى إسترجع حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءاً منها. فيكون جزءً منه خارجياً والجزء الباقي داخلياً. (م.ن: ٢١)

الاستباق^١

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلى لحدث سردى سيأتى مفصلاً فى القصة. إذ يقوم الراوى باستباق الحدث الرئيسى فى السرد بأحداث أولية تمهد للآتى وتتبأ القارئ بما يمكن أن يحدث أو يشير الراوى بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع فى السرد. (قصراوى، ٢٠٠٤م: ٢١١) ويرى حسن بحراوى أنه «القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التى وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية.» (البحراوى، ١٩٩٠م: ١٣٢) و «لعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافى هو كون المعلومات التى يقدمها لا تتصف باليقينية، فمادام لا يتحقق

الحدث بالفعل فليس هناك 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 وبالتالي تخلق حالة توقع وانتظار في 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 يمتلك 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 القصوى والزمن الخطابى يشكل الإيقاع العام، إذن ملاحظة الإيقاع الزمنى ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكى وتباينها، فهذا الاختلاف يُخلف لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطئ الزمنى. (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧٦) وهناك 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 الحوض 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 الاستراتيجية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى التوقف الزمنى السردى بصورة طويلة ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية فى زمن السرد

الحاضر. (القصراوى، ٢٠٠٤م: ٢٢٤)

الحذف: هذه التقنية أيضاً تعمل على تسريع حركة السرد وحتى تكون أكثر سرعة من الخلاصة. وإن صفة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن التلخيص، لأن الحذف الزمنى يعنى القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلى والمطلق للأحداث والأقوال خلال 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 عشر سنوات، خلال أسبوع. والحذف الضمنى (غير المعلن): هو حذف مسكوت عنه فى مستوى النص وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة. (م.ن: ١٠٤-١٠٣)

إبطاء السرد

إبطاء السرد يتم عن طريق تقنيات المشهد والمونولوج والوقف 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 المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة فى المشهد مساوية للقيمة الزمنية فى الحكاية، فإن الإحساس 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 الشخصية وذاتها وهى الحالة الروائية التى يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع زمن الخطاب. وهو ذلك التكنيك المستخدم فى القصة بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو كلى أو جزئى - وذلك فى اللحظة التى توجد فيها العمليات فى المستويات المختلفة للإنضباط الواعى قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام

على نحو مقصود. وهكذا ينبغي أن يلاحظ على نحو خاص أنه تكتيك لتقديم المحتوى النفسى أو لتقديم الوعي. (همفري، ٢٠٠٠ م: ٥٩) وهناك مونولوج مباشر وفيه يكون السرد بضمير المتكلم على لسان الشخصية ذاتها وأيضاً هناك مونولوج غير مباشر فهو ذلك النمط الذى يقدم فيه الراوى العليم، مادة غير المتكلم بها ويقدمها. (م.ن: ٦٠-٦٦) الوقفة الوصفية: تعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث، نتيجة لانشغال الراوى بعملية الوصف وبالتالي يمثل الوصف استطراداً وتوسعاً فى زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية. إذأً كلما برزت الوقفة الوصفية، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائى ليفسح المجال للسارد أو الشخصية فى مقطعها الوصفى فيمتد الخطاب وتزداد سعته فى صفحات النص. ولها وظائف منها «الوظيفة التزيينية وقد ورثت عن البلاغة التقليدية وكانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أى كصورة أسلوبية وتعتبره، تأسيساً على ذلك مجرد وقفة أو إستراحة للسرد وليس سوى دور جمالى.» (بحراوى، ١٩٩٠م: ١٧٦) إذن فى القسم التطبيقى سنتطرق إلى المفارقات الزمنية والإيقاع الزمنى مستفيداً من آراء جنيت فهو درس الزمن فى ثلاث مستويات: الترتيب الزمنى والمدة (صلات السرعة) والتواتر. ونحن ندرس مستويين هما الترتيب الزمنى والمدة أى صلات السرعة ولكن بالنسبة إلى التواتر وله أنماط كما ذكر جنيت: «يمكن القول إن الحكاية، أياً كانت، يمكنها أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقعت مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية» (جنيت، ١٩٩٧م: ١٤٠) ولا ندخل فى تفصيل هذا القسم فى دراستنا لأن الحدث الذى وقع مرة واحدة يروى مرة واحدة أيضاً فى هذه الرواية فقط 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 نشير إلى الزمنى الخارجى فى الرواية وهو بمعنى الإطار الزمنى الذى تقع الأحداث فى داخله. إن رواية "رماد الشرق" تبدأ بمحوار بين شخصيتى جاز وميترا

ومن البداية نستنتج أن أسلوب الزمن في هذه الرواية يختلف عن زمن الرواية التقليدية حيث في 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 وواسيني بدأ الرواية بمشهد حوارى. إذن الزمن الحاضر ينطلق من بيت جاز الذى يدرب قطعة موسيقية مع صديقه ميطرا فى يوم ١١ سبتمبر ٢٠٠١م وأحداث زمن الحاضر فى القصة تتم خلال عدة أسابيع واختار الروائي فصل الخريف لابتداء روايته وربما مسوغ إختيار هذا الفصل هو كونه يعكس إحساساً بالخيبة والحزن وهذا ما ينطبق على دواخل الشخصيات ويلائم مع شعورهم بالحزن تجاه الماضى المملوء بالآلام والإنكسارات، أما الزمن الثانى فهو الماضى يجرى فى أيام طفولة شريف فى حدود سنة ١٩١٦ ليشمل حياته حتى الزمن الحاضر ومن خلال إستعادة ذكرياته يذكر الأحداث التاريخية الهامة فى هذه الفترة الزمنية التى تستغرق حوالى قرن واحد. (١٩١٦م-٢٠٠١م) أما بالنسبة إلى المؤشرات الزمنية فبعضها تدرج فى الرواية وأهم المؤشر الزمنى فى الحاضر هو تاريخ ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، حيث يشير الراوى إلى الساعة الدقيقة لحادثة إنفجار البرجين، ساعة ٩:٣ كأن الكاتب فى 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 ماضى القصة أيضاً هناك إشارات إلى تاريخ الأحداث منها فجر يوم ١٦ ماي ١٩١٦م، يوم إعدام سليم الجزائرى وأصدقائه، وأيضاً هناك مؤشرات زمنية كالأحداث التى وقعت فى سنوات ١٩١٦م إلى ١٩١٨م وإشارات عابرة إلى حوادث ١٩٢٨م و١٩٢٩م إلا أنها إشارة تقريبية، وبصورة عامة يمكن أن نقول إن الراوى لا يحدد الزمن واضحاً فى جميع مقاطع الرواية ويظل الوقت مجهولاً عند القارئ إلى حد ما ولا يمكن ضبط الأزمنة دقيقاً ولكن يمكن للقارئ أن يحدّد التاريخ التقريبى للأحداث فى الرواية. وبالنسبة إلى الأحداث التاريخية المذكورة فى الرواية (كإتفاقية سايس بيكو وأوضاع البلدان العربية حين الثورة العربية وقضية

