THE TEACHER'S FORUM FORUM DE L'ENSEIGNANT منتدى الأستاذ
المجلد: 17 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2021 الصفحات 285- 299

محنة كتابة الزّمن في روايات واسيني الأعرج

(ثلاثيّة زمن المحنة نموذجا)

The Ordeal of Time Writing in Wassini Al-Aradj Novels: The Trilogy of Zaman Al- mihna as a model

إلهام علول[1]،*

[1] المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار/ قسنطينة (الجزائر)، allou12012@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 04/ 11/ 2021 تاريخ القبول: 08/ 11/ 2021

الكلمات المفتاحية:
الزمن؛
واسيني الأعرج؛
الشّعريّة؛
الرواية الجديدة؛
ثلاثية زمن المحنة؛

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة آليات بناء الزمن في ثلاثية واسيني الأعرج التي يظهر فيها وعي مبكر بالتجريب على مستوى الكتابة؛ إذ حاول الروائي من خلالها أن يقص التاريخ تخييليا، وذلك بأن يستلهم الأحداث البؤرية في تاريخ الجزائر لينسج خيوط أزمنة شخصياته التي تعاني من أزمة وجودية وفكرية حادة تدفعها إلى مساءلة التاريخ والبحث عن الماضي لإثبات الهوية الضائعة من أجل الانفتاح على الزمن المستقبلي الذي يبدو غائما وبلا ملامح.

Keywords:
time,
waciny AlAradj,
Poetics,
new novel,
The trilogy of
Zaman Al- mihna,

ABSTRACT:

This study aims to approach the mechanisms of building time in the trilogy of Wassini Al-Araj, in which an early awareness of experimentation appears at the writing level. The novelist tried, through it, to tell history imaginatively by drawing inspiration from the focal events in the history of Algeria to weave the threads of the times of his characters who suffer from a severe existential and intellectual crisis that pushes them to question history and search for the past to prove the lost identity in order to open up to the future time that seems cloudy and featureless.

* إلهام علول

مقدمة:

يعد "واسيني الأعرج" من أهم الأصوات الجزائرية والعربية التي تمارس فعل التجريب الروائي واقعا إبداعيا، ولعل رواياته الأولى بدءا بضمير الغائب مرورا بسيدة المقام وصولا إلى ذاكرة الماء هي أهم الروايات التي تصف التغيير المدهش في تقنية الكتابة الروائية لديه؛ لأنها –في اعتقادنا تمثل جميعا رواية متباينة الوجوه[1] يظهر فيها أثر تطور وعي الكاتب وأشكال نضج تقنية الكتابة لديه. كما أنها جميعا تحاول أن ترصد عشرية من الزمن الصعب في تاريخ الجزائر المستقلة من 1986–1998؛ حيث تتحدث ضمير الغائب عن الواقع الذي أدى إلى غضب الشعب وثورته في 1988 التي تصف سيدة المقام تداعياتها الاجتماعية والسياسية وصولا إلى ذاكرة الماء التي تصف الانفلات الأمني وانزلاق الجزائر نحو بؤرة الخوف والدم.

وسنحاول فيما يأتي أن نبين كيف صاغ واسيني تجربته السردية ونسج خيوطه الزمنية ليكتب هذا الزمن الصعب بتقنية كتابة جديدة تتجاوز الخطي لترسم التشابك والتداخل في الحاضر بين الماضي والمستقبل.

1/ بنية الزّمن في ثلاثيّة زمن المحنة:

1.1/ ضمير الغائب:

يبدأ زمن الخطاب في لحظة ما من الحاضر (لا يتم تعيينها إلا بأنها من زمن الكسوف الذي بدأ) يقرر فيها الصحفي الحسين بن المهدي أن يروي حكايته، فيسترجع زمن قصة سابقة ويرهنها كماض. ثم يشرع في حكاية هذه القصة مستعملا الفعل الماضي من بدايتها المتمثلة في عودته من إجازته التي قضاها في البلدة عازما على القيام بتحقيق صحفي حول ظروف استشهاد والده التي يلفها الكثير من الغموض والحيرة.

يستطرد الزمن في خط أفقي متتبعا ظروف البحث وتبعاته لكنه يكسر خطيته في كثير من الأحيان استرجاعا[2] (العودة إلى الطفولة مثلا، تذكر مريم) واستباقا[3] (يستبق بالقارئ في الصفحات الأولى أنه سيحاكم) دون أن يفقد القارئ الخيط الزمني الذي يوصله إلى نهاية القصة بمحاكمة الحسين بسبب تجرؤه على الخوض في بحث يثير المشاكل. وعندما تنتهي الحكاية يتبدد الراوي بحيث لا يستعيد أبدا تتمة الخيط الزمني الذي منه بدأ؛ أي اللحظة التي قرر فيها رواية الحكاية، بل يتركه مفتوحا على سؤال القارئ: ماذا حدث بين الزمن الذي انتهت فيه حكايتك التي كنت ترويها وجلوسك لروايتها؟ وماذا يحدث بعد أن رويتها؟ فتفاصيل الحكاية التي تروى تنتهي في زمن معين بينه وبين حكاية هذه الحكاية فجوة يتركها الراوي دون أن تملأ، كأنه يقول للقارئ: إن هدفي أن أحكي لك هذه الحكاية وعندما تنتهي لا يعود هناك من مبرر لمعرفة ماذا يحدث؟

إن القصة – إذن — تبدأ بعد نهايتها، لكنّها لا تبدأ من نهايتها، بل من بداية في الحاضر تحكي القصة من بد ايتها بصيغة الماضي الذي يتم ترهينه فينجم عن ذلك ظهور موقعين زمنيين:

أ/ **الزمن الحاضر** الذي ينهض فيه السرد، والذي يتحدث فيه الحسين بن المهدي عن رغبته في حكاية قصته العجيبة التي وقعت له، ويسود سرديا خلال صفحتين تقريبا باستعمال الفعل المضارع، ثم يتخفى بعد ذلك وراء استعمال الفعل الماضي، عندما يشرع الحسين في الحكاية، ويصبح موجودا ضمنا كمؤطر أعلى للحكي عامة.

ب/ الزمن الماضي الذي تم ترهينه: وعلى مستوى هذا الموقع، يظهر تخطيب الروائي للقصة التي يتعامل معها زمنيا بشكل مميز؛ إذ يحافظ لها على خطيتها من جهة، ويكسر هذه الخطية من جهة أخرى. كيف ذلك؟

في ضمير الغائب يشتغل اللعب بالزمن على مستوى الفصل نفسه، دون أن يتعداه للعبث في ترتيب الفصول(كما سنلاحظ في سيدة المقام)؛ إذ يمكن للقارئ أن يتابع بسهولة القصة متنقلا تنقلا زمنيا وسببيا من فصل لآخر بداية بعودة الحسين من إجازته حتى تقديمه للمحاكمة.

