

المجلد 09 / العدد 02 / ديسمبر (2025)، ص.ص. 240-251

المفارقة الزمنية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج وفقا لمقاربة جيرار جينيت Anachronism in Wassini Al-A'raj's the Disaster of the Seventh Night After the Thousand Through the Lenses of Gérard Genette's Approach

سعاد مزيان

mezianesouad@gmail.com

جامعة باجي مختار عنابة -

مخبر الشعريات وتحليل الخطاب

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/25

تاريخ الاستلام: 2025/07/06

ملخص:

تأتي هذه الدراسة محاولة لاستظهار بنية الزمن في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية)، بالوقوف على التقنيات المحققة للمفارقة الزمنية التي اعتمد عليها الروائي واسيني الأعرج، انطلاقا من استثمار مقاربة جيرار جينيت لبنية الزمن في السرد. وعليه كان المنهج المعتمد والمنهج البنوي المدعم بالمنهج الوصفي التحليلي. وتتكون الدراسة من مقدمة تتناول أهمية الزمن في السرد، ثم إطار نظري تطرح فيه المفاهيم المتعلقة بالزمن وبيان أنواعه، ومقاربة جيرار جينيت لبنيته كما تضم الدراسة شقا تطبيقيا يشتمل على أنواع التقنيات الزمنية المستخدمة في تحقيق المفارقة الزمنية في الرواية (الاسترجاع والاستباق). وقد خلصت الدراسة إلى أن الروائي قد تلاعب بالزمن السردى بإحداث تداخل بين الأزمنة اعتمد فيه على الاستباق والاسترجاع الذي كان أكثر حضورا في الرواية. **كلمات مفتاحية:** الزمن السردى؛ المفارقة الزمنية؛ الاسترجاع؛ الاستباق.

Abstract

This study attempts to explore temporality in the novel *The Disaster of the Seventh Night After the Thousand* (*Sand of the Maya*). Based on Gérard Genette's approach to temporality in narrative discourse, this work aims to examine the employed techniques by the novelist Wassini Al-A'raj that constitute anachronism.

Accordingly, this paper opts for the structural approach along with the descriptive-analytical method as a methodology, the paper consists of an introduction addressing the importance of time in narrative. Moreover, it includes a theoretical framework presenting concepts related to time, its types, and Gérard Genette's approach to its structure, and it contains an applied part in which the types of temporal techniques used to achieve temporal displacement in the novel are investigated, (analepsis and prolepsis). The paper concludes that Al-A'raj manipulated narrative time by creating intersections between different timeframes. The narrative relies on prolepsis and analepsis, with the latter being the most prevalent in the work.

Keywords: Narrative Times; anachronism; analepsis ; prolepsis.

1. مقدمة:

المفارقة الزمنية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج وفقا لمقاربة جيرار جينيت

يمثل الزمن دليل الوجود وسمه الحياة في حركتها؛ به تتحدد الأشياء في علاقات بعضها ببعض، ومن خلاله يكتسب الأشخاص كينوتهم في أفعالهم وأقوالهم. ويربط الكندي بين الزمن والحركة؛ فيعتبر الزمن «مدة تعدّها الحركة، فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان»¹. ونجد هذا التصور عند علماء عرب آخرين كـ والفارابي وابن سينا.

وإذا كان الزمن مكوناً رئيساً من مكونات الوجود، فهـ وكذلك في الإنتاج الأدبي الذي لا يستقيم بناؤه دون بنية الزمن. وإن نحن نظرنا إلى فنّ القص فإنه النوع الأدبي الأكثر التصاقاً بالزمن، كون الزمن يعزز إحساس المتلقي بالحدث والشخصيات ويربط بين المكونات ويبيّن أدوارها، ويرسخ معالمها. لذلك كان من المناسب البحث في دور الزمن وكيفيات توظيف مفارقاته في الرواية، وتتخذ هذه الدراسة هذه الغاية من خلال توظيف تصوّر الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" (Gerard Genette) حول الزمن الروائي والبحث في المفارقة الزمنية عند واسيني الأعرج في روايته فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، وتتبع تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وبيان كيفية تجلّي أنواعها ووظائفها في الرواية.

2. الزمن في الرواية:

تلجأ الرواية الحديثة إلى الانفتاح على كيان سمته التجديد والتجريب يهدم فيه التمسك الثابت لبناء الزمن في الرواية التقليدية، حيث إنّ الزمن الروائي يمثل زمناً هيوياً يمتاز بقابلية الهدم والبناء وينزاح إلى فضاء زمني أساسه الحركة غير الترتيبية والمتنوعة التي تجعل من فعل القراءة عملية متمعة تعيد بناء النص، ويشترك القارئ -بفعلها- مع الكاتب في رسم حدوده ونسج خيوطه؛ كون الزمن لا يقف على صورة واحدة ولا على وتيرة ثابتة مما يصعب من تحديده وفهم ماهيته؛ لذلك يعبر "أوغسطين" عن هلامية الزمن وصعوبة تحديده بقوله: «وما هـ والزمن؟ عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال، فأني أعرف، وعندما يطرح عليّ فأني أنذاك لا أعرف شيئاً»² ثم إنّ الزمن ليس بالشيء الملموس القابل لأن نمسك بمحدوده وتبين موصافاته، بل هـ ومادة مجردة تنظم وفقها الحياة وتتشكل بفعلها الخبرات والأفعال والأحداث، سواء أكان ذلك زمناً طبيعياً فيزيائياً أم زمناً نفسياً أو زمناً تخيولياً. إنّ «التعامل مع الزمن فنياً كمن يقوم بهميش إناء بلوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام بين القطع المتناثرة هنا وهناك، ممّا يكن حجم هذه القطع»³ ليبيّن القارئ - بذلك - نصّه الناتج عن وعيه بالنصّ الأصلي وعن إحساسه بزمّنه.

وإذا كانت الرواية التقليدية توظف الزمن توظيفاً تحفظ فيه الأحداث بنظامها الترتيب موافقة بذلك ترتيب الزمن الطبيعي، تخالف الرواية التجريبية الجديدة هذا التوظيف لتخلق لزمن الرواية قانونه الخاص القائم على الاختلاف وخرق أفق انتظار القارئ بحركة غير متوقعة؛ يُثقل فيها بالأحداث ذهاباً وإياباً بسرعات متباينة يجتمع فيها جميعا الماضي بالحاضر بالمستقبل؛ «فالرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية، وتداخل أبعادها وافتتاحها على الآتي والآتي، وبالتالي لم تعد نهايتها محدّدة، وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية»⁴ وتقل الرواية الجديدة -بتعاملها مع الزمن- نشاط القارئ وتجبره على دفع الكسل عنه أثناء فعل القراءة؛ ليكون قادراً على ملمة تشظي الزمن والنصّ معه؛ ليتجاوب مع الكاتب فيما يجريه من تقديم وتأخير في أزمنة الرواية المتفجرة، ويكون طرفاً في لعبة النصّ وتحدياتها.