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

تظاهرات المفارقات الزمنية في "رماد الشرق"

سبق أن أشرنا إلى أن التداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد، يلغى تسلسل الأحداث وترتيبها ويعرضها بطريقة مختلفة عن عرضها في الحكاية ويتم من خلال المركبتين: الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع

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

أ. الاسترجاع الخارجي: من جهة توظيف الاسترجاعات وأنواعها في رواية "رماد الشرق" في الوهلة الأولى نشير إلى الاسترجاع الخارجي بما أنه الأكثر شيوعاً في هذه الرواية خاصة استرجاع "بابا شريف" (جد جاز) لذكريات طفولته في أيام الثورة العربية الأولى وأحياناً يستدعى "جاز" ذكرياته مع أمه التي ماتت قبل سنة وبعض الأحيان شخصية ميترا (صديقة جاز وهي إيرانية) تقوم على إستدعاء ذكريات الماضى المتمثلة في ذكريات أبيها عندما سُجن في إيران وهذه الذكريات تتعلق بفترة الثورة الإيرانية في 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 التي 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

وعلى أصابعها بقايا ألوان فراشات القدس ...» (الأعرج، ج ١، ٢٠٠٣م: ١٠-١١) نلاحظ في هذا المقطع أن رؤية الخريف هو حافر جاز للعودة إلى الماضي القريب، لأن أمه ماتت في الخريف الماضي وهي امرأة فلسطينية ولدت في الخريف في القدس وأيضاً هجرت إلى نيويورك ذات خريف. إذن هذا الفصل بألوانه وجوّه يدفعه إلى تذكير أمه "مايا" وهي كانت مغرمة بهذا الفصل لهذا رسمت لوحة خريف نيويورك وعندما ينظر جاز إلى هذه اللوحة يتذكر أمه.

كما يبدو، كلما يسترجع جاز ذكريات أمه يطلعنا على جزء من ماضيه، الماضي الذي يرتبط بأمه وفي الواقع نتعرف على شخصية مايا بصورة مختصرة وبالتدريج ندخل في التفاصيل المتعلقة بحياتها وذلك من خلال ذكريات بابا شريف ولكن يمكننا أن نقول أنّ الكاتب لا يجعل إهتمامه بتعريف هذه الشخصية للمتلقى بصورة دقيقة بل فقط يعرفها بصورة كلية وأحياناً ينقل بابا شريف (أبوها) أفكارها بصورة جزئية.

وأكثر الاسترجاعات في الرواية من نوع الاسترجاع الخارجي ذي المدى البعيد حيث يجرى حاضر السرد في سنة ٢٠٠١م حين يحدث إنفجار برجى نيويورك في ١١ سبتمبر ثم يسترجع بابا شريف ذكريات طفولته إضافةً إلى أحداث تاريخية تتعلق بتاريخ العالم العربي ونلمس من خلال إسترجاعاته وثيقة تاريخية هامة تسجل حال الجزائر أوائل القرن العشرين وتاريخ العرب في هذا القرن وتكثر سعة الاسترجاع أى المساحة الورقية التي يغطيها هذا الاسترجاع-ذكريات بابا شريف- في الرواية وتكاد تشكل هذه الاسترجاعات القسم الأعظم من المجلد الثانى تغطى ٢٧٢ صفحة (٦٠٪) من المجلد الثانى وفي مجموع المجلدين اختص الكاتب ٣٧٨ صفحة (٤١٪) من الرواية لهذه الاسترجاعات. إذن من جهة مدى الاسترجاع-أى طول وقصر المدة التي يسترجعها- يمكن أن نحدد مدى هذه المفارقة الزمنية حوالى قرن واحد. ثم هناك إشارات تحدد مدى الاسترجاعات عند بابا شريف على سبيل المثال هذه الجملة التي قالها جاز، يحدد الزمن الذي يحكيه بابا شريف: «تخيلى للحظة طفلاً لم يتجاوز عمره الخمس سنوات، يرى والده يتدلى على أعواد المشاتق؟» (الأعرج، ج ١، ٢٠٠٣م: ١١) وحادثة إعدام أبيه وقعت في سنة ١٩١٦م وحاضر السرد يكون في سنة ٢٠٠١م، إذاً يمكن أن

نَحْمَن مَدَى الْمَفَارِقَةَ حَوَالَى ٨٥ سَنَةً وَأَقْلَ مِنْهَا عِنْدَمَا يَسِيرُ سَرْدُ الْقِصَّةِ نَحْوَ الْحَاضِرِ. نَلَاظُ فِي أَوَائِلِ الرَّوَايَةِ أَنَّ الْإِسْتِرْجَاعَاتِ تَكُونُ لَهَا سَعَةٌ قَلِيلَةٌ أَى تَظْهَرُ مِنْ خِلَالِ عِدَّةِ أَسْطَرٍ وَبَابَا شَرِيفٍ لَهُ صَنْدُوقٌ وَكَلِمَا يُخْرِجُ صُورَةَ مِنَ الصَنْدُوقِ إِلَى جَانِبِ تَفْسِيرِ الصُّورَةِ يَدْخُلُ فِي جِزَاءٍ مِنَ التَّارِيخِ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ هَذَا الْمَقْطَعُ:

«هذه الصورة للأمير فيصل في شبابه، عندما كان حاملاً للسلاح ويجرّ وراءه القبائل العربية في بلاد الشام والحجاز لتحرير الأرض. أول ملك لأول مملكة عربية في القرن العشرين...» (م.ن: ١٣٨) ثم بعد تفصيل كل صورة يرجع إلى زمن الحاضر وعندما يصل إلى الصورة التي ينتظرها جاز، يبدأ الاسترجاعات الوسيعة، وهي صورة لسليم (أبو بابا شريف) وأصدقائه قبيل إعدامهم في ساحة البرج في بيروت وهم يضحكون كأنهم يسخرون من الموت، إذن يُخْرِجُ شَرِيفُ هَذِهِ الصُّورَةَ وَيَجِيبُ أَسْئَلَةَ جَازٍ وَمِيتْرَا، ثُمَّ تَبْدَأُ فَصْلٌ مِنَ الرَّوَايَةِ عِنَوَانُهُ "مَشَانِقُ عَالِيَةٍ" وَيَسْتَعِيدُ الرَّوَايَةَ كَلِمَا حَدَثَ فِي يَوْمِ ٦ مِنْ مَآيُو ١٩١٦م مِنْ بَدَايَةِ ذَلِكَ الْيَوْمِ: «عِنْدَمَا دَقَّتْ سَاعَةُ السَّجْنِ الْكَبِيرَةِ دَقَّتْهَا الثَّلَاثَةُ، عَرَفَ يَوْسُفُ اسْتِيفَانَ أَنْ يَوْمًا آخَرَ قَدْ مَاتَ وَأَنْ يَوْمًا جَدِيدًا سَيَسْتَمِرُّ مَبْتُورًا قَدْ حُلَّ. شَعْرٌ يَخِيطُ مِنَ الْبَرْدِ يَعْبرُهُ مِنْ رَأْسِهِ حَتَّى قَدَمِهِ فِي شَكْلِ خِيْطٍ مُسْتَقِيمٍ.» (م.ن: ١٤٧) وَهَذَا الْإِسْتِرْجَاعُ يَغْطِي ٣٣ صَفْحَةً مِنَ الرَّوَايَةِ وَنَلَاظُ أَنَّ الرَّوَايَةَ لَا يَدْخُلُ مَبَاشَرَةً فِي رَوَايَةِ هَذَا الْحَدَثِ الْمَهْمِ بَلْ يَهْدُ الْقَارِئُ لِتَلْقَى هَذِهِ الْقِصَّةَ بِصُورَةٍ كَامِلَةٍ مِنْ طَرِيقِ الْإِسْتِرْجَاعَاتِ ذَاتِ سَعَةٍ قَلِيلَةٍ وَإِلَى جَانِبِ تَزَايِدِ رَغْبَةِ جَازٍ فِي كَشْفِ أَسْرَارِ هَذِهِ الصُّورَةِ تَزْدَادُ رَغْبَةُ الْقَارِئِ أَيْضًا. لِهَذَا يُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ مَوْقِعَ الْإِسْتِرْجَاعَاتِ فِي النَّصِّ أَيْضًا لَهُ أَمْهِيَّةٌ وَوَأَسْبَبِيٌّ إِنْ تَنَبَّهَ إِلَيْهِ بِدَقَّةٍ وَعِنْدَمَا يَصِلُ شَوْقُ الْقَارِئِ لِفَهْمِ تَفَاصِيلِ الْحَدَثِ إِلَى أَقْصَى حَدِّهَا يَقِيمُ الرَّوَايَةَ بِاسْتِعَادَةِ ذَلِكَ الْحَدَثِ التَّارِيخِيِّ بِشَكْلِ مَفْصَلٍ.