وأثناء هذا الزمن التسلسلي يتوالد زمن آخر في حركة واسعة المدى نحو الماضي مع قفزات قليلة نحو المستقبل.

وأهم ما يميز تخطيب هذا الزمن ما يلي:

أ. الحنين إلى الماضي: إن خلخلة نظام الزمن أمر يطبع الحياة الإنسانية التي يلفها الحنين إلى الماضي رغم آلامه وجراحه مع شوق إلى اللحظات المضيئة فيه. من ثم يكسر الراوي الزمن بتلخيصات[4] استرجاعية تتعلق بطفولته أو بعض تفاصيل حيوات أمه أو جدته أو أبيه، أو ما يخص علاقته بـ مريم التي غيبها الموت في غفلة من سعادتهما معا.

ب. الإكتشاف: ويتم اللعب بالزمن أيضا عندما يصر الحسين على العودة إلى الماضي للتنقيب عن تاريخ والده وبعض رفاقه، وبذلك تتكشف أمامه بعض الحقائق الماضوية التي يتاح له معرفتها بعد أن تقدم السرد، عن طريق مشاهد[5] يتكفل فيها أحد المتحاورين بإماطة اللثام عن بعض جوانب الماضي التي يجهلها الحسين باستعمال تلخيصات استرجاعية مزجية[6].

ج. التأكد من سلامة الذاكرة وقدرتها على التذكر: وذلك باستعادة بعض التفاصيل التي تم ذكرها من قبل عن طريق استرجاعات داخلية تكرارية[7].

من ثم كانت رواية «ضمير الغائب» رحلة في الماضي للبحث عن الماضي، واستعادة الحقيقة منه مع حنين دائم لأجوائه ونفحاته.

2.1/ سيدة المقام:

يمكن أن نميز على مستوى رواية «سيدة المقام» بين زمن القصة وزمن الوقائع ذلك أن قصتها يتنازعها محوران زمنيان: يبدأ **الأول** من الحاضر من خروج الراوي من المستشفى الذي ودع فيه حبيبته إلى الأبد، مثقلا بالإحساس باليأس والقهر تحدوه قوة لا يفقهها للصعود إلى «جسر تليملي»، وعندما يصله يقرر الانتحار، وطوال هذه الرحلة –من المستشفى إلى الجسر– يظل السؤال ماذا سيحدث؟ هو الذي يلح بشدة على ذهن القارىء.

أما **المحور الآخر**: فيستطرد في الماضي مزاحما الحاضر في حضوره في الرواية ينطلق معه أيضا من اللحظة نفسها (الخروج من المستشفى)، لكن في اتجاه الماضي وصولا إلى هذه اللحظة بالذات التي أصبحت أيضا في عداد الماضي؛ لأن المحور الأول يتقدم باتجاه المستقبل. وخلاله يتساءل القارىء ماذا حدث؟

لقد وضع الروائي أمام القارىء –إذن– قصتين في قصة واحدة، تسير الأولى (ق1) في خط أفقي تمتد من الحاضر بحثا عن مستقبل ما، يكون الراوي فيه والقارىء معا في نفس درجة اللامعرفة به، بينما تأخذ القصة الأخرى

طريقا مختلفة تماما؛ إذ يحاول القارىء أن يلج إلى الذاكرة ليعرف مامضى، وبذلك تأخذ (ق2) منحى دائريا تنفتح دائرته من «مريم ميتة»، ثم تتقدم إلى الوراء وتوغل في الماضي البعيد أكثر فأكثر، لتعود من جديد أدراجها لتحكي الماضي القريب، مستغرقة أهم تمفصلات حياة «مريم» وصولا إلى نقطة بدايتها؛ حيث تنغلق دائرتها بـ«موت مريم».

ورغم هذا التقسيم الاجرائي البحت لقصة «سيدة المقام»، فإنها ليست بهذه البساطة الظاهرة في بنائها القصصي والزمني أيضا، ذلك أن بين القصتين السابقتي الذكر تداخلا عميقا يتراوح بين الانفصال الكلي والالتحام التام.

ينفتح زمن الوقائع[8] على ذاكرة الراوي التي ما تفتأ تنفتح على ذاكرة «مريم» وتحتويها، وهي الأخرى بدورها تنفتح على ذاكرة والدتها وتشملها. من ثم كان أهم ما يميز زمن الوقائع هو هذا الانفتاح المستمر على الذاكرة من خلال الرحلة الزمنية في الماضي، أما «زمن القص»[9] فهو زمن موت الزمن؛ لأن مريم فيه تكون قد ماتت محملة بكل ذاكرتها وأسئلتها المحرجة التي لم تجد لها يوما إجابة مقنعة، في حاضر أضحى تراجيديا يمثل كلّ القيم القهرية والأصولية[10] والراوي وهو في طريقه إلى الجسر يبدد هذه الذاكرة عن طريق استعادتها للمرة الأخيرة فيعدم بذلك الزمن الماضي، ولما يصل إلى الجسر يقرر أن يعدم زمنه المستقبلي بالانتحار.

أما من حيث تخطيب زمن الرواية فيبدو اللعب بالزمن أمضى بعدا وأعمق خصوصية؛ لأنه يطال ترتيب الفصول نفسها؛ إذ تقدم فصول سرديا كان من شأنها أن تؤخر زمنيا، ناهيك عن الخروق الزمنية الموجودة في الفصل نفسه، ولعل أهم ما يميز الزمنية في سيدة المقام أن زمن القصة فيها يوغل في الماضي، بتغييب زمن الراوي الحاضر وترهين زمن «مريم» الغائبة التي تغوص بزمنها في عمق أزمنة مختلفة عبر ماضي وأحلام شخصيات أخرى تسكن وجدانها وتشعر بامتدادات مشيمية تربطها بها مثل «فاطمة آيت عمروش» الشخصية شبه الأسطورية التي «"منذ أن نبهتها" أناطوليا "إلى سيرت[ها]... وهي مأخوذة بها من شعرة رأسها حتى أخمص قدمها. مسكينة فاطمة. تقول مريم. جابت بلاد القبائل عارية حافية، في زواجها خرافية. وفي ولادتها دهشة. أشعر بقرابة كبيرة تجاهها. تغربت أكلتها أجواء الصمت في البلاد البعيدة... كلما تدربت على البربرية، شعرت بشيء ناقص في قلبي»؛[11] لأجل ذلك تبدع في تجسيد «البربرية» على خشبة المسرح، وتحول رعشات الروح المضطربة إلى اهتزازات متناسقة للجسد الذي هو وعاء الروح، بل وتجعل من جسدها مكانا للقاء بروح «فاطمة» الغائبة التي تستحضرها بإيقاع سمفونية «ايقربوشن» التي يشتم فيها شيء «من الوطن، من لغته... من همومه وأشواقه»[12] مما يزيدها إحساسا بالبربرية وتوحدا بزمنيها الحاضر والماضي. تقول: «البربرية في دمي، أعرف ما معنى أن لا تعرف أباك أجد نفسي فيها في حاضرها وماضيها، في منفاها».[13]