وفي الرواية الجديدة تعمل بنية الزمن جنباً إلى جنب مع البنيات الروائية الأخرى -متمثلة في بنية الشخصيات وبنية المكان وبنية اللغة- في خلق تفرّد الرواية وجاليتها من خلال اللعب على مستوى هذه البنيات والأخذ بحركة خيوطها؛ حيث تمثل هذه البنيات الفرعية جزئيات الفسيفساء النصّية التي لا استقلال لإحداها عن الأخرى. ويمثل الزمن العنصر الذي يمنح باقي البنيات خصوصيتها؛ فالأفكار -مثلاً يرى "رولان بارت" (Roland Barthe)- «تصبح عامة عندما تفصلها عن الشروط الزمكانية، فمن ثمّ لا تصير خاصّة إلا عندما يكون هذان الشرطان محدّدين، وبنفس الشكل، لا يمكن لشخصيات الرواية أن تكون مفردة إلا إذا وُضعت داخل خلفية مكان وزمان محدّدين»⁵، فالسرد بهذا يقترن بالزمن ولا ينفصل عنه كون السرد هـ وتتابع زمني لوحات الحكيم والقول، والزمن سابق للسرد ومكوّن له؛ و«المهمّ ليس ترتيب الكلمات في شكل إيقاعي منسجم كما هـ وقائم في النصّ الشعري؛ وإنّا ترتيب الأحداث ترتيباً مقنناً إقناعاً فنياً يستجيب لمنطق السرد لا منطق الواقع»⁶ والسبب في ذلك أنّ بناء الشعر يقوم على الجماليات اللغوية في

تكوّنها من بناء الصغرى، وعلى الإيقاع الفني الذي يمنحه موسيقاه الخاص، في حين أنّ بناء السرد يقوم على طريقة تقديم الأحداث والربط بينها، ومتى كان هناك حدث كان بالضرورة هناك زمن ينظم هذه الأحداث ويؤثّر لها.

1.2 بنية الزمن السردّي من منظور جيرار جينيت:

تميّز السردّيات البنوية بين قسمين من الزمن: زمن القصة الذي يتسّطر به وقوع الأحداث في القصة من بدايتها إلى نهايتها؛ حيث يخضع السرد لمبدأ قوامه السببية وتنظيم وقائعه في نظام خاص في شكلها ما قبل الخطائي، وزمن السردّ أ والخطاب الذي يعتمد السارد في تقديم القصة، ويكون «مكسراً للاعتبارات الزمنية دون منطق ترتيب الأحداث طبيعياً»⁷. وبفضل هذا النوع من الزمن تتعدّد الكيفيات المتاحة لسرد القصة الواحدة وتختلف بحسب اللعب الزمني الذي يمكن أن يؤديه كلّ سارد أو كلّ را وعند التعامل مع الزمن بالتغيير في نظامه تقدماً وتأخيراً، فيكون الغرض الأول لزمن السردّ هو غرض فني جماليّ يقوم على الانحراف والكسر. يتفاوت تتابع الأحداث في السردّ الروائيّ عن الترتيب الطبيعي والمنطقيّ لجرياتها، أي أنّ زمن السرد وزمن القصة لا يتطابقان بالضرورة. حيث يرى جيرار جينيت أنّ زمن الحكاية هو زمن كاذب أو مخادع يقوم مقام الزمن الحقيقي⁸. والزمن السردّي هو زمن تخيليّ «فالأصل في المتواليات الحكائيّة أن تأتي وفق تسلسل زمنيّ متصاعد يسير بالأحداث من البداية إلى النهاية؛ لكنّ ذلك يُعدّ حالة افتراضيّة؛ لأنّ الواقع لا يأتي على هذه الشاكّة، فالأحداث قد تقفز إلى الأمام لتخبر عما يقع بعد ذلك؛ وأحياناً ترتدّ إلى الخلف للتذكير بما مضى من الأحداث»⁹. ممّا يحقّق كسراً لخطيّة الزمن الذي يؤكّد سمة التشظّي في الرواية الحديثة.

يقسم جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" - واطلاقاً من تصوّرات تودوروف في التمييز بين أنواع الزمن - بنية الزمن السردّي وفق العلاقات الزمنية بين الأحداث أو ما يفصل بين زمن القصة وزمن السرد، أو كما يسمّيه هو بـ "زمن الحكي"؛ فيجعل منها ما ارتبط باتجاه الزمن (علاقة الترتيب الزمنيّ) (l'ordre) أو (المفارقة الزمنية) (Anachronie Narrative)، ومنها ما تعلّق بالمسافة (علاقة الديمومة) (la durée) ويضيف إليهما علاقة التواتر (la fréquence)؛ ففي القسم الأول نجده يتحدّث عن الاسترجاع والاستباق والمزامنة بوصفها تقنيّات زمنيّة، أمّا القسم الثاني فنجدّه يفرّعه إلى الإيجاز والقطع اللذين يعتبرهما مظهرين لتسريع السرد، وإلى المشهد (الحوار) والوقفة (الوصف) بعدهما مظهرين من مظاهر إبطاء السرد.

ومن بين هذه التقنيّات الزمنية جميعاً سنفضّل في بنية المفارقة في الزمن السردّي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد ألف" - رمل الماية - من خلال الوقوف على توظيف واسني الأعرج لتقنيّتي الاستباق والاسترجاع.

3. بنية الزمن في فاجعة الليلة السابعة بعد ألف:

1.3 سيرورة الزمن في فاجعة الليلة السابعة بعد ألف:

يحضر الزمن في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد ألف بدءاً بعنوان الرواية الذي يحمل مؤشّرات زمنيّة تتعلّق مع نصّ ألف ليلة وليلة، حيث يتجاوز واسني الأعرج الليلة الواحدة بعد ألف ليصل بالقارئ إلى سابع ليلة بفواجعها ودهشتها واستمراريّتها ولا نهائيتها؛ فهي ليلة طال زمنها واستغرق ما لا حدّ له، استدعى الماضي ليقرنه بالحاضر ويستشرف به المستقبل، «فالليلة السابعة بعد ألف استمرّت زمناً لم يستطع تحديده حتّى علماء الخطّ والزمل، ولا حتّى الذين عرفوا أسرار التجوّم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأصداف»¹⁰ لكنّ واسني الأعرج - في المقابل - يصّر في موضع آخر على حصر زمن هذه الليلة، وكأنّه يعطي الأمل حقّه ويبشّر بتحقيق النصر الأكيد الآتي مع شخصيّة الرواية الرئيّسة "البشير الموريسكي" ول بعد حين؛ فـ «الليلة السابعة بعد ألف أضيفت إلى قائمة الليالي المنتهية لم يكن من الممكن أن تتواصل حتّى ول وأراد ذلك الحكيم شهربار بن المقتدر نفسه»¹¹ بل هي ليلة زمنها محدود ودوامها محال لا بدّ أن يعرف فيها الظالم مصيره، ولا بدّ أن يأخذ فيها المظلوم حقّه.