ثُمَّ يُوَاصِلُ بَابَا شَرِيفٌ حِكَايَةَ ذِكْرِيَاتِهِ حَيْثُ يَسَافِرُ مَعَ أُمِّهِ إِلَى دِمَشْقَ بَعْدَ إِعْدَامِ أَبِيهِ فِي بَيْرُوتَ وَمَرَّةً أُخْرَى يَعُودُ زَمَنُ الرَّوَايَةِ إِلَى حَاضِرِ السَّرْدِ وَلَكِنْ يَسْأَلُ جَازٌ عَنِ بَقِيَّةِ الْحِكَايَةِ لِلْكَشْفِ عَنِ الْحَقَائِقِ الْخَفِيَّةِ وَيُوَاصِلُ بَابَا شَرِيفٌ اسْتِرْجَاعَ الْمَاضِي. وَتَتَرَاوَحُ سَعَةٌ هَذِهِ الْإِسْتِرْجَاعَاتِ مِنْ أَسْطَرٍ إِلَى عِدَّةِ صَفْحَاتٍ وَقَدْ تَصَلَّ إِلَى ١٥٠ صَفْحَةٍ. خَاصَّةً فِي الْمَجْلَدِ الثَّانِي نَرَى سَعَةً كَبِيرًا لِلْإِسْتِرْجَاعِ، حَيْثُ تَبْدَأُ الْقِصَّةُ فِي هَذَا الْمَجْلَدِ

بزمن الحاضر ثم تنتقل إلى الماضي حينئذ يسترجع بابا شريف ذكرياته عبر الصور التي يخرجها من صندوقه: «ثم سحب صورة أخرى من صندوق. كانت ملامح الرجل واضحة بلباسه العربي...-عمى عزالدين أو الأمير كما يسميه الآخرون، لأنه هو أيضاً كان واحداً من أحفاد الأمير، كان رجلاً استثنائياً، حساسيته تجاه الأشياء كانت كبيرة... الذي 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، ج ٢، ٢٠٠٣م: ٢١) من هذا الحدث تبدأ استعادة الماضي وتكون سعة هذا الاسترجاع من صفحة ٢١ إلى ٢٧٩ ثم ينهي بابا شريف هذه الذكريات، وما يجري بعدها يتعلق بالحاضر السردى وجاز بنجز سيمفونية "رماد الشرق" مستفيداً من ذكريات وتفصيل جده لنقل الهموم والآلام التي جربها العرب في هذه السنوات.

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

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

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

- حكم سهل لأنك لم تتعرضي لكل الشتائم التي تقصدك شخصياً.

- أنت تهذى. أين تضع إذن حياة فيليب غلاس الذى عرض نفسه للخطر من أجلك؟...» (الأعرج، ج ١، ٢٠٠٣م: ٣٨)

في 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: ٣٨) 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

حاول أن ينسى، طن في أذنيه الحجر الذى كسر زجاج الباب الخارجى واخترق وقار الهيرفى ثياتر وصمته حيث كانت تتدرب فرقته. الضربة لم تخرق زجاج المبنى فقط، ولكنها هزت يقينه فى الأشياء التى تسكنه ومزقت ذاكرته. جاءت متبوعة بأصوات الغوغاء ... أخرج أيها الإرهابى، أخرج أيها العربى النتن من مدينتنا، بروكلين ليست للقتلة... منذ أكثر من أسبوع وهو يفكر فى الموضوع ...» (م.ن: ٣٩) أيضاً لاحظنا فى هذا المقطع أن المدى الاسترجاعى حُدّد بصورة تقريبية وجاز يسترجع الماضى الداخلى القريب (أكثر من أسبوع) أى وقائع بعد حادثة انفجار البرجين فى ١١ سبتمبر 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 وتمنى أن تكون ميترا بجانبه لأنه تعود فى كل عيد ميلاد أن تضع ميترا فى يده باقة من الورد وكان ينتظر أن تهنته ميلاده ولكن تذكر أنها مساء البارحة رفضت أن ترافقه لأنها كانت مضطرة للذهاب إلى أمها فى نيوجرسى. وعندما رنّ التليفون وجاء صوتها، إسترجع حوارهما فى الليلة الماضية. إذن إستماع صوتها كان دافعه فى إستعادة اليوم الماضى حين إعتذرت ميترا وتركته فى نهاية الأسبوع لزيارة أمها ثم الراوى يستعيد ما عمله جاز بعد ذهاب ميترا فى الليلة البارحة وهو انهمك فى كتبه التاريخية وفى نواته الموسيقية. ونرى أن الكاتب فى سرد حاضر القصة أيضاً لا يتقيد بسير الزمن الطبيعى بل يستخدم مفارقات زمنية حتى تخلص هذه المفارقات النصّ الروائى من الرتابة والخطية وتعطيه حيويةً تثير انتباه القارئ.