وبانتهاء عرض أوبرا البربرية تنفصل «مريم» عن «فاطمة» مع بقاء رواسب – من «فاطمة» في «مريم» – لتمتلئ بزمن أعمق ماضيا، وأخصب مستقبلا هو زمن شخصية أدبية هي «شهرزاد» فتصمم على أداء أوبرا «شهرزاد» لـ «مسكي كورساكوف» الذي «لم يكن مخطئا عندما قرأ ألمنا الشرقي في عيني هذه المرأة»[14] –كما تعتقد «مريم»– لكن إصابتها برصاصة في دماغها إثر حوادث أكتوبر، جعل الرقص بالنسبة إليها مغامرة مجنونة ليس

لها منها مفر، لذلك تبحث عن شخصية واقعية تستمد منها الإصرار الوجودي والإرادة على قهر الواقع، فتجده في «ايكاترينا ماكسيموفا» التي: ولدت لتكون راقصة... وأثبتت أنها ملكة الأدوار الدرامية والنفسية المعقدة... وصنفت ضمن أفضل خمس راقصات في البولشوي... وفجأة حدث ذلك في أحد التمارين. الذي كان يراقصها أمسكها مسكة غير محترفة. فاستدارت استدارة غير موفقة. أحست بألم شديد. بعدها قال لها الأطباء عندما عادت إلى البيت بصعوبة كبيرة: «احمدي ربك أنك وصلت إلى بيتك! "قالت: "لكنني راقصة باليه. أموت ولا أركن في البيت. لم أخلق للموت بين الحيطان. قالوا لها: انسي يا كاتيا مسألة الباليه الإصابة كانت قاسية. في الفقرات وبعض الأعصاب واضطرت إلى النوم في وضعية غير مألوفة. استمرت عامين بالتعاون مع طبيبها.. وعندما قامت ظلت تتمرن بلا رأفة بنفسها. كانت تبكي من شدة الألم ولكنها تفرح لهول المقاومة. استعادت حركاتها وعادت إلى الجمهور».[15]

تجد «مريم» في «كاتيا» مسؤولية وجودها. فهي أيضا ولدت لتكون راقصة تجسد آلام الوطن وآماله فتصرخ: «لماذا لا أكون مثلها؟».[16] وتعود إلى المسرح لتؤدي "البربرية" في عرض ثانٍ أكّد كل من رآه أنه في مستوى تألقها الأول. وتغرق في التدريب على«شهرزاد» وقد تخففت من مسؤولية «البربرية» بإخراجها من حيز الأنا الضيق وتحميلها الآخر، في عرض استهوى جميع الحضور.

وإذا كانت «فاطمة» تشبه في خرافية حياتها «مريم» فإن «شهرزاد» تشبه في سحر أنوثتها وامتلائها بالرغبة في الحياة المرأة في «مريم» من ثم كان الاقتراب من «شهرزاد» أصعب منالا من التوحد بالبربرية، وأكثر إغراء أيضا.

يمكن أن يستعاد الزمن الماضي، بجميع أحزانه وآلامه، فقد أدت «مريم» أوبرا «البربرية» مرتين على الخشبة: مرة قبل أكتوبر وأخرى بعدها بالدّرجة نفسها من الإبداع والتألق، وبالتالي فرصاصة في دماغها لم تعقها من التعرف على الماضي وملامسته من خلال «البربرية». لكن «شهرزاد» تهدف إلى تغيير المستقبل، بتغيير تعامل الرجل مع المرأة كأداة للجنس، باستبدال الموت بالحياة، والتسلط بالحرية، والظلام بالأنوار.

إن «شهرزاد» تفضح الماضي، وتعريه من أجل بعث مستقبل أفضل، إنها تصر على الحكاية لإيقاف زمن الموت... من ثم يصبح امتلاء «مريم» بـ «شهرزاد» خطرا على حياتها التي لن تحتفظ بها إلا إذا تعايشت مع الصمت والبرودة واللاحياة: مع رصاصة ماضوية تسكن دماغها.

ونظرا لخطر «شهرزاد» على المستقبل، تبدأ مصادرتها من «مريم» بتوقيف تدريبات الباليه، طرد «أناطوليا»، ثم غلق المسرح أخيرا، لكن مريم تصر أن تكونها «لا كما قرأتها في الكتب ولكن كما تشعر بها. كما تحياها لحما ودما وعنفوانا»،[17] وتصر أن تقدمها على خشبة المسرح تقول: سأرقصها، ولو قطع رأسي. سأرقصها هنا. في هذه الأرض المحروقة بتصحرها المزمن... شهرزاد أولا وصحتي بعدها... سندخل بها موسم ربيع الجزائر الموسيقي».[18]

لكنها في النهاية لا تقدمها إلاّ لمتفرجين عزيزين عليها: الراوي و«أناطوليا»، ولو أنها قد تخففت قليلا من «شهرزاد» بتأديتها على الخشبة، ليس كما كانت تهوى، وعلى الأقل لمن تهوى. استنفذت خلالها رغبتها في الحياة بأن أفرغت ما كان يعج به قلبها من آلام، باسترجاع الزمن الماضي، بجميع كآباته وأحزانه، وباستعادة الزمن المستقبلي

الذي سرقته منها رصاصة في الدماغ أرادت أن تفرض عليها غدا بلا رقص ولا أفراح... بلا حياة عن طريق قرار جرئ بأن يكون مستقبلها لحظة تختار فيها أن تموت على الخشبة كسادة المقام .

هكذا، بعد أن تؤدي «مريم» «شهرزاد»، وتموت فيه، تتبدد منها كل مقاومة، وتسلم جسدها في الغد للموت. وعليه، فـ«مريم» تعيش برغبة في تجسيد هذه الشخصيات – التي تسكنها– على المسرح، من ثم تلتحم بزمنها، فإن صودر منها حقها في الرقص، فلا شكّ أنه قد فرض عليها الموت، الذي يجتثها من هذا الزمن المتداخل بأزمنة غيرها والذي تحسه بقوة؛ لأن زمنها الحقيقي غائم بشكل خرافي.