لا تراعي رواية فاجعة الليلة السابعة بعد ألف أيّ نظام زمنيّ عرفته الرواية التقليديّة، بل إنّ القارئ يجد نفسه يدور في صورة حلزونيّة متأنيّة لأجل الإمساك بأطراف الأحداث، ومقتنيا سيرورتها التي لا تحنّك إلى منطق الزتابة؛ بل قوامها المزج بين الماضي والحاضر والمستقبل بتشكيل غير تصاعديّ يوافق اتجاه الزمن الطبيعيّ، بل بإحداث قفزات متنوّعة تارة إلى الخلف وتارة إلى الأمام. فرغم شدّة ارتباط رواية رمل الماية بالتاريخ إلّا أنّها لا تمثّل سرداً تاريخيّاً يعتمد على خطيّة السرد ورتابة الزمن، بل نجد أنّ واسني الأعرج يكسر تسلسل الزمن وخطيّة

المفارقة الزمنية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج وفقا لمقاربة جيرار جينيت

ويتلاعب بتنظيمه بما يتماشى وأغراضه الفنية والجمالية مما يكسب روايته فرادتها، ومما يؤكد سمة التشظي فيها من خلال خرق التسلسل الكرونولوجي لتحدث المفارقة بنية معقدة تتداخل شفراتها وتتعدد. ويساعد في ذلك اختلاف الشخصيات بأزميتها وأمكتها غير الموحدة؛ حتى أننا نجد الشخصية الرئيسية (البشير الموريسكي) فاعلا ينتقل عبر الزمن وأداته في ذلك الكهف الذي نام فيه ثم خرج منه بعد ثلاثة قرون أو أكثر، وه ويفصح عن ذلك حينما يقول: «غادرت غرناطة مجبرا، ودعتها بعيوني فقط»¹². فه ويغادر معها الأندلس كلها ليجد نفسه بالجزائر أو بمجملكتها نوميديا أمودكال. ولا ينتقل البشير عبر المكان المتغير فحسب؛ بل إن الزمان أيضا يتغير حتى ل يبقى اليوم يوم جمعة كذلك لكنه يوم 1987/7/7. بعد 300 سنة: «تقول أنك قادم من الأندلس، وأنت كنت تعيش في غرناطة، قبل ثلاثة قرون، ابتسم البشير، نعم، لقد غادرتها سنة 1687، أنا لا أضيع التواريخ، يا سيدي... كنت في كهف. إني متأكد يا سيدي»¹³. وبهذا يكون البشير الموريسكي ذلك البطل الحارق الذي شكلته العجائية وكأنه السندباد الجديد في رحلته عبر الزمن، ليكون المخلص القادم من الماضي السحيق ومن كتب التاريخ المجيدة شُدت إليه الأنظار وكان لصدى قصته ما أدهش العقول وجذب الأساع: «قتلتهم يا سيدي؟؟؟ هكذا نطق الزاعي في حديثه. حارب كل الأقوام ثم استرحت دهرًا من الزمن مثل المحاربين العطاء وجئنا الآن لتقف شامخًا على حافتي العقل والجنون. ه وذا أنت الآن كما صاغت كتب الأولين والفقهاء وذوي العلم المكين. بطل قادم من أغوار الدّم، والزرد والحفر الكثيرة والهزائم التي لا تُحَدّ، في قلبك قرون من الجفاف والأزهار البرية، التي لم تقتلها الشمس الحارقة. نبضك يا سيدي العظيم بملأ أصداء المدينة بكاملها. ل وتأخرت ساعة واحدة ستموت الرعية كلها...؟؟؟»¹⁴ فالمعتقد أن البشير الموريسكي ه وبطل الذي يأمل فيه الناس لتخليصهم من الظلم والقهر لينهي قرونا من آلام الشعوب ويُحيي آمالهم، ه ومانحهم القدرة على الوقوف في وجه السلطة ومجابهة طغيانها.

2.3_ المفارقة الزمنية في فاجعة الليلة السابعة بعد الألف:

تحدث المفارقة الزمنية حينما يختلف زمن السرد عن زمن القصة وابتعد ترتيبها بعضها عن بعض؛ حيث يمكن لها «أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة؛ أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية»¹⁵. فمقارنة انتظام الأحداث وترتيبها في القصة وانتظامها في السرد يبرز التناظر في الرواية الجديدة بين الترتيبين. والترتيب هو "مجموع العلاقات بين الأحداث داخل الحكاية وتواليها في القصة"¹⁶، وعلى مستواه يحدث التحريف الزمني داخل الحكاية إما عن طريق الاستباق (le prolepse)، أو عن طريق الاسترجاع (l'analepse).

1.2.3_ الاسترجاع: (l'analepse)

وه ونوع من المفارقات الزمنية يتم فيها «إيقاف السرد لمجرى الأحداث ليعود لاستحضار، أو استذكّار أحداث ماضية»¹⁷ وقعت قبل اللحظة الحاضرة التي وصل إليها زمن السرد؛ حيث يتم استذكّار بعض المواقف والشخصيات قبل العودة من جديد إلى نقطة التوقف ومواصلة السرد والتقدم فيه. ويتحقق الاسترجاع بالتلاعب بالزمن والسير فيه من خلال عمليات التقديم والتأخير. ويهدف إلى وصف حالة عدم الاستقرار الذي يعبر عنه الأتراب الزمني. وفي هذا الفعل إعطاء نفس جديد للماضي وقراءته قراءة مغايرة؛ حيث «إن رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض لكثير من التغيرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره»¹⁸، كما يسمح بالرفع من تشويق القارئ ودفعه إلى اليقظة قصد تتبع الأحداث وفهم سيرورتها وإعادة ترتيبها. فيعمل الاسترجاع على منع المتلقي من الإحساس بالملل والزئابة، ومساعدته على أن يكون طرفا فاعلا في إعادة بناء النص وتشكيله من جديد كلما تحدّد فعل القراءة.