تتميز مقاطع الاسترجاع فى النصّ 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) وتمنح القارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائى فى حركة تلقائية طبيعية دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الروائى. (قصراوى، ٢٠٠٤م: ٢٠٢)

إن الاسترجاعات في "رماد الشرق" لا تتم بدون محفزات إذ غالباً يشير الكاتب إليها في النص، أما أهم حافز يثير ذكريات الماضي في الرواية هو رؤية الصور. أولاً عندما يذهب جاز إلى معرض عن تاريخ العرب الذي نظّمته جمعية ثقافات الشرق ويرى فيه صوراً تاريخية ويسأل عنها وتجيّب إليه رئيسة الجمعية وهذه الاجابات تكون بمثابة مقاطع استرجاعية ذات المدى البعيد والسعة القصير في النص ثم صندوق بابا شريف الذي جمع فيه بعض الصور القديمة وهذا الصندوق يعتبره كذاكرته وكذلك ذاكرة المنطقة بكاملها وأحزانها وحرائقها وعندما يسأل جاز عن الصورة التي رآها في المعرض فهو يعطى بصندوقه المملوء بالصور وكل ما يستحب صورةً يستعيد جزءاً من التاريخ عبر تفسير تلك الصورة. وجاز أيضاً أحياناً يقوم باستدعاء الماضي وهناك محفزات تعمل على إثارة ذاكرته، منها: رؤية الخريف وجوّه وأيضاً رؤية لوحة خريف نيويورك الأخير التي رسمتها مايا، كلاهما تدفعانه إلى استعادة ذكرياته مع أمه مايا التي كانت تحب فصل الخريف وهي ولدت في هذا الفصل وماتت فيه أيضاً وكأنّ هناك علاقة وثيقة بين الخريف وأمّه مايا.

ثم في مقطع آخر نلاحظ أنه عندما يدخل جاز في المعرض، بمجرد استماع صوت الغانية فيروز يتذكر أمّه لأنها كانت تحب صوتها عندئذ يسترجع جاز قسماً من حوارهما في الماضي وللموسيقى دور خاص في الاستذكار وهنا يسمع البطل الصوت وشيئاً فشيئاً يحس بنفسه في غير المكان الذي كان فيه. إذن تلعب الحواس دوراً أساسياً في إثارة الذاكرة لاسترجاع الماضي، واستماع الموسيقى ورؤية الصورة ولوحة الرسم يدفع الشخصيات إلى استعادة الماضي في "رماد الشرق" وربما يبدو للقارئ أن هناك كثافة الاسترجاعات التي تقلل من حيوية النص وجذابيته ولكن إذا كان لها وظيفة معينة فلا تسبب ضعفاً أو اختلالاً في الرواية وواسيني نفسه أشار إلى قصده من الدخول في هذه الاسترجاعات التي تحمل الأحداث الحقيقية: «أردتها بانوراما على الوضع العربي منذ بداية القرن إلى نهايته، رحلة في قرن ملئ بالتحويلات والانكسارات والرؤى الاستعمارية والرغبة في التحرر وما عليه العرب اليوم هو محصلة طبيعية جداً، منذ أن طردت تركيا أو العثمانيون والعالم العربي تحت وطأة من هو أقوى منه وهو من يخطط

سياسته فى النهاية ويتحكم فى أنفاسه.» (فى الرسالة عبر ايميل: ٤ سبتمبر ٢٠١٥م) نلاحظ أن قصد الكاتب استحضار الأحداث التاريخية وإضاءة الزوايا الخفية من تاريخ العرب ولكن انتبه أيضاً إلى القارئ المعاصر وتلبية حاجاته خلط بين السرد التاريخي والمعاصر، إذن نستنتج أن 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، ٢٤/٩/٢٠١٥م)

الاستباق

سبق أن أشرنا أن الاسترجاع أى العودة إلى الماضى يشكل مرتكزاً هاماً فى رواية رماد الشرق ومن خلاله يخلق الكاتب زمناً ثانياً غير الزمن الحقيقي الذى تعيشه الشخصية الروائية فالقسم الأكبر من رواية "رماد الشرق" يكتب 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 وهولاً يعلم أن كلامه الذى أطلقه جزافاً ومحاباةً لابن شهيد سيحول إلى كلام سيلاحقنى طوال حياتى.» (الأعرج، ٢٠٠٣م، ج ١: 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 يوجه إنتباه القارئ لمتابعة تطور الشخصية وأحداث القصة حتى يرى المخاطب فى أواخر القصة انه يدخل فى جبهة الحرب ضد فرنسا.

أما من يعن النظر في الصفحات الأولى من الرواية، فيجد إشارات استباقية تمهيدية تتمثل في إحياءات أولية تمهد القارئ لوقوع حادث لاحق ويجعل فيه إحساساً بأن حدثاً محتملاً سيقع فيما بعد. لقد كانت حادثة انفجار البرجين التوأمين في نيويورك حدثاً رئيساً جاء في أوائل القصة ولكن قبل وقوعه نجد إشارات استباقية، وأول هذه الاشارات برز في كلام الراوي عن إحساس جاز في صباح ذلك اليوم حين كان يدرّب قطعة موسيقية مع ميترا: «كان جاز يشعر بإنهاك كبير في أعماقه وبخوف ما، من شيء غامض لم يكن قادراً على لمسه.» (م.ن: ١٣) ثم تعبير ميترا عن إحساسه -حين لم تكن قادرة عن إنجاز القطعة الموسيقية- أيضاً يضاعف حالة الانتظار في القارئ: «اليوم، أنا نفسي لا أفهم ما يحدث لي، كأن يداً ثقيلة تمتد إلى لتسحب أصابع يدي اليمنى نحو خاتمة موسيقية أنا غير مقتنعة بها... أنا كذلك أشعر بالاختناق. هناك شيء أكبر مني يضغط على صدرى بقوة. أشعر كأنى حيوان ضائع بين أدغال البنايات يتحسس زلزلاً سيعصف بكل محيطه ويغرقه في فجوة يزداد فراغها كلما نزل عميقاً. لا أدري ما مصدر ذلك كله ولكن أحياناً تستيقظ فينا الحواس الحيوانية الدفينة وهي التي تحركنا نحو أشياء لا ندركها إلا لاحقاً.» (الأعرج، ج ١، ٢٠٠٣م: ١٤-١٥)

وفي نفس الصفحة مرة أخرى نشاهد إشارة استباقية أخرى: «كل شيء كان يبدو من الشرفة كأنه يهرب من شيء مجهول...». وبعد هذه الإشارات التي جاءت في هذه الصفحات، (من صفحات ١٣-١٥) فإن إنتظار القارئ تزداد كلما تقدم زمن السرد ومع أن الراوي لا يشير مباشرة إلى وقوع حدث ولكن القارئ يحس أن مأساة ما سوف تقع في هذا اليوم الذي يسير القصة فيه.