3.1/ ذاكرة الماء:

يبدأ زمن الخطاب في رواية «ذاكرة الماء» عندما يعجز الراوي عن النوم، فيغادر فراشه فجرا في الرابعة تماما، ليجلس إلى طاولته التي يعثر عليها كومة من الأوراق التي جمعها من قبل، ونقلها معه من بيته إلى هذا البيت الجديد الذي صار يسكنه بدعوة من صديقته «فاطمة» خوفا من مجانية القتل الذي يتهدده، يدفعه حنين قوي لقراءتها من جديد بحثا عن شيء غامض لا يعرف ما هو بدقة وكلما استغرق في القراءة وجد نفسه ينزلق في معابر الذاكرة البعيدة.

وتستغرق القراءة لديه زمنا ميقاتيا يعادل (2 سا و47 د)؛ أي من (4 إلى 6.47) تمسح الذاكرة خلاله زمنا أوسع يبدأ قبل مولده، وينتهي في اللحظة التي يطوي فيها القصاصات ليتحدث إلى «فاطمة» قبل أن يخرج من البيت لينفذ برنامجه الأسبوعي الذي يختصره في يوم واحد.

وإذا كانت القصاصات تحفز الذاكرة لديه في القسم الأول من الرواية، فإن التغيير الرهيب الذي اعترى المكان فبدل طقوسه هو الذي يثير الذاكرة، ويقلق سكينتها فتتدفق في حركة دائمة نحو الماضي مع تقدم مستمر نحو المستقبل (لإنفاذ البرنامج) حتى يعود الراوي إلى بيته في حدود الخامسة، وقد أرهقه التذكر ليستسلم إلى النوم.

من ثم يمكن تقسيم زمن القصة في ذاكرة الماء إلى:

1. زمن حاضر القص.
2. زمن الوقائع.

فأما زمن حاضر القص فيتحدد فيه اليوم (الثلاثاء) والساعة – إنه يعادل زمن الميقاتية التي تتصدر أعلى الصفحة في بداية كل فصل معبرة عن الزمن بدقة متناهية.

إن زمن الميقاتية لا يتوقف منذ أن يبدأ (في الرابعة)، حتى نهاية الرواية (في حوالي السادسة) يمضي في خط تسلسلي لا يعتريه أيّ تخطيب من قبل الراوي، يستعمل فيه الفعل المضارع، وتتساوي فيه معرفة الراوي بمعرفة القارئ؛ لأنهما معا بازاء مستقبل في حكم المجهول.

من ثم كان زمن الحاضر محسوبا بدقة؛ لأنه يوازي حيوية اللحظات التي يعيشها الراوي متفاديا فيها أيّ نوع من الخطأ الزمني؛ لأنه يساوي حياته فكلما تَتِكُّ الميقاتية ينبض قلبه بالحياة، وإذا توقفت توقف. أما زمن الوقائع

فإنه زمن الذاكرة، وعلى مستواه يحدث التخطيب الفعلي لزمن القصة، عن طريق التداعي الحر للذكريات التي تحفزها القصاصات في القسم الأول من الرواية، والتبديل الرهيب للمكان في القسم الثاني منها.

في زمن الوقائع يحاول الراوي أن يتغلب على زمن الميقاتية الذي يوازي حياته الآتية، والذي «تقلص وانكسر وصار قصيرا أمام الحياة التي بعد أن كانت هما، لم تعد إلا مشروع موت مؤجل ينتظرنا في كل زاوية داخل هذه المدينة».[19]

ويغدو الإحساس بهذا الزمن نوعا من تعذيب همجي قديم ينزل على الرأس قطرة قطرة حتى الموت أو الجنون. فالحياة تصبح فظيعة لا تطاق عندما تتك القلوب بصوت مسموع مع نبض الساعة.

بذلك يحاول الراوي أن يتخلص من عذابات الحاضر التي تتدفق بالقطارة، بأن يفتح حنفية الزمن الماضي رغم كل عذاباته، فتنجرف سنوات عديدة منه توافق دقائق من الحاضر.

وهنا نجدنا أمام تخطيب رائع لزمن الوقائع في تداخله بزمن حاضر القص عن طريق تسريع سردي للأول على حساب الثاني، باستعمال استرجاعات تلخيصية في الأول، وتوظيف المشاهد في الثاني، وكذا عن طريق كسر خطية الزمن الذي تتبعه الميقاتية، فالقصاصات التي تحفز الذاكرة لا رابط بينها، وإن كانت لا تملك رابطا ظاهريا، فإن رابطها الفعلي هو قدرتها على تفجير التداعي الحر للذكريات، وبالتالي على خلخلة الزمن وإخضاعه لتخطيب مختلف عن التسلسل الكرونولوجي المعروف، وإيجاد رابط خفي بين أزمنة متباعدة، بذلك يجد القارئ نفسه أمام تداخلات زمنية كثيرة وقفزات مستمرة بين الماضي والمستقبل على اعتبار أن كلاهما جزء من الذاكرة «التي يتسم نظام الأحداث فيـ[ها] بحالة الترابط والتداخل الديناميين».[20]

والملاحظ أن التداخلات السردية في القسم الأول من الرواية أكثر ظهورا منها في القسم الثاني الذي غلب عليه حضور الآن (نظرا لأهميته لأنه سبب خروج الراوي من بيته، وكل ما يمكن أن يحدث له هو ما يحدد عودته إلى بيته أم لا-). فكان قسم «الوردة والسيف» امتلاءً بالزمن الماضي، للتمكن من مواجهة الموت الراصد في المدينة في قسم «الخطوة والأصوات»، ومع ذلك لا يستطيع الراوي أن يتخفف من خوفه في (ق2)، ولا أن يستعيد كل الزمن الماضي في (ق1)، فتبقى الرغبة في الحياة لديه متململة بين ماضٍ لم تستنفذ كل جمالياته وبين حاضر يحمل الموت في يده.

هكذا يصبح تتبع الزمن في «ذاكرة الماء» أمرا بالغ الصعوبة والتعقيد بسبب الطابع المفارقاتي للزمن الذي يتحرك بحيوية كبيرة بين الحاضر في آلامه وتمزقاته والماضي في أحزانه وحنينياته والمستقبل في هواجسه ومخاوفه، وبوارق الأمل فيه، جارفا كل خطية ممكنة، بانيا خيطا إيهاميا بالترابط الزمني الأكيد بين ما يحدث الآن، وما كان يحدث بالأمس القريب؛ لأن التاريخ -على ما يبدو- يعيد نفسه- بل إن «التمييز بين الماضي، الحاضر والمستقبل لا وجود له، فالبعد الوحيد للزمن هو الماضي. أو أكثر دقة بزوغ الماضي في الحاضر. لأن الماضي يصبح الرفل الذي منه يحاك الحاضر ليس باستعادته كذكرى لكن بحياته في الحاضر كقدر».[21]

بذلك يبدو الزمن في «ذاكرة الماء» كأنه كبة من الخيط، متواصل، ومتداخل ودوارني وطويل...