وفي مواضع أخرى يعمل الاسترجاع على إسقاط الوقائع الحاصلة في الزمن على ما يجري في الزمن الحاضر. والكشف عن تشابه الأحداث؛ فها ه وواسيني الأعرج يعود بنا إلى زمن ابن رشد ليربط بين واقعه ومصيره وبين ما يحدث للبشير الموريسكي الشخصية الرئيسية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، وليعبّر عن تكرار المواقف والظروف والمالات في حياة الأمة بين الأمس واليوم، وأن الوضع باق على حاله لم يتغير: فنجد العودة بالزمن إلى تاريخ بعيد من الذاكرة العربية: «ماذا ل وبدأنا من اللحظة التي نُفي فيها ابن رشد؟؟؟ بينها شبه الدّم والتجوم. سيتغير كل

شيء حتماً»¹⁹ إن التشابه ه وتشابه متعدد الصور والأوجه، تشابه الأزمنة والشخصيات وتشابه المصائر والمالات. تشابه تتكشف به آثار الاضطهاد المتكرر الذي صار دافعا للبحث عن تغيير.

ويفضل واسني الأعرج في هذا الوضع المشابه، ويصف الماضي من الأحوال بمسألة افتراضية فيقول: «هو ذا ابن رشد يأتيك متأخراً، يسألك عن دمه الذي ساح في القفر والخلاء. كان عليك حمايته يا ابن آمي. مثلك تماماً كان يظن أن أوامر الحاكم الزراع أعجز من أن تلغي حقيقته. كان كالتور مشعاً. يحاول جاهداً أن يجد وجهاً جديداً للعنة لا يرهبا سيف قطاعي الرؤوس، ويختصر العمر كله في قبلة توضع على جبين أول مولود ينحدر من سلالة جديدة تقع خارج المملكة بعيداً عن إرادة الحاكم الزراع. كان مفعلاً حتى الموت بوضع الزمن المستعاد خارج الذاكرة المتعبة. ماذا بقي يا ابن آمي؟؟؟ الزمل ينساب جافاً بين الأصابع المفتوحة إلى الغرائب والخوف المزمين»²⁰

يعبر الاسترجاع في هذا المقطع عن مسألة التاريخ وعن مظاهر الظلم والجور والاستبداد التي سادت حقبة من الزمن في الماضي حيث اضطهد العلماء وأصحاب الحق الذين رفضوا مساهرة الحكام وأبوا الصمت عن فسادهم وتسلطهم بكراسي السلطة، فكان مآلم كمال ابن رشد وغيره كثيرون امتد مصيرهم إلى مصير كل نائر في عصرنا الحالي لم يسلم من القمع، وه ومصير الحلاج أيضاً الذي تعود إليه الزاوية باسترجاع حادثة قتله:

« يا سيدي التنبوي، رأيتم، رأيتم بالعين التي يأكلها الدود. وكان يجب أن أراه. حرّوا رأسك بصعوبة ثم نصبوه كالفزاعة مثلاً فعلوا بشيخك عندما نصبوا رأسه على جسر بغداد، ثم أرسلوه بعد ذلك إلى خراسان، أما الحقبة، فقد صب عليها الزيت وأحرقت بالنار، ولما صار رماداً ألقي بها من أعلى منذنة في دجلة. يوم الثلاثاء 6 آذار 922 وأشهد معك أن رائحة الاحتراق التي ملأت أنفي هي نفسها الرائحة التي استيقظت عليها أول مرة في الكهف»²¹ إن رائحة الاحتراق هذه هي دليل التشابه بين الأحداث وكأن الزمن توقف، أ وأن التاريخ يعيد نفسه. تختلف الشخصيات وتغير الأزمنة وتتحوّل معها الأمكنة، لكن الواقع والمصير لا يعرفان التبدل.

وفي رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف يتجلّى الاسترجاع من خلال جملة من المظاهر من بينها:

أ- استحضار الماضي باستحضار الشخصيات والأحداث التاريخية:

يوظف واسني الأعرج الاسترجاع من خلال العودة إلى وقائع تاريخية حقيقية، أ وأحداث تخيلية مفترضة سابقة لكشف الصراع القائم في داخل الشخصيات، في مقارنتها بين تجربتها الحاضرة وتجارب غيرها الذين سبقوها، أ وتجاربها الماضية هي في حد ذاتها. إن هذا الاستحضار يهدف إلى الوقوف على الواقع الذي مضى عيشه، والمرور بتجاربه والتأثر بها والانفعال تجاهها. وتكون هذه الأحداث التاريخية أحداثاً حقيقية حاصلة بالفعل في الزمن الماضي. وهذا الصنيع نجده يحتل مساحة لها مقدارها الجلي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف بالعودة إلى أحداث تاريخية وأزمنة ماضية كثيرة تصوّر واقع الوطن والإنسان العربيّين من الماضي البعيد، ومن الماضي القريب أيضاً.

ولم يكن الهدف من العودة إلى هذه الأحداث التاريخية ه وتعريف القارئ على هذه الأحداث وإطلاعه على مراحلها بقدر ما ه والإفادة منها بمعرفة أسبابها ودوافعها؛ فقد تقف مع واسني الأعرج في هذه الرواية على قصة الحلاج، وأبي ذر الغفاري، وابن رشد وأهل الكهف ... و«إن ما يهتم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث، ما يهتم ه وأن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم على أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي»²² ووقوفنا على ذلك يجعلنا نقف على الحاضر، ونستشرف المستقبل بتصور أوضح بتعلمنا من الماضي ما نتجنب به أخطاء يمكن لسابقينا أن يكونوا قد وقعوا فيها، كما نتعلم كيف نستهدي بتجارب الماضي في عيش الواقع الحالي، وكيف تتفاعل مع مجرياته خاصة عندما يكون الاسترجاع استرجاعاً تكرارياً حيناً تشابه القصص وتقترب الوقائع من التطابق بعدم تغيير الأوضاع والمآسي ما يجعل صوت البشير يعل ومتسائلاً: «لكن أنا البشير الموريسكي ما دخلي في هذه التفاصيل التي أشعر بعذاباتها تلاً قلبي والصراخات على أطراف اللسان. ما دخلي؟؟؟ أوف بيد وأن القصة ما تزال طويلة كخط من نيران جهنم. يا الله من يطفئ هذه الكآبة التي تأكل بؤبؤ العين ونبض القلب. من يعيد النار المسروقة إلى ذوبها؟»²³ إن ما يصوره واسني هنا من خلال شخصية البشير وتساؤلها يعكس استمرارية الزمن وتكراره حتى ول وتغيرت الشخصيات الفاعلة وتحوّلت بها الأمكنة. ينتقل واسني الأعرج بهذا بين أزمنة السرد ذهاباً وإياباً، ويقف عند شخصيات تاريخية متعددة يربط قصصها بأحداث الرواية وشخصياتها معتمداً على

المفارقة الزمنية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج وفقا لمقاربة جيرار جينيت

ذاكرة التاريخ وذاكرة المتلقي ليجعله شريكا من خلال القراءة وعنصرا فعالا في ملء فراغات النص وجمع شتاته، وبناء المتشظي منه.