وسرعان ما تقع الحادثة: «ضبطت أصابعها على العصا الكمان ثم على الخيوط ليخرج أول نغم مصحوب بأنين عميق سرعان ما تبعه أنين موجع آخر اختلط فجأة بانفجار ضخم وجاف صم أذنيها...» (م.ن: ١٩) والحادثة هي إصطدام طائرتين بالبرجين التوأمين في نيويورك. بعد هذه الاشارات الاستباقية لانجد تقنية الاستباق في النص كثيراً ويجب الإشارة أن المقاطع الاستباقية لا تمتد في النص في مقابل الاسترجاعات التي تشغل حيزاً أكبر في السرد. والروائي استطاع أن يوجّه إنتباه القارئ لمتابعة الأحداث من

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

أما إذا أردنا أن نوضح كيفية توظيف المفارقات الزمنية أى التلاعب الزمنى فى الرواية بصورة كاملة فعلينا أن نبين الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب لأنه يمكن لقصة واحدة أن تكون لها خطابات مختلفة وهذا حسب اختيار الكاتب، والروائي 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 نعين 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 يحدث الراوى عن اتفاقية "سايس بيكو" التى تقسم البلدان العربية حتى تكون تابعة للدولتين المستعمرتين أى الإنجليز وفرنسا وعلى أساسها يكون العراق وفلسطين تحت وصاية إنجليز وسورية فى وصاية فرنسا فى آذار ١٩١٦م، ثم يروى بابا شريف حادثة إعدام الثوريين والأحرار، منهم سليم الجزائرى أبو شريف فى يوم ١٦ مى ١٩١٦م، ورحلته (شريف) مع أمه إلى دمشق وحى "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 الجزائرى لتشكيل حكومة عربية مستقلة بعد انكسار سيطرة العثمانيين، ووقوع الإختلاف بين رجال الثورة وقتل أمير عبد القادر

الصغير على يد لورانس، ثم حكاية رحلة شريف وأمه إلى بيروت، وإتفاقية ٣ كانون الثاني ١٩١٩ م وهجرة اليهود إلى فلسطين، خروج أمير فيصل من فلسطين وذهابه إلى الإنجليز وانكسار ثورة العرب، ثم يدخل شريف في حرب ضد الفرنسيين للدفاع عن سورية ويجرح في الحرب، بعدها يخطب عز الدين أمه ولكنها ترفض طلبه، ثم نقرأ حكاية رحلة شريف وأمه إلى فلسطين حيث تجرى الأحداث في حدود سنة ١٩٢٩م، وتتزوج شريف بمانيا ابنة خالته، ثم يروى أوضاع فلسطين في هذه السنوات والاختلافات بين الفلسطينيين والصهاينة، وشهادة عز الدين بعد إلتحاقه إلى الثوار، ورحلة شريف وأمه إلى دمشق لتعزية أعمامه، ورواية زمن يلتحق شريف إلى المجموعة الكشافة الشبائية في حيفا التي تعمل في حماية البلد من هجرة اليهود السرية إلى القدس. ثم ينجو شريف ممرضة يهودية -اسمها راشيل- من البحر حين هجرتها إلى القدس وهي كادت أن تغرق في البحر، ثم تقع الحرب العالمية الثانية في سنة ١٩٣٩م، مرة أخرى يلتقى شريف براشيل ويُعزم بها، ثم تتصاعد الخلافات بين هاغانا والفلسطينيين ويقع الحرب بينهما، بعدها ينضم شريف إلى القوات الفلسطينية للدفاع عن أراضيهم ثم يجرح في الحرب، بعده يسمع خبر هجوم الهاغانا إلى عائلته حيث قتلوا أمه بما صفية ومانيا رمت بنفسها من الطابق العلوى حتى لا تدنسها أيديهم وهي كانت حاملاً في الشهر السابع، ويهاجر شريف مع إبنته إلى أمريكا، ثم رواية موت مايا في خريف سنة ٢٠٠٠م، ووقوع حادثة انفجار البرجين التوأمين في نيويورك حينما كان يتدرب جاز (ابن مايا) مع ميترًا قطعة موسيقية في ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، ذهاب جاز إلى المستشفى لمساعدة المجروحين لأنه كان طبيباً في السابق ثم يواجه جاز بأعمال عنصرية ضد المسلمين حيث هجم جماعة إلى أوبرا، يذهب جاز إلى معرض الصور كفاحاً ضد الأعمال العنصرية، وبعد رؤية صورة من إعدام بعض الأشخاص يصرُّ جاز على السفر إلى طوليدو عند جده بابا شريف للكشف عن اسرار تلك الصورة، ويتم اللقاء مع بابا شريف ومرور ذكرياته والعودة إلى الماضي، ثم إعادة السيمفونية من جانب جاز وانجاز سيمفونية "رماد الشرق" وحضور بابا شريف في قاعة أوبرا.

زمن الخطاب: تبدأ الرواية بحوار جاز مع صديقه ميترًا حين تدريب الموسيقى في

الشقة القريبة بالبرجين التوأمين في نيويورك في ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، وهو يستعيد ذكرياته مع أمه ويشير إلى موتها، ثم تقع حادثة انفجار البرجين التوأمين ويذهب جاز إلى المستشفى لمساعدة المجروحين، ثم يشاهد الأعمال العنصرية ويذهب إلى معرض يعرض فيه صوراً من تاريخ العرب، (في هذه المقاطع يسترجع ذكرياته مع أمه أيضاً) بعده يسافر إلى طوليدو عند جده لكشف الحقائق، ثم يزور بابا شريف ويبدأ مرور الذكريات والعودة إلى الماضي، ورواية مرحلة طفولة بابا شريف وهو في الخامسة من عمره ويشاهد إعدام أبيه وأصدقائه بدستور من جمال باشا السفاح في ساحة البرج ببيروت، ثم رواية الوقائع التاريخية في السنوات ١٩١٦م، ١٩١٧م، ١٩١٨م و١٩١٩م، والعودة إلى زمن الحاضر حيث يفكر جاز في إعادة السيمفونية، ثم مرة أخرى تعود القصة إلى الماضي، ويدخل بابا شريف في جبهة الحرب ضد الفرنسيين ويجرح في الحرب، ثم يعود السرد إلى زمن الحاضر ويعرض حوار الشخصيات في الحاضر السردى ومرة أخرى يرجع إلى الماضي ويروي أحداث فلسطين بين السنوات ١٩٢٠م و١٩٣٨م والخلافات بين الصهاينة والفلسطينيين والحرب بينهما وهجرة اليهود إلى فلسطين و... ثم يرجع السرد إلى الزمن الحاضر، عندما يسعى جاز لإنجاز سيمفونية تنعكس آلام جده وأحزانه وخيبات العرب في هذا القرن وينتهي القصة بموت بابا شريف في نهاية سيمفونية "رماد الشرق".

يمكن أن نقيس زمن الحكاية بزمن الخطاب عبر الجدول التالي الذي جاء فيه أهم

الأحداث:

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

حادثة إعدام الثوريين ٦١٩١	هجرة شريف وإبنته إلى أمريكا
رواية أحداث ٧١٩١-٩٢٩١	١١ سبتمبر ١٠٠٢
هجوم هاغانا إلى عائلة شريف	سفر جاز وميترا إلى توليدو، عدة أسابيع بعد ١١ سبتمبر
العودة إلى زمن الحاضر وإعادة السيمفونية	مرور ذكريات بابا شريف
رواية أحداث فلسطين ٠٢٩١-٨٣٩١	إعادة السيمفونية من جانب جاز
إنجاز سيمفونية "رماد الشرق"	إنجاز سيمفونية "رماد الشرق"

هذا الجدول يعرض لنا كيفية رواية أحداث القصة عند الكاتب وكما نرى تبدأ الرواية من زمن الحاضر ثم تسترجع أحداث الماضى و أحيانا ترجع إلى الحاضر وفى النهاية يختم الكاتب القصة بإنجاز سيمفونية رماد الشرق فى الزمن الحاضر.