2/ خصوصية بنية الزمن في خطاب الرواية عند "واسيني الأعرج":

من خلال: ضمير الغائب –سيدة المقام– ذاكرة الماء.

أولا: من حيث القصة، نلاحظ أنه يمكن وضع الروايات الثلاث في مجرى تسلسلي أو ترابطي واحد ف «ضمير الغائب» تترهن في زمن الكسوف الذي يوافق حوالي عشرين سنة بعد سنة 1959 – أي تقريبا سنة 1988– لكنها تحاول أن تعود بالزمن إلى سنة 1959 حين استشهد «المهدي» على أيدي بعض رفاقه الذين ركبوا جثته ليصبحوا في سنة 1988 في مراكز حساسة في البلاد التي تعيش قهرا وظلاما يرهص للكسوف؛ أي إنّ «ضمير الغائب» تتحدث عن الأجواء التي صنعت سنة 1988، التي تعد البؤرة الزمنية في «سيدة المقام» التي حاولت أن تتجاوز الوقوف طويلا على وصف ظروف أحداث أكتوبر 1988، لوصف الخرابات التي خلفها مع استشراف خارجي بالموت الذي يترصد المدينة على أيدي الجماعات الإسلاموية.

إن «سيدة المقام» ترهص للفاجعة التي أصبحت كابوس المواطن اليومي في «ذاكرة الماء».

ثانيا: بالنسبة لزمن الخطاب نلاحظ تطورا ملحوظا على مستوى التقنية التي يتمظهر خلالها زمن القصة.

في «ضمير الغائب» تبدأ الرواية من الحاضر بعد أن انتهى زمن القصة المروية الذي يستعاد ويرهن من البداية دونما عودة لاستكمال الخط الزمني الأول الذي لا يتداخل مطلقا مع خط الماضي (اللهم إلا ما جاء في شكل حوار وهمي مع القارئ) فتنتهي الرواية بنهاية القصة المروية، وخلال هذا الماضي يحدث اللعب بالزمن استرجاعا واستباقا.

في «سيدة المقام» تبدأ الرواية من الحاضر، من نهاية زمن الواقائع تقريبا، ثم يحدث التناوب السردي بين زمن حاضر القص، وزمن الوقائع، فيحدث اللعب الزمني على مستوى الفصول تقديما زمنيا وتأخيرا، وكذلك داخل الفصل نفسه.

وإذا كانت «ضمير الغائب» تقوم على الاسترجاع أكثر، فإن «سيدة المقام» تبنى على الاستباق بشكل لافت للإنتباه؛ لأن القارئ يبدأ من النهاية، لا من البداية كما هو الحال في «ضمير الغائب».

في «ذاكرة الماء» يصبح اللعب بالزمن أكثر حضورا، وتكثيفا. يكفي أن يكون في عنوان الرواية المكون «ذاكرة» لندرك التداخل الرهيب الحاصل في الزمن فيها.

ويبدو أن «واسيني الأعرج» في «ذاكرة الماء» يستعمل كلا من التقنيتين اللتين اعتمدهما في «ضمير الغائب» و«سيدة المقام» معا ويعمقهما.

فالرواية تبدأ من الحاضر (تماما مثل ضمير الغائب)، ثم يستعاد الزمن الماضي في حركة تناوبيه بينه وبين الحاضر (كما هو الحال في سيدة المقام)؛ لتنتهي الرواية في الزمن الحاضر، وقد أراد الراوي أن يستغرق في النوم بعد تعب يوم مرهق. ولعل أهم ما يؤسس خصوصية بناء الزمن عند «واسيني الأعرج» في هذه الروايات الثلاث هو:

1.2/ إنفجار الذاكرة: «الضغط يولد الانفجار».

يبدو أن «واسيني الأعرج» يستفيد من هذا المبدأ الفيزيائي في البناء الزمني لعالمه الروائي. فالشخصية المحورية في كتاباته –هي دائما شخصية عانت الكثير لكنها تتحمل مصيرها بصبر وجلد، وتخبئ آلامها، وكل ما يخص

ذاتها- في الصندوق السري للذاكرة الذي يحتفظ بأدق التفاصيل. فإذا فاجأها حدث ما يفوق ما تقدر على احتماله، تحاول جاهدة أن تدخله الذاكرة، ولكنها عندما تعجز عن ذلك، تستسلم له، فيفتح ذاكرتها، ويكسر قفلها لتتداعى الذكريات منها جارفة معها جميع الأحاسيس والأفكار والمشاعر والآلام والمخاوف والآمال التي كانت تسكنها، على اعتبار أن الذاكرة كما يصفها «باشلار»: «حقل من الآثار النفسية وخليط غير متجانس من الذكريات»،[22] ففي ضمير الغائب يجد البطل نفسه أمام فاجعة وجوده التي يصعب عليه تحملها، فهو يقدم إلى المحاكمة، لا لشيء، إلا لأنه عازم على تأدية وظيفته كصحفي مخلص لمهنته، ولقضية والده التي هي أيضا قضية الوطن ككل. ويحاكم باسم الخيانة العظمى، والعمل في قضية «المهدي» من أجل أشخاص مجهولين. تحرك هذه التهمة الشنيعة مخبوءات الذاكرة، والرغبة في استعادة تفاصيل هذه الفاجعة فيجد الراوي نفسه يسترجعها من بدايتها ليعرضها على القراء قبل أن يتدثر نهايئا.

أما في «سيدة المقام» فيكون وقع المصاب بموت «مريم» -الصديقة الحبيبة- عظيما على الراوي، إلى درجة يعجز فيها عن احتماله؛ لأنه لا يستطيع أن يتقبل، -ولا حتى أن يفهم- كيف يمكن للعالم أن يخلو من وجود «مريم» تلك الغامرة بالحب والأشواق والحياة والأحلام، فإذا بذاكرته تنكسر لتتسرب طوال الطريق الممتدة من المستشفى إلى الجسر قطرة، قطرة، منذ طفولته البعيدة.. إلى اللحظة التي يقف فيها أمام الفراغ الذي تفتحه أمامه هوة الجسر.. تكون ذاكرته قد تبددت، فيقرر بدوره أن يتبدد، فيستسلم ليأسه ويقرر الانتحار.