وباختلاف الأزمنة والترحال عبرها تختلف الأمكنة أيضا في رحلتها بما يلخص فواقع الأمة وخبائتها قديما وحديثا باستحضار ذكريات العرب المؤلمة؛ منذ العصر الأموي والخليفة معاوية مروورا بسقوط الأندلس والتخلي عن مفاتيح غرناطة مع أبي عبد الله محمد الصغير وطرد الموريسكيين، حتى ظهور الأحزاب السياسية والانتقالات والثورات التي مست البلدان العربية في الزمن الحديث وقوفا بشكل خاص على الأحداث التي عرفتها الجزائر خلال العشرية السوداء وأدخلت البلاد في حالة من اللاأمن وعدم الطمأنينة والاستقرار. ويمرّ خيط الزمن على هذه الأحداث دونما ترتيب بل بالقفز من لحظة إلى لحظة ليحوّل الزمن إلى دائرة لا تُعرف بدايتها ولا تُوصَل إلى نهاية؛ متاهة فاحت منها رائحة الدّم والاحتراق غمرتها الفواجع، وتعبّر الرواية عن ذلك بالتساؤل: «ما الذي تغيّر؟؟؟ نفس الأفاقيص ونفس الأحيات ونفس العقلية الخائبة، بين غرناطة ونوميديا أمدوكال خيط من الدّم خطّه محمد الصغير (أب وعبد الله)»²⁴ ليستمر هذا الخيط وذاك الجحيم بعده ولا يتوقف. ليكون البشير الموريسكي الشخصية الرئيسية في الرواية بطل الرحلة العجيب الذي ينتقل عبر الزمن لثروى عنه وعن البلدان والحكام القصص أ ولبروها ه وبذاته؛ ف «حكاية الموريسكي زوّتها دنيازاد ورواها قبلها أناس كثيرون. رسمها القوّالون في الأسواق على شاكلة أيام القيامة، عشقها الزّعاة ورووها بمسحة حزن وحنين، ابتجت لساعها النّساء داخل القصر وخارجه، الزمن توقف مع نهاية الحكاية لبيدأ زمن آخر كان من الصعب تتبّع ملامحه ومعرفتها»²⁵

وللتعرّف على شخصيّة البشير الموريسكي وغيره من شخصيات الرواية يواصل واسيني الأعرج اعتماده على آليات سردية أخرى تكشف عن علاقة الزمن بالشخصيات:

ب- استرجاع ماضي الشخصيات لمعرفة أحوالها وبيان حالاتها النفسية المتغيرة باستخدام الفعل "أذكر":

ومن وظائف الاسترجاع تقديم معلومات عن الشخصيات من خلال أحداث ومواقف سابقة لها تعرّفنا على ماضي هذه الشخصيات وعن المسببات المؤدية إلى وقوع الأحداث ومختلف متغيّرات الواقع وتحولاته. بـ«استعادة صفحات من ماضي الشخصية ووضعها في مواجهة الحاضر لكشف بعض جوانب الشخصية من الداخل»²⁶ التي كانت نتاج تراكبات الماضي وتحولاته ومكوّنا من مكوّنات حاضر الشخصية. ف«ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جاهزة يتم توظيفها في النص، وإنّا هناك محفّرات تلعب دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردّي الحاضر»²⁷ وفي رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف يكسر الراوي التسلسل المتصاعد للزمن من خلال استدراك البشير لما جرى له مع القراصنة. والغرض من هذا الاستخدام ه وإعلام المرويّ له ببعض المعلومات أ والتجارب التي مرّت بها الشخصية، وتبيان الشعور بالألم عند مغادرة الأندلس ورحلة الهروب من محاكم التفتيش، ونومه في الكهف. وتغلّب سيطرة الاسترجاعات الّخائية في مثل هذه الحالات.

وقد يُستخدم في هذا الغرض من الاسترجاع بعض الإشارات الزمنية الاستخداماتية: ومنها الفعل "أذكر" ومشتقاته. «إذ يعتمد هذا الفعل من خلال اقترانه بالزمن على ذكر التفاصيل، والتدقيق في الأشكال والحركات والألوان، وإبراز المكنون في جوارح النفس وخلجات القلوب»²⁸ ويلجأ واسيني الأعرج إلى هذا الفعل وبصيغه المتعددة في استرجاعات كثيرة تحقيقا لأغراض مختلفة، حينما يستدعي الراوي الذاكرة الشخصية بكل ما تحمله من دلالات ورموز وحالات: ومن ذلك قوله على لسان البشير الموريسكي: «الخيط الأول. نعم أين الخيط الأول الذي بدأ يهرب من الذاكرة. فتحت عينيك عن آخرها. هاه؟؟؟ تذكرت الآن. في الحقيقة بدأت معي هذه الفضاءات، من اللحظة التي قاذني فيها الجماعة المثلثة إلى هذا الكهف المعزول داخل هذه البرية المقفرة. كانوا ستّة وعندما انضم إليهم الحارس صاروا سبعة. لم أكن مخيرا في الهجيء إلى هذا المكان»²⁹

يستحضر البشير الموريسكي في هذا المقطع اللحظة التي أفاق فيها من نومه العجيبة وه ودخل الكهف ليجد نفسه قد انتقل من بلاد الأندلس إلى نوميديا أمدوكال ويكون مسافرا عبر الزمن يروي رحلته الفريدة ويستكمل ه ورواية ما غفل عنه رواة غيره منهم التّراعي الذي وجده عند الكهف، أ وما لم تفصح عنه دنيازاد خليفة شهرزاد وهي تروي حكايته للملك شهريار بن المقنن.

ج- التعبير عن الحنين إلى الماضي:

كما يوحي استرجاع الزمن والعودة إلى الماضي -في بعض المواضع- بالحنين إلى فترة محببة إلى نفس الروائي أ وإلى قلب الشخصية، يستذكر فيها العائد إلى زمن فات جمالاً وانشراحاً وراحة أ وازدهاراً. يبحث السارد باستحضاره عن إشراك القارئ في العيش فيه أ والإحساس به والتعزف على أحداثه والوقوف على عبره وخلاصة ما جرى فيه. ويبرز ذلك حينما يستذكر البشير الموريسكي جدّه رمضان الموريسكي.