تظاهرات الإيقاع الزمنى فى رواية "رماد الشرق"

أما بالنسبة إلى كيفية حركة الزمن السردى فى رماد الشرق، فندرس تقنيات تسريع السرد وإبطاء السرد.

تسريع السرد

ويقوم الكاتب بتسريع السرد عن طريق تقنيتى الخلاصة والحذف ليسرع زمن سرد الأحداث، وفى الوهلة الأولى نتطرق إلى الخلاصة، وفى الرواية كثيراً ما نشاهد أن الكاتب يستخلص أحداث الماضى الطويل فى جملات أو صفحة أو فقرة، كهذه الفقرة: «وقع العديد من الحوادث، أخطرها حادثة أيلول ١٩٢٥م إثر صدور قرار يحظر على اليهود أن يجلبوا إلى الحائط كراسى ومقاعد حتى ولو كانت الغاية منها جلوس الطاعنين فى السن والعجزة عليه ثم حادثة ٢٤ ايلول ١٩٢٨م وهو يوم عيد الغفران عند الطائفة اليهودية. أيدت حكومة جلالة الملك الإجراءات التى اتخذها المستر "كيشروش" حاكم مقاطعة فلسطين، رفع بمساعدة البوليس ذلك الستار الذى كان قد أثار وضعه على الرصيف تجاه الحائط فيما مضى شكاوى المسلمين باعتبار أن وضعه هناك من المستجدات غير المعهودة. فوقعت القلائل التى جاءت بنا إلى هذا المؤتمر فى اليوم الأول من شهر تشرين الثانى من سنة ١٩٢٨

م وترأسه سماحة الحاج أمين الحسيني مفتي القدس ورئيس المجلس الإسلامي الأعلى...»
(الأعرج، ج ٢، ٢٠١٣م: ٤٧)

هنا الراوي يأتي بمرور سريع على فترات زمنية حكاية، لأنه لا يرى في هذه الأحداث ما يهم القارئ لهذا يتجاوز هذه الأحداث الثانوية ليقوم بتسريع السرد فهو يلخص أحداث ثلاث سنوات من القصة في هذه الفقرة. وأكثر التلخيصات تكون في الزمن الماضي وأحياناً يلخص الراوي حوادث الحاضر السردى أيضاً ولكن تكثيف زمن السرد في عدة أيام أدى إلى بروز التلخيصات الاسترجاعية واهتمام الرواية الحديثة باللحظة الحاضرة والحالة النفسية للشخصيات والتكثيف للزمن الحاضر يتطلب هذه الخلاصات الاسترجاعية، والروائي يريد أن يجعل القارئ يغوص في عمق الحاضر ويسترجع أحداث الماضي لإضاءة الزوايا المظلمة في الحاضر، وبسبب طول زمن الحكاية فلا بد أن يستخدم واسيني تقنية الملخص لتسريع زمن الخطاب. والخلاصة الاسترجاعية مع أنها تعمل على تسريع زمن السرد في الماضي ولكن بالمقابل تبطئ السرد في 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، والراوي يقوم بحذف بعض الفترات الزمنية التي لم تقع فيها أحداث مهمة تؤثر على سير القصة وتطورها. ومن نماذج الحذف في الرواية يمكن أن نشير إلى الحذف الذي وقع في زمن حاضر السرد وهو بعدما تقع حادثة انفجار برجى نيويورك، قرر جاز أن يراجع المستشفى لمساعدة الجرحى وخرج من البيت: «قلت الحركة في شوارع نيويورك الواسعة وسادت حالة ذهول غريبة تشبه إغفاءة الموت...» ثم هنا يقفز السرد إلى زمن يكون جاز في المستشفى: «عندما أراد جاز أن يرتاح قليلاً في شرفة المستشفى امتلأت رثائه وأنفه بروائح الأدوية...» وفي المقطع الآتي نشاهد أنه يوضح مدة هذا القفز الزمني: «منذ يومين لم يغمض جاز عينيه... عندما صعد الأدراج الخمسة للمستشفى لأول مرة، لم يكن يقدر هول الفاجعة.» (الأعرج، ج ١، ٢٠١٣م: ٢٨) إذن نرى أن الراوي يحذف تفاصيل هذين اليومين من القصة ويعلن

مقادير هذا الحذف أيضاً. إن الكاتب يحذف مقاطع زمنية عديدة خاصة في زمن الماضي ويكون الحذف غير المعلن حيث يصعب تعيين المدى الزمني المحذوف بصورة دقيقة. وأحياناً يقوم بحذف عدة أيام كما حذف تفاصيل يوم أو أيام قبل سفر جاز و ميترإ إلى طوليدو. أما كثيراً ما يلجأ واسيني إلى الحذف في زمن ماضى السرد لأنه من الصعب سرد الأيام والحوادث التي وقعت في سنوات طويلة عبر الزمن الكرونولوجي أى التسلسل الزمني. على سبيل المثال في مقطع يحذف الراوي فترات زمنية ويقفز إلى زمن دخل شريف في مجموعة الشباب لحماية البلد من هجرة اليهود السرية إلى القدس: «فجأة تغير لون السماء المسائية واهتزت الخيمتان الصغيرتان المختبتتان وراء الهضبة التي تحبسي جزءاً من خليج حيفا... الناظر الذي لم يغادر عيني أحمد العكي لم يظهر له بعد الصيد الذي كنا ننتظره بفارغ الصبر ونثبت للحاكم الإنجليزي أن ما يُشاع عن الهجرة السرية لم يكن مجرد كلام.» (الأعرج، ج ٢، ٢٠١٣م: ٨٧) ولا يمكن تحديد الفترة المحذوفة وهي غامضة عند القارئ لأن الراوي لا يحددها. خلاصة القول إنه عندما يقفز الراوي بعض الفترات الزمنية من القصة يقوم بتسريع وتيرة السرد من خلال تقنية الحذف.

والروائي يدرك أن الأحداث التاريخية المحذوفة لا تضيف شيئاً جديداً ومهماً إلى سير أحداث الرواية ويوظف القاص تقنية الحذف الزمني واسقاط بعض السنوات في المقاطع السردية ويكثر القفزات الزمنية بسبب امتداد الزمن السردى وهو يسرد كما ذكرنا أحداث قرن بكامله تقريباً وهذا يدفعه إلى استخدام تقنيته الحذف والخلاصة.

إبطاء السرد

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

فى الوهلة الأولى ندرس تقنية المشهد الذى يتطابق فيه زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وإبطاء السرد عن طريق تقنية المشهد يتم من خلال الحوار الآنى والحوار الاسترجاعى. إن الحوار الآنى يجرى فى حاضر السرد وأكثر الأحيان تتم

الحوارات بين ميترا وجاز، هنا نلاحظ مقطعاً من الحوار:

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

- لا تهتم ما يسترو، سنواصل غداً أو بعد غد مع كل أعضاء الفرقة. يستحسن أن ترتاح

قليلاً حتى تعود لنا في كامل قواك. لقد إشتغلت كثيراً. ميترا على حق.