في «ذاكرة الماء» يجد القارئ نفسه مرة أخرى إزاء الموت الذي وحده يستطيع أن يفجر الذاكرة بالنسبة لـ «واسيني الأعرج». فإذا كان الذي فجر الذاكرة في «سيدة المقام» هو الاستسلام للموت. فإن الذاكرة في «ذاكرة الماء» تفجرها الرغبة في عدم الاستسلام للموت:

يجد الراوي نفسه محاصرا بالموت، ينام ويصحو على إيقاعه، يتربص به في كل لحظة، وفي كل حين، يقرر أن يناوئه، فيختار مجبرا أن يبتعد عمن يعرفونه، ليعيش غريبا أو كالغريب، حتى على نفسه التي صار ينكرها، وهو ينظر إلى المرآة بسبب التغيرات التي أحدثها عليها كيلا يتعرف عليه أحد.

يحس أنه مخنوق في حريته وفي حياته الافتراضية التي قد يفقدها في أية لحظة، فإذا ذاكرته تصرخ من فرط الضغط حتى تنفجر.. قطرة قطرة أيضا.

يدرك أن لا سبيل إلى قهر الموت إلا بالبحث عن الخلود.. بالكتابة، فإذا به يضع ذاكرته بين يديه، يخرجها من صمتها، حتى يعطي لحياته معنى ولموته قيمة.

وعلى كل، فإن انفجار الذاكرة بالنسبة لـ «واسيني الأعرج» ليس يعني فقط العودة إلى الوراء والتنقيب عن ذكريات الماضي، بل يعني أيضا كسر جميع الطابوهات بملامسة كثير من العقد النفسية والمكبوتات الجنسية والمسكوتات عنها الدينية والمحظورات السياسية.

2.2/ البحث عن الماضي/ الهوية والتاريخ:

لعل من بين أهم الخيوط التي تجمع الروايات الثلاث في مسار واحد هو البحث عن الزمن الماضي الذي يفترض أن يكون الحلقة التواصلية بالمستقبل، والذي بسبب تشويهه أو تعتيمه يؤدي عكسيا إلى تغييب رؤية واضحة للغد.

من ثم تسعى جميع الشخصيات الرئيسة في الروايات الثلاث إلى البحث عن الماضي حتى تتمكن من عقد وشائج قوية وسليمة بالمستقبل انطلاقا من إعادة التصالح مع الحاضر الذي يبدو غائما وباهتا بشكل رهيب، جراء ضبابية الماضي وعدم فهمه بالشكل الصحيح.

وعندما تتوضح الرؤى تستطيع الذات إذ ذاك أن تدرك ذاتيتها، وتفهم وجودها وتحدد أهدافها ومطامحها، وتحدث الانسجام بين ماضيها وحاضرها وتكسر القطعية الزمنية التي فرضها تغييب الماضي، وتردم الهوة غير المبررة بين الماضي والآن، وتعثر على الحلقة المفقودة التي بها وحدها يكتمل البناء الزمني للذات.

بذلك يصبح البحث عن الزمن في هذه الروايات جزءا من البحث عن الذات لإعادة توليف أجزائها الضائعة. ويتوسع معنى الذات فيها ليصبح معادلا للتاريخ القومي للوطن الذي لن يفهم أبناؤه زمنيتهم الداخلية إلا بفهم التاريخ القومي لهم.

في «ضمير الغائب» يسعى «الحسين بن المهدي» للبحث عن تاريخ والده «المهدي بن محمد» الذي استشهد في ظروف غامضة، وبقى قبره بلا رفات؛ لأن بقاياه قد أكلتها الغابات البعيدة، وظل اسمه يثير الكثير من الحساسيات التي زادت من إصراره على معرفة سر أبيه وبالتالي سر وجوده، وهويته، هل هو ابن شهيد؟ أم ابن خائن ؟ –وإذا كان فعلا ابن شهيد فلماذا يثير البحث عن ظروف استشهاده خوف جميع من يعرفون بعزمه على التنقيب عن الماضي.

لماذا الخوف من الماضي إذا كان مجرد ماض؟ –إن «المهدي» ليس ماضيا، بل إنه التطور الحقيقي للزمن الذي لا يمكن القفز عليه، ولا بدّ من فهمه حتى يتم بناء الغد.

من ثم يصبح بحث «الحسين» عن هويته أمرا خطيرا؛ لأنه عندما يكتشف هويته «المهدي» الحقيقية، سيميط القناع عن كثير من الهويات المزيفة التي لا تريد أن تنكشف.

لذلك، عندما يصل «المهدي» إلى هذه الهوية المفقودة، لا يستطيع إثباتها وتبقى أسيرة نفسه التي لا يسمح لها بالكلام. بل الأفظع، يحكم عليه باستئصال رجولته و ذاكرته، وبالتالي تجريده من هذه الهوية التي اكتشفها... من جديد.

في «سيدة المقام» يعيش الراوي حياة مبهمة، بلا معنى، لا يعرف فيها هويته، ليس لأن جزءا من ماضيه غير معروف، بل لأن ذاته صودرت منه بتغييب الاعتراف بدوره في نشر الفن والثقافة في الوطن، مما جعله ينعكف على نفسه ويوصد عليه أبواب الرغبة في غد أفضل، حتى يتعرف إلى «مريم» التي يدرك معها أن هويته فيها. لكن..!!

هوية «مريم» ضائعة. إنها تنتسب إلى رجل أكدت الفحوص الطبية أنه عقيم!! وتؤكد ملامحها أنها ابنة أخيه. فتظل عيناها معلقتين على انتظاره خاصة وأن خبر وفاته، مثل خبر وفاة «المهدي»- يكتنفه الكثير من الغموض، فمنهم من يقول إن الـ **OAS** قد قتلته، أو استشهد، أو انتحر بعد أن عرف بأن أخاه قد تزوج من زوجته، أو يعيش مختبئا بعد أن ضاع منه كل شيء، وإذ لا يعود هذا الوالد. تبقى «مريم» ضائعة ليس لها حتى حق الانتساب إلى والدها.

في «ذاكرة الماء» – أيضا — يبحث الراوي عن ذاته بتوريق قصاصاته القديمة. يحاول أن يستعيد تفاصيل حياته ليفهم وضعها بعد أن صودرت منه كل حقوقه في ممارسة الحياة... ولم يعد أمامه إلا أن يكتب في محاولة يائسة للتوحد بذاته عن طريق الكتابة.

إن ضياع الهوية يوازي إعادة قراءة التاريخ دون تشويهه بالأحكام المسبقة؛ لأن بعض الذين استفادوا من الثورة لم يكن لهم صلة بالثورة، بل بالعكس ساهموا في إرجاع البلاد إلى الوراء، وكانوا سببا في الخراب الذي وصلت إليه اليوم.