وباستخدام الفعل "تذكر" مرة أخرى يسترجع البشير الموريسكي ماضيه ويستعرض الأحداث التي مرّ بها وصور أحبته معبّراً عن إحساسه بالفقد والحنين كاشفاً عن ذلك: « في الواقع كلّ ما حدث كان على هامش الجحيم الذي سكن أحلامي في هذا الكهف. للحقيقة وجه آخر، تذكّرت بصعوبة ولكّتي تذكّرت. قبل مجيئي إلى الكهف كنت قد هربت من حي البيازين باتجاه المارية. أه يا المارية؟؟ فيك الحنين وفيك أجمال ما يحلم به القلب العيتان، فيك ماريانة التي باعت الدنيا والفجر والبحر لونه أزرق، بحثاً عن الأشواق التي لا تموت. فيها الكثير من حزني وشوقي. حين غادرت مدينة البحر كانت محاكم التفتيش تحضر الأرواح وتبحث عن الأصوات الخفية بين الناس. هل أهرب من الذاكرة؟؟ أم أظلّ فيها وسط هذا الكابوس المتصدّع كالحائط الهرم؟؟ لم يكن أمامنا خيار آخر يا أبا ذر يا ابن أُمّي. ما حدث لم يكن عبثاً. الكلّ كان يسير وفق زمن لا يخطئ. مثل زمن الألم الذي دشّن بمجيئ الحاكم الرابع (؟؟؟) لليلة السابعة جذور تمتدّ لتلك اللحظة الحزينة.»³⁰

وتختلط المشاعر والأحاسيس على البشير الموريسكي في تناقض بين الشوق والحزن؛ شوق إلى الأندلس بما فيها من مدن وشوارع (حي البيازين والمارية) حيث موطن الراحة، وبكلّ ما يحبّه فيها ببحرها وأحبته فيها (ماريانة) التي خلفها وراءه عند هروبه من حيّ البيازين خوفاً من بطش محاكم التفتيش التي جسّدت الحكم الجائر... وحزن على ما آل إليه وضع البلاد والعباد فيها بعد أن استحكمت محاكم التفتيش الهارب منها ببطشها ليمتدّ به الزمن المطلق ويقترن بالمكان في حالة شعورية اختلط فيها الماضي بالحاضر وتبلور تداخل الزمن التقسّي المبين عن مشاعر البشير وصراعاته الداخلية رغم نجاته وخلاصه من الخطر الذي كان فيه. وه ويعي ذلك ويقتر به: «أعرف أنّي نمت وهذا الأمر أتذكّره جيّداً، وأعرف أنّي رأيت مجيماً سأرويه ذات يوم قادم لا ريب فيه...»³¹

ويعرف البشير أيضاً حجم ذلك الخطر الذي تخلّص منه، والذي لولا نجاته منه لما كان اليوم، رغم ما مرّ به من أهوال ومن وعنّ كان يعتقد في كلّ مرة أنّها نهايته، لكنّه يخرج عائداً من الموت ليحكى قصته. ويستذكر ذلك بقوله: «تذكّرت الآن لماذا كنت في تلك الحفرة التي تقع تحت الأطنان من التربة ومياه البحر. قيل لي أنّ الذين وضعوني في تلك الحفرة التي ملئت ضجيج المياه التنتة، هم عسكر الأتراك بعدما قدّمني إليهم رجل ادّعى أنّي رأس خطير، كان ه وبدوره قد عثر عليّ مع مجموعة من الأطفال وهم يلعبون بجثتي ويتبوّئون لرمي من أعلى قبة جبلية. والتسابق معي في الفضاء لأنهم يظنّونني ميتاً.»³² وكأنّها تجربة الحياة بعد الموت. ومن المؤكّد أنّ هذه التجارب التي مرّ بها البشير الموريسكي قد تركت أثرها في نفسه وظلّت صورتها قابضة في لا وعيه ملتحصاً بذلك ما احتوته الذاكرة الجماعية كذلك، وفي الوقت ذاته فإنّها قد منحتة الأمل والرغبة في التغيّر إلى ما ه وأحسن، فمن رحم المعاناة تُخلق الإرادة والتمسك بعدم الاستسلام. ويعبّر البشير عن ذلك :

«في الأخير، رموني في أعماق حفرة وأوسخنها. بدأت خيبة الأمل تزحف باتجاه قلبي وانطفأت فجأة الصّورة القديمة التي صنعتها للبلاد الأخرى. في لحظة واحدة انسحق الفردوس المفقود الذي ظلّ يملأ الأسواق زمناً من الدهر. حيّ البيازين الفرناطي يحفظ كلّ التفاصيل، حتّى حرب البشرات التي التمت دم جدّي الذي أرعدت صراخاته الوديان وشقّت الصخور. على أنّ استسلم لهذا الموت البطيء الذي يسبّل على الجسد كالقطران الساخن. الزمن يجب أن لا يتوقف عند هذه الحدود الضيّقة مثل خرم إبرة عمياء. لقد قفزوا بي نح و أكثر من ألف سنة ضوئية إلى الأمام حين اتهموني بالجوسسة لصالح الأصبان الذين كانوا يربطون بسفنه عند مداخل ومخارج بعض السواحل الوطنية.»³³

من خلال ما أورده من نماذج أبان الاسترجاع أنّ الحاضر ما ه والأو وليد الماضي وامتداد له، ولم يكن نابعا من العدم، فلا يمكن فهمه ولا التعامل معه إلا بربطه بما كان واقعاً في الزمن الماضي.