- بذهنك فلم جديد يا ميترا؟ أنا كذلك مشتاق إلى رؤية فلم.

- جاز... لم آت لهذا. تذهب معي إلى الإنترنتناشونال سنتر أوف فوتوغرافى...» (الأعرج،

ج ١، ٢٠١٣م: ٦٤)

والحوار الاسترجاعى كثيراً ما يستخدم فى هذه الرواية والراوى يستعيد حوار

مع شخصيات عديدة طوال القصة وأحياناً تغطى هذه الحوارات صفحات عديدة من

الرواية وتتعب القارئ أحياناً 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 هيك حابب أمه تندبه؟ مين اللى راح ببقل، 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 يدري؟ ربما لأنها هى كذلك مأخوذة معى بنفس هاجس السيمفونية التى يجب

أن أنتهى منها. هذا وحده كاف لأن يخلق حيرة كبيرة لدى الإنسان ويجز فكره ونباهته المعتادة فى دائرة ضيقة هو الأقدر على الإحساس بها...» (الأعرج، ج ١، ٢٠١٣م: ٨٠) والمونولوج غير المباشر مثل: «خشى جاز أن يكون قد أثقل على جده ولكنه عندما عرف أن حركته هى جزء من طقسه اليومي، تفهمه ...» (م.ن: ١١٩)

والتقنية الأخرى لابطاء السرد عند الكاتب هى الوقفة الوصفية التى تستخدم فى جميع الروايات ولا نجد رواية بدون الوصف ويأتى الراوى بوصف الشخصيات والأمكنة والأحداث و... هنا نشير إلى نموذج من الوقفة الوصفية: «عندما تكون ميترافى صفاتها العالى، لا تفعل شيئاً، تفتح محفظتها الصغيرة وتذهب آلياً نحو قارئ الأقراص المضغوطة وتضع فى عمقه قرص ماريا كالاس التى يحبها جاز، وتعود إلى الكنبه تفتح كتابها الكبير الشاهنامه للفردوسى وتشعر فى الغوص فى قصه القديمة ولا تتكلم طوال الليل عن شئ آخر غير الشعر.» (الأعرج، ج ١، ٢٠١٣م: ٥٧)

هنا الوقفة الوصفية تعرف إلينا جزءاً من شخصية ميترافى صديقة جاز وكثيراً ما نلاحظ أن الراوى يصف الشخصيات. ووصف المكان وديكور الأحداث أيضاً شائع فى الرواية منها وصف ديكور السيمفونية فى أوبرا بروكلين:

«انطفأت الأضواء الرئيسية إعلاناً عن البداية واشتعلت النواصات الجانبية، يخترقها اللون الأزرق الباهت والأخضر الناعم والأحمر الذى تبعثر على الجوانب الأمامية لروايا القاعة وعلى ستائر الأوبرا المرصعة بالنجوم التى التمتعت تحت انعكاسات الإنارة. بدا ديكور القاعة الواسعة، المخمل الآجرى والتقطيفة السوداء والجلد الرمادى الفاتح، ناعماً وألوانه هادئة وغير مستتفة للحواس.» (الأعرج، ج ٢، ٢٠١٣م: ٣٨٦)

هذه الوقفات الوصفية إضافة على أنها تعمل على إبطاء السرد تمنح الراوى المجال ليضيف بعداً جمالياً يؤثر فى القارئ ويجعل فيه إحساساً بأنه حاضر فى الحدث ومشارك فيه. وواسيني يلجأ إلى هذه الأدوات إبداعاً فى حركة الزمن السردى. ويستخدم كل هذه التقنيات أى الحذف والحلاصة والمشهد والمونولوج والوقفة الوصفية فى روايته وهذا التوظيف يؤدى إلى تبدلات وتنويعات فى بنية الزمن الروائى فى "رماد الشرق". وبالقياس إلى نسبة الحقبات الزمنية التى جاءت فى الحكاية مع نسبة الصفحات

التي إختصها الكاتب لهذه الفترات نجد أنه أحياناً غير متوازن. مثلاً من صفحة ٦٠ إلى ٩٨ يأتي الكاتب بسرد أحداث يوم واحد من زمن الحاضر فهو يوم ميلاد جاز، مع أنه من صفحة ١٠ (بداية الرواية) حتى صفحة ٦٠ يسرد أحداث عدة أسابيع. وفي استرجاعات الماضي أيضاً، أحياناً حادثة واحدة كحادثة إعدام الثوريين تأتي في فصل بصورة مستقلة في مقابل أحداث تُلخّص في صفحة واحدة وكل هذا يدلّ على أهمية بعض الوقائع في سير أحداث الرواية لهذا تغطي هذه الوقائع حيزاً كبيراً من النص على سبيل المثال يوم ميلاد جاز، هنا إبطاء السرد عن طريق المشهد الحوارى والوقفات الوصفية من جانب الكاتب يمنح بعداً جمالياً ورومانسياً للنص ويساعد على تكسير رتابة النص وجموده خاصة بعدما واجهه القارئ من أحداث كحادثة انفجار البرجين التوأمين ووقوع الأعمال العنصرية، ثم ما يأتي في النص من الحوارات بين الشخصيات في معرض الصور(في هذا اليوم) يكون بمثابة مقدمة للدخول في عمق الأحداث التاريخية فيما بعد.

هذا وتعدّ حادثة إعدام الثوريين في ساحة البرج -كما ذكرنا- من أهم حوادث الرواية لهذا يختص الراوى فضلاً كاملاً بسردها وأحياناً يحذف الراوى تفاصيل أيام من النص أو يلخص بعض الأحداث الثانوية غير المؤثرة في سير تطور أحداث الرواية. أما من اللازم أن نشير إلى أن هذا الراوى الداخلى -شخصية بابا شريف- بعض الأحيان يهمل إيجاد التناسق بين كم السرد وأهمية الحدث، هذا ما نشاهده في سرد حادثة إغتيال هاغانا إلى عائلة الحسينى حيث تقتل في الحادثة زوجة شريف "مانيا" وأيضاً أمه "يماصفية" وهما من الشخصيات الأصلية ولكن الإشارة إلى الحدث بصورة موجزة جداً فقط عبر قراءة الخبر من الصحيفة وتوضيح مختصر من جانب خال شريف. ويبدو أن القارئ لا يشفى غلته في فهم تفاصيل الكارثة مع أن الكاتب كان بإمكانه أن يختص حيزاً أكثر من النص لهذا الحدث الذى كان بإمكانه أن يؤثر في عواطف القراء لإيجاد صلة عميقة مع القارئ. وربما السبب هو أنه يرتبط بالحالة النفسية لشخصية الراوى والحدث ثقيل بالنسبة إليه ولهذا يمر بسرعة منه ولكن هذا أيضاً ليس تبريراً صحيحاً مائة بالمائة لأننا شاهدنا فى النص عندما يكون الراوى الداخلى عاجزاً عن سرد

حدث بسبب عدم الإحاطة به فالراوي العليم يقوم بسرد الحدث. إذن يبقى السؤال في ذهننا لماذا الكاتب هنا لا يوظف الراوي العليم حتى يعطى معلوماتاً أكثر من الواقعة؟ ويبدو لنا أن الكاتب أغفل هذا الموضوع.