إن ضياع الهوية سببه تشويه التاريخ، من ثم كان البحث عن الهوية نوعا من إعادة قراءة التاريخ المنسي المحرف لاستعادة القدرة على التخطيط للمستقبل؛ لأن ما فقده العالم العربي منذ ق 19 م ليس قوته العسكرية ولا الاقتصادية، ولا الثقافية. وهو يبدو من نواح كثيرة أقوى وأغنى اليوم مما كان عليه في الماضي. لكن ما فقده هو منظوره التاريخي، وعيه لدوره ومكانته، إدراكه لتكامله الذاتي وصيرورته، أي رشده. ولم يحدث هذا مرة واحدة، ولكنه يحدث في كل لحظة حين يدرك أن تاريخه لم يعد يتطابق مع التاريخ المعاش، وهو يزداد يوما عن يوم شعورا بأنه خارج التاريخ. وخارج التاريخ يعني أيضا أنه غير قادر على التحكم بمصيره ومستقبله وحركته».[23]

لذلك تبقى الشخصيات المحورية في الروايات الثلاث ضائعة في فضاء سديمي لم تخلقه، ودفعت إليه بقوة، دون أن يسمح لها بالتطلع خارجه أبدا، لذلك -في الغالب- تختار الانسحاب بالهجرة/ بالانتحار/ بالموت/ أو بالنوم.

3.2/ هاجس الكتابة:

يصبح الواقع الكئيب الذي يحياه الراوي في الروايات الثلاث، وصعوبة تحمل القهر الذي يستشعره فيه، مدعاة للبحث عن التنفيس، وقول كل ما يعوج به القلب من الآلام وصرخات محنوقة داخل اللسان عن طريق الكتابة.

فتتحول الكتابة لديه إلى وسيلة الذات الوحيدة للتعبير عن ذاتها وإثبات خصوصيتها، والطريق الأوحد لاخراج جميع المخبوءات التي لم تعد تستطيع أن تقبع في العمق، وتسعى لتظهر على السطح ليراها القارئ ويستوعبها.

ويتعمق معنى الكتابة لديه حتى تصبح حياته وذاكرته التي عليه أن يقولها قبل أن يغادر الدنيا، يقول الراوي في «ضمير الغائب»: «قبل أن تغيبني تفاصيل الحياة ورماد الأنجم المحترقة، أريد أن أذكركم بي ربما تكونون قد نسيتم. عذرًا. فالمدينة استأصلت ذاكرة الآلاف من عشاقها».[24]

وفي «ذاكرة الماء» تتلبس معنى الحياة لديه يقول:

«الذي بقي بينه وبين الموت مسافة إصبع أو كأس قهوة صباحية لا يتمنى شيئا خاصا وهو يموت سوى قول كل ما كان يمكن قوله مهما كان الثمن غاليا، سيتحسر كثيرا على الكلمات التي بقيت في حلقه مثل السدادة. أنا شخصيا عالمي لم يعد يساوي أكثر من هذه الكلمات التي أتشعنق فيها كل صباح، وكالأرجوحة التي قد ترميني ذات يوم في مدفن أو في هاوية أو ربما... في حديقة زهور».[25]

أما في «سيدة المقام» فتصبح الكتابة أملا بعيدًا؛ لأن الراوي لم يعد لديه زمن للكتابة يقول:

«تمنيت أن يكون لدي زمن وكثافة من الألم لكتابة هذه الفاجعة، لكن الانهيار الداخلي كان مذهلا يتوازى مع حالات الجنون».[26]

إن موت «مريم» كان أكبر من أن يصفه مهما كانت تعبيرية الكلمات التي يختارها، ثم ما الجدوى من الكتابة بعد إذ ماتت «مريم» يقول:

«حملت الرواية بين يدي، وَرَّقْتُهَا بصعوبة، فصولها تكاد تنتهي أحد عشر فصلا، لم يعد للكتابة معنى في غيابك، بدأت أبعثرها فصلا، فصلا حتى فصلا، لم يعد للكتابة معنى في غيابك، بدأت أبعثرها فصلا، فصلا حتى يكون وقع الألم محتملا».[27]

إن فصول هذه الرواية أحد عشر فصلا، وبالتالي أليست هي بالذات «سيدة المقام» التي بين أيدينا –لأنها أيضا مكتوبة في أحد عشر فصلا– بعثرها الراوي ليتخلص منها، فإذا بها تطير لتصل إلى القارئ.

هكذا، كانت الكتابة لدى رواة الروايات الثلاث معبقة بالرغبة في قول الذاكرة حتى كلماتها الأخيرة، في سباق مع النفس، قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة.

4.2/ النهاية المفتوحة:

يبقى الراوي في الروايات الثلاث النهاية مفتوحة على أفق القراء وتعددية التأويلات حتى يجعل لما يكتب امتدادًا داخل وجدان القارئ، ويحفز فيه الرغبة في ممارسة كتابة البقية، وبذلك يتيح له أن يكون سيدا فيما يقرأ؛ لأنه وحده يستطيع أن يقول فيه كلمته الأخيرة.

ولعل الراوي يبتعد عن تقديم النّهايات المغلقة؛ لأنه يرهن كتاباته ويكسبها طابع الحدوث في الزمن الحاضر كما أنه يلتزم بالرؤية من الداخل التي تحجب عنه رؤية ما سيأتي، وبالتالي إذا كان عاجزًا عن معرفة المستقبل كيف يصفه إذن..؟!! إنه ينهي الرواية في الحاضر، ويترك للقارئ أمر المستقبل.

يقول في «ضمير الغائب»:

«الذي حدث معي هو أن خطواتي فجأة بدأت تثقل وجسمي يتضخم النجوم تتكلم وتحرضني، ولساني يتحرك أكثر من العادة والأحذية الخشنة تتقزم ورائي وشيء ما بحرارة ما يقودني إلى طريق النجوم».[28]

ماذا حدث فعلا!!؟ هل أصبح الراوي نجمة تضيء للآخرين دربهم، أم أنه ضاع وابتعد، أو انتقل إلى السماء ليكون شاهدًا على ما يحدث، لا مشاركا فيه.

ويقول في «سيدة المقام»:

«وأنا، جسدي يتدحرج في الهواء، أقبض على المقابض الحديدية بقوة أكز على أسناني، أرفض أن أرى الهوة مرة أخرى، أغمض عيني ليكن، ثم افتح كفي على سعتهما، وفي أذني بقايا بحة الشيخ غفور الحزينة:

أنا مجفاك كويتيني

أولفي مريم

كيف الحال يا لباهية

كيف الحال يا لباهية.