2.2.3 الاستباق:

يدخل الاستباق في التصنيف الزمني ذاته الذي ينتمي إليه الاسترجاع؛ فهما يشتركان معا في اعتبارهما تقنيتين زمنيتين ينتجها تداخل الأزمنة وانكسار الترتيب، والخلطة في التسلسل الزمني أثناء ورود الأحداث في الرواية عكس سيرورة الأحداث الحقيقية. وه وصورة من صور المفارقة الزمنية يقصد بها تحقيق قفزة أو وقفزات إلى الأمام في زمن القصة وتجاوز اللحظة التي وصلت إليها الحكاية بتوقع أحداث لم تحصل بعد وينتقل بها المشار إلى لحظة لاحقة ليعرفنا بها الكاتب عما سيحدث لاحقا في الرواية. والاستباق عند جينيت هو «كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما».³⁴

وفي الاستباق يتم بناء مصير كل شخصية وفق التصورات والرؤى المستقبلية التي تتخلل الرواية وتحيل إلى فترات قادمة من زمن الرواية وإلى أحداث وقوعها مؤجّل؛ «أي سرد ما سيحدث لاحقا والذي يدمج في الحكاية قبل أن تقع الأحداث الممهدة لما سيأتي».³⁵ وتستثمر هذه التقنية غالبا حينما يكون المحكي بضمير المتكلم ه والشكل المعقد في الرواية؛ إذ يعتمد إليه الراوي عندما «يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص وبعدها. كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النص، ولا بمنطقية التسلسل الزمني».³⁶ معنى هذا أن الاستباق يحتاج إلى را وعلم له معرفة بأحداث القصة ككل وسبق له أن شهد الأحداث قبل أن تُروى؛ حيث ينقلنا إلى المستقبل قبل تحقق الأحداث في زمن السرد من خلال المفارقة الزمنية. ويهدف الاستباق إلى تمكين القارئ من التعرف على ما هو متوقع حدوثه أو ما هو محتمل الحدوث في العالم المحكي، فلا يُشترط التحقق الفعلي لها في قادم الأحداث من أجزاء الرواية وبنيتها، بل إنها تدخل ضمن الممكن لا المؤكد الحصول حتما، ولا يتم طرحها إلا بصورة ضمنية، دون أن يصرح بها، ولا يتحقق فهمها إلا لاحقا. ويقوم الاستباق بهذا على وظيفة التمهيد لأحداث محتملة أو متوقعة مع دفع المتلقي إلى انتظار حدوثها. ففي إشارة البشير الموريسكي إلى الصراط المستقيم نجده يلمح إلى ما حصل له في تلك التجربة ويقدم إشارة أولى عن ذلك في الصفحة 199 حينما يرد المقطع التالي: «قال الثاني: ولكن لم نئل ما نريد، لسانه سيلين عندما يصل إلى الصراط المستقيم. وسأعرف فيما بعد أن الصراط المستقيم هو وأندل مكان يتبدل فيه القراصنة الأتراك الناس».³⁷ ليعود النص الروائي إلى هذا الحدث وتفصيله في الصفحتين (200-201) حينما نجد البشير يفضل ذلك بقوله: «في النهاية رموني في الصراط المستقيم. وضعوني تحت أفلاك البحر. كان الموح الهائج يندفع بقوة وهياج فوق رأسي. كنت أشعر من حين لآخر بزلزال عنيف يدمر ما تبقى من صبري وكان واضحا أنني إذا بقيت زمنا آخر في هذا المكان سأؤول إلى الجنون الحتمي. أصوات المدافع والأرمادات، وصرخات الناس، وتكسر المياه كانت تصلني، تتسرب من بين شقوق الحيطان. هل يعقل أن تنتهي حكاية الموريسكي بهذا الشكل؟»³⁸ ويصف البشير الموقف هنا بأوضاعه وأحواله، كما يصف حالته الشعورية ومخاوفه التي تجاوزت العادي ووضعت على أبواب الجنون.

وفي المقطعين السابقين يتبين لنا أن الاستباق نوعه استباق إعلاني؛ حيث يقدم الراوي إعلانه عن حدث ما في بضعة أسطر لترد تفاصيل ما تم الإعلان عنه وتحقق لاحقا في مواضع متأخر ذكرها. وذلك ليحقق الاستباق وظيفته الإخبارية بما يفيد عن مستقبل شخصية معينة أو حدث ما، من خلال ما يقدمه جزء من النص من إيجازات وتلميحات ورموز استباقية تبين للمروي له أن سيرورة الأحداث مخططة لها مسبقا. «ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل».³⁹ فلا يكون على هيئة واحدة ولا لغرض واحد.

إن الاستباق دليل على ابتعاد الأحداث عن أن تكون ناتجة عن المصادفة المحضة، بل هي خاضعة إلى رؤية المؤلف يخدم بوساطتها غاية مقصودة من النص. ليكون الاستباق تقنية زمنية يتم من خلالها الإخبار بصورة صريحة أو ضمنية عن أحداث معينة سيشهدها السرد الروائي لاحقا أي في زمن لم يحن بعد. ويتضح هذا النوع من الاستباق - في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - في تبيان علاقة الراعي بالبشير الموريسكي التي لم يكن البشير في حد ذاته قد تبين طبيعتها، ويصف ذلك في الصفحة 127 بقوله: «حين عدت إلى البيت، كان الراعي خائفا، لا من الموت، ولكن من عيون الحكماء (العلماء) السبعة، أ وعلى الأقل هكذا أوحى لي في البداية. لأنني سأعرف فيما بعد، أنه لم

يتركزي ولا لحظة واحدة. فقد كُلف باقتناء كلّ خطواتي داخل المملكة»⁴⁰. وسيعرف البشير ذلك حينما يخبره العلماء السبعة بعد عشرين صفحة من هذا الموضع من الرواية (أي في الصفحة 147) بدور الزاوي وبصنيعه معه وتبرز الرواية تعزف البشير على هذا الفعل في مقاطع متأخرة من بنية الرواية يمكن التمثيل لها بهذه المقطعات:

«كنا نعرف أنك ستغامر باتجاه الموت، لكنّ الزاعي كان يحميك حتى من نفسك. ول وكنت كذابا لكان ه وأول قاتليك كنا عيونك نحن كذلك، حين ينزل الظلام والخوف»⁴¹.

«لقد أرسلنا وراءك الزاعي، عندما غادرت القلعة ثم خرجنا وراءكما باتجاه المدينة وشاهدنا النار والحرائق»⁴².

"وها أنت تعود، لا تعرف إلا رواية الحقيقة. كنا نعرف أنك ستغامر باتجاه الموت، لكنّ الزاعي كان يحميك حتى من نفسك، ول وكنت كذابا لكان ه وأول قاتليك. كنا عيونك نحن كذلك، حين ينزل الظلام والخوف»⁴³.

يعدد واسيني الأعرج إلى توظيف الاستباق بالتلميح إلى أحداث ستقع في المستقبل أ وبالإشارة إلى مصير شخصية من الشخصيات. وبهذا يشدّ المتلقي ويضعه في حالة ترقب مستمرّ لمعرفة ما سيحصل. ويكشف الاستباق عن تغير أحوال الشخصيات عبر الزمن، وعمّا أصابها من نم و تغير أ وعن محافظتها على الثبات. كما قد يكشف عن دواخل الشخصيات ومواقفها في تعاملها مع أحداث السرد في تتابعها عبر الزمن. ويكون الاستباق هنا استباقا داخليا حيث يقوم «بدور التمهيد إلى ما ه ومتوقع من أحداث، أ والإعلان بشكل صريح عن الأحداث ومواقف شخصيات الزواية وأبعادها»⁴⁴.