النتيجة

بما أن واسيني الأعرج ينتمى إلى جيل التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية فيقوم بالإبداع في آلياته السردية خاصة في عنصر الزمن. ونلاحظ في "رماد الشرق" الإبداع في الزمن الروائي خاصة في تداخل الأزمنة والتلاعب الزمني.

هناك الإبداع في الإطار الزمني للرواية حيث تبدأ الرواية بالمشهد الحوارى ويختلف عن زمن الرواية التقليدية التي كانت تبدأ عادة بتوصيف إطار الأحداث أى مكانها وزمنها أو التعرف بالشخصيات، ولكن رواية "رماد الشرق" لا تخضع بإطار جاهز ومعين من قبل. ثم لاحظنا أن واسيني اختار فصل الخريف لابتداء روايته ونظن مسوغ هذا الاختيار كونه يعكس إحساساً بالخيبة والحزن وهذا يلائم مع أحوال الشخصيات فى القصة. وزمن القصة يبدأ من طفولة بابا شريف وحادثة إعدام أبيه حتى أواخر عمره ولكن زمن الرواية (الخطاب) يبدأ من يوم ١١ سبتمبر (زمن الحاضر) ثم نرى خلال الاسترجاعات، العودة إلى أوائل القرن العشرين أى أيام طفولة بابا شريف وفى النهاية تختتم الرواية بانجاز سيمفونية رماد الشرق أى الكاتب خلال رواية عدة أسابيع من حياة جاز وميترا فى سنة ٢٠٠١ م يذهب بالقارئ إلى أعماق التاريخ. إذن تغطى الرواية أهم الحوادث خلال سنوات ١٩١٦م-٢٠٠١م.

إن عدم التطابق بين نظام السرد ونظام القصة يُحدث المفارقات الزمانية والكاتب عبر تقنيته الاسترجاع والاستباق يكسّر عمودية السرد فى روايته لتجسيد رؤية فكرية وجمالية. ويكون أكثر الاسترجاعات فى الرواية من نوع الاسترجاع الخارجى ذى المدى البعيد والراوى يستعيد ذكريات طفولته ومن خلالها يشير إلى الأحداث التاريخية خلال القرن العشرين وتكاد تشكل هذه الاسترجاعات ظاهرة غالبية فى الرواية وتلعب الحواس دوراً هاماً فى إثارة الذاكرة لاسترجاع الماضى وأهم محفزات الاسترجاع فى

الرواية هو رؤية الصور القديمة المتعلقة بالأحداث التاريخية كإعدام سليم الجزائري والثورة العربية و...، إذن هذه الاسترجاعات ضرورية في كشف ماضى الشخصيات وكشف جذور وقائع الحاضر فى الماضى، والهدف الأساس للكاتب هو كشف بواعث ما يجرى فى أواخر القرن العشرين من الظلم والإغتيال والإرهاب عبر الرحلة إلى أوائل القرن. يجدر الإشارة أننا نلاحظ فى الرواية الاهتمام بالزمن التاريخى أى إننا قبالة رواية تاريخية تقدم إلينا معلومات كثيرة عن تاريخ العالم العربى فى هذا القرن.

وبما أن رواية "رماد الشرق" تغطى فترة زمنية طويلة للسرد وهى قريب بقرن كامل؛ لهذا يوظف الروائى تقنيتى التلخيص والحذف بالنسبة للأحداث الثانوية غير المؤثرة فى الرواية لتسريع زمن السرد. وأحياناً يقوم بإبطاء السرد عبر تقنيات كالمشهد الحوارى والمونولوج والوقفه الوصفية ويستخدم هذه التقنيات بالنسبة إلى الأحداث الهامة فى الرواية أو للتعرف إلى بواطن الشخصيات 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 واسينى فى إيقاع الزمن الروائى. إذن كل هذه التقنيات -لابطء السرد وتسريع السرد- تعمل على إيجاد التنويع والتبدل فى بنية الزمن الروائى فى "رماد الشرق" وتخلص النص الروائى من الرتابة والجمود، والمفارقة الزمنية تستعمل فى آثار الكاتب بكثافة وواسينى عبر الاسترجاع -خاصة- يخلق زمناً ثانياً غير الزمن الحقيقى وقصده إستحضار التاريخ إلى 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 القصة حتى النهاية والقارئ عبر هذه التنقلات يكشف بالتدرج رموز القصة وهذه الصعوبة فى الفهم فى النهاية تحدث فيه نوعاً من التلذذ.

المصادر والمراجع

الأعرج، واسينى. (٢٠١٣م). رواية رماد الشرق (١) خريف نيويورك الأخير. ط ١. بيروت وبغداد: منشورات الجمل.

- الأعرج، واسينى. (٢٠١٣م). رواية رماد الشرق (٢) الذئب الذى نبت فى البرارى. ط ١. بيروت وبغداد: منشورات الجمل.
- ابن منظور، محمد. (١٩٩٢م). لسان العرب. ط ١. بيروت: دارالصادر.
- باتول، عرجون. (٢٠٠٨م). «عبدالقادر عميش فى بياض اليقين من رواية التجربة إلى رواية التجريب». مجلة التبيين. العدد ٣.
- بحراوى، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائى. ط ١. بيروت: المركز الثقافى العربى.
- بن سعدة، هشام. (٢٠١٤م). بنية الخطاب السردى فى رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلح. مذكرة لنيل درجة الماجستير. الجزائر: جامعة تلمسان.
- بوتور، ميشال. (١٩٨٢م). بحوث فى الرواية الجديدة. ترجمة فريد انطونىوس. ط ٢. بيروت: منشورات عويدات.
- تودوروف، تزفطان. (١٩٩٢م). مقالة مقولات السرد الأدبى (ترجمة حسين سبحان و فؤاد صفا) طرائق تحليل السرد الأدبى. ط ١. سوريا: منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- جنيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. بحث فى المنهج. ترجمة محمد معتصم. عبدالجليل الأزدي. عمر حلى. ط ٢. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- حجازى، سمير سعيد. (لاتا). النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة. لامك: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.
- الحمدانى، حميد. (١٩٩٣م). بنية النص السردى. ط ٢. بيروت: المركز الثقافى العربى.
- زيتونى، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. ط ١. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- عيلان، عمر. (٢٠١٢م). فى مناهج تحليل الخطاب السردى. لامك: دار الكتاب الحديث.
- القصرأوى، مها حسن. (٢٠٠٤م). الزمن فى الرواية العربية. ط ١. الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
- همفرى، روبرت. (٢٠٠٠م). تيار الوعى فى الرواية الحديثة. ترجمة محمود الربيعى. القاهرة: دار غريب.
- رسالة واسينى الينا عبر ايميل: ٤ سبتمبر ٢٠١٥م.
- حوارنا مع واسينى الأعرج: ٢٤ سبتمبر ٢٠١٥م.