كيف الحال ؟!».[29]

هل ألقى بنفسه من الجسر أم أنه تردد بعد ذلك وجمع أوراقه المبعثرة وأعاد طبعها رواية!؟

وفي «ذاكرة الماء» يقول في نهايتها:

«لم أتكلم ولكني عدت إلى الصوفة، وتمددت هذه المرة بكل طولي، بعد أن ملأني وجه نواره وهي تنحب يوسف وتبحث عن مكان لها داخل مستشفى المجانين.كنت منطفئا، قلت لريما التي عادت لألعابها:

-ريما، أرجوك أسدلي الستائر أريد أن أنام قليلا».[30]

ماذا سيحدث له بعد ذلك؟ هل سيقتَل؟ أم أنه سيكابد العيش بمرارة، أم أنه أخيرا سيقرر السفر.

فلتنه الرواية كما تريد، الآن، بعد أن رويت لك بدايتها، هكذا يقول الراوي ضمنيا للقارئ في نهاية الرواية.

خاتمة:

ونخلص بعد هذه الرحلة الزمنية في عوالم واسيني الأعرج السردية إلى أن الكاتب قد وظف تقنيات الرواية الجديدة وخصوصا تشويش الزمن ليعبر عن ضبابية الرؤية الزمنية عند شخصياته التخييلية التي تبدو جميعا غير متصالحة مع الماضي، ترفض الواقع ولا تستطيع أن تمضي قدما نحو المستقبل.كما يبدو أيضا أن واسيني الأعرج صار رواية بعد أخرى يستثمر أدواته الروائية بما يخدم خصوصيته في الكتابة؛ إذ يوظف الزمن بوعي كبير من الناحيتين التقنية والجمالية ليرسم ملامح شخصياته الهائمة في بحث عن الذات والهوية والتاريخ.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. واسيني، الأعرج، (1990)، ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

2. واسيني، الأعرج، (1995)، سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين، منشورات الجمل، ألمانيا.

3. واسيني، الأعرج، (1997)، ذاكرة الماء حنة الجنون العاري.منشورات الجمل، ألمانيا.

المراجع:

1. برهان، غليون، (1981)، تأملات في الواقع العربي و الرواية ضمن كتاب: الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشد، ط1، لبنان.

2. هانز، ميرهوف، (1972)، الزمن في الأدب، تر: أسعد، رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالقاهرة، نيويورك.

3. يمنى، العيد، (1985)، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط3، بيروت.

4. Bachelard, Gaston, (1984), la poétique de la rêverie, presses universitaires de France.
5. Genette, Gérard, (1970), discours du récit, Figures 3, Editions du seuil, Paris.
6. Pitavy, Françoise, (1970), Light in August, Armand Golin, Paris.

المجلات:

1. بوالسليو، نبيل، (2014)، المنظور الذاتي في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، العدد 01، المجلد 10، ص ص 151 – 170.

2. فريدمان، ألان وارن، (1977)، الرواية الحديثة المتباينة الوجوه شكلا ووظيفة، تر: محي الدين صبحي، مجلة الآداب الأجنبيّة، دمشق، ص 03 – 24.

الهوامش والإحالات:

[1] منذ أن غدت الرواية مفتوحة على النفس وجد الروائي أن ليس له ختام ضروري وأن سرده يمكن أن يمضي عبر منظورات واحتمالات متضاعفة في أجزاء عديدة مما أدى إلى ظهور الرواية المتباينة الوجوه وقد اشتق المصطلح من الكيمياء حيث يطلق على الذرات القادرة على الاتحاد مع الذرات الأخرى في اتحادات متضاعفة.

ينظر لمزيد من الإيضاح، يُنظر: فريدمان، ألان وارن، (1977)، الرواية الحديثة المتباينة الوجوه شكلا ووظيفة، تر: محي الدين صبحي، مجلة الآداب الأجنبيّة، دمشق، ص 03 – 24.

[2] الاسترجاع هو العودة إلى الوراء لسرد أحداث ماضية وهو أنواع متعددة ينظر لمزيد من الإيضاح، يُنظر:
Genette, Gérard, (1970), discours du récit, Figures 3, Editions du seuil, Paris. p 91.

[3] الاستباق هو القفز إلى الأمام لتقديم أحداث لم يصل إليها السرد بعد ينظر لمزيد من الإيضاح، يُنظر:
Genette, Gérard, (1970), discours du récit, P 105, 106.

[4] التلخيص هو أن يكون زمن الجطاب أصغر من زمن القصة، يُنظر:
Genette, Gérard, (1970), discours du récit, p 129.

[5] المشهد ويحدث فيه نوع من المساواة بين زمن الخطاب وزمن القصة، يُنظر:
Genette, Gérard, (1970), discours du récit, p 129.

[6] الاسترجاع المزجي هو استرجاع يقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينضم إلى منطلق الحكاية الأولى ويتعداه، يُنظر:
Genette, Gérard, (1970), discours du récit, p 114.

[7] الاسترجاع الداخلي التكراري عود إلى الوراء للتذكير بأحداث سبق الوقوف عليها، يُنظر:
Genette, Gérard, (1970), discours du récit, pp 95-100.

[8] زمن الوقائع هو زمن ما تحكي عنه الرواية ينظر: يمنى، العيد، (1985)، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط3، بيروت. ص 227.

[9] زمن القص هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد ينظر: يمنى، العيد، (1985)، في معرفة النص، ص 227.

[10] ينظر: بوالسليو، نبيل، (2014)، المنظور الذاتي في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة. العدد 01، المجلد 10، ص 14.

[11] واسيني، الأعرج، (1995)، سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين، منشورات الجمل، ألمانيا. ص 63.

[12] المصدر نفسه، ص 62.

[13] المصدر نفسه، ص 64.

[14] المصدر نفسه، ص 63.

[15] المصدر نفسه، 140.

[16] المصدر نفسه، 140.

[17] المصدر نفسه، ص 167.

[18] المصدر نفسه، ص 158

[19] واسيني، الأعرج، (1997)، ذاكرة الماء حنة الجنون العاري.منشورات الجمل، ألمانيا. ص 170.

[20] هانز، ميرهوف، (1972)، الزمن في الأدب، تر: أسعد،رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالقاهرة، نيويورك. ص 29.

[21] Pitavy, Françoise, (1970), Light in August, Armand Golin, Paris. Pp 244 – 245.

[22] Bachelard, Gaston, (1984), la poétique de la rêverie, presses universitaires de France. P 85.

[23] برهان، غليون، (1981)، تأملات في الواقع العربي و الرواية ضمن كتاب: الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشد، ط1، لبنان. ص 176.

[24] واسيني، الأعرج، (1990)، ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 9.

[25] واسيني، الأعرج، ذاكرة الماء حنة الجنون العاري.ص250.

[26] واسيني، الأعرج، سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين، ص234

[27] المصدر نفسه، ص ص278-279

[28] واسيني، الأعرج، ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، ص266

[29]واسيني، الأعرج، سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين، ص283-284.

[30] واسيني، الأعرج، ذاكرة الماء حنة الجنون العاري. ص343.