ويلمح الأعرج إلى المصير السلبي الذي سيؤول إليه شهربار بن المقتدر نتيجة فسادِه وتجّره. ونجد شهربار في ذاته يتوقع ما سيحصل له ويتخوف من مستقبله وكأنّه يتنبأ به أ ويراه من بعيد؛ وهذا ما يفسّر قلقه الدائم: «أقسمت لهم بذاكرتي أنّي لن أسلم المدينة، ومحمد الصغير سينتهي عند حدود الليلة السابعة بعد الألف، ويسمع مثله مثل شهربار بن المقتدر حكايته الأخيرة للمرة الأخيرة ثم يشطب بعد ذلك مثل الخطأ الذي يرتكب بعباء»⁴⁵.

ويشير الاستباق في بعض المواضع إلى حدث يعدد السارد إلى تناوله بالتفصيل في الأجزاء اللاحقة. ويكون الاستباق في مثل هذه الحالة استباقا خارجيا يبرز فيه الحدث المسبق «متأخر الوقوع في زمن القصة متقدّم في السرد، يقدمه الكاتب ليقوم بوظيفة التمهيد للحكايات القادمة أ والحدث القادم في زمن السرد»⁴⁶. وفي رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف نجد واسيني الأعرج يستبق الإشارة إلى ما حدث للبشير الموريسكي داخل الكهف الذي نام فيه واستيقظ ليجد واقعا غير الواقع الذي خلّفه قبل نومه وه وما سيرويه الزاعي ويفضل في حكايته، ولكن في زمن لاحق حيث نجد الزاوي يقول في ذلك: «كلّ شيء بدأ من تلك اللحظة التي لم يستطع حصرها. كانت ذاكرته تهرب منه مثل حبات الرمل الجافّة عندما فتح عينيه لأوّل مرّة في الكهف الذي نام فيه طويلا (بحسب رواية الزاعي)»⁴⁷. هذه الرواية التي سيتعرّف عليها القارئ في زمن آخر من زمن السرد تأخر وقوعه في الرواية. ونجد مثل هذا الاستخدام كذلك في مواضع أخرى من الرواية حيث يتمّ ذكر ما سيتحقّق لاحقا: «وسيعرف البشير بعد زمن بعيد أنّه كان في سابق مع الزمن. كانوا يقتلونّه بالتقسّيط. كان يشعر بذلك. لكن لا حلّ له»⁴⁸.

لذلك يمكن القول إنّ الاستباق تتعدّد صوره بحسب غايات الكاتب وما يسعى إلى كشفه من أحداث وما ينبغي بلورته من جوانب شخصيات روايته، ليتخذ بذلك أشكالا مختلفة يضمّنها نسيج النصّ فيبرز هذا الاستباق في أشكال وصور مختلفة؛ إنّ أبرز الصور التي يأتي فيها الاستباق وأوضحها هي صورة الحلم أ والتنبؤات والافتراضات التي تنبع من الشخصيات حول ما ارتبط بحالها ومصيرها، أ وحال غيرها من الشخصيات ومصائرهما؛ حيث يتوقف سرد الأحداث الحالية للانتقال إلى أحداث وقوعها سيكون في زمن لم يكن بعد، ومن ثمة سيخصّص السرد عودة إليها مرّة أخرى لاحقا ليعمل ذلك في التمهيد وتبينة القارئ لما يمكن حدوثه، أ ولما ه وفي حكم المجهول. ومثلما تتعدّد صور الاستباق فإنّ وظائفه هي الأخرى تتعدّد وتباين؛ ومن هذه الوظائف:

- إنّ الاستباق ه ووسيلة لإرضاء فضول القارئ وزيادة قوّة التشويق لديه؛ حيث يتعرّف المتلقي من خلال الاستباقات الموجودة في النصّ على مصير كلّ شخصيّة، كما يتعرّف على صيرورة الأحداث إلى أين ستؤول، ثمّا يزيد من عنصر التشويق لديه بشعوره بمدى التقعيد الحاصل مستقبلا. ويدفع ذلك المتلقي إلى تتبع جزئيات النصّ للوقوف

المفارقة الزمنية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج وفقا لمقاربة جيرار جينيت

على ما سبق الإشارة إليه من وقائع وما تم التلميح إليه وه ومحمل بحمولة شعورية تجاه الشخصيات والأحداث التي ستقع لها.

- التمهيد لحدث سيقع في زمن لاحق أ وفي المستقبل، وغالبا ما يكون هذا الحدث أساسيا في الرواية. أ والإعلان عن الأحداث التي ستقع والتي يمكن أن تقع مستقبلا مثلا بحققه المقطع التالي: «كنت أستمع إلى نضائهم وأنا عند العتبة وأنا أعرف مسبقا بأنني سأعصاهم حتى ول ولم أرد ذلك. شيء يتجاوز رغبتى الخاصة.»⁴⁹
- تبيان صراعات الشخصيات الداخلية ووصف حالات الأمل والتأمل والرغبة في تغيير الواقع إلى ما هو أفضل من الماضي والحاضر أيضا، أ والخوف والتشاؤم من المستقبل المجهول الباعث على القلق. ويمكننا ذلك من التعرف على الشخصيات في كفاءات تعاملها مع الحاضر والمستقبل بالكشف عن أبعادها النفسية المتباينة.
- محاور القارئ ومنحه الإحساس بشراكته في النص، وبقيئته في بنائه. كما يمنح الاستباق القارئ الإحساس بتعقد الزمن وتداخله بل وتعدد المشاعر في ذاتها حتى، وبدينامية الأحداث في الرواية.

4. خاتمة:

- من خلال المفارقة الزمنية التي وُطِف فيها واسيني الأعرج تقنيي الاسترجاع والاستباق ارتبط الزمن في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف بمكونات البنية الروائية الأخرى فكان له التحام بالمكان وأسهم في بلورة حدوده وعزز الإحساس به، كما كان طرفا فعلا في بيان ملامح الشخصيات بداية بالشخصية الرئيسة في الرواية (شخصية البشير الموريسكي)، فكان الزمن معينا على فهم الشخصيات وكاشفا عن خباياها ونفسياتها ونظرتها للواقع وكفاءات تعاملها معها. ويمكن إجمال النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة في الآتي:
- تميز الزمن السردي في الرواية بالحركة الدائمة في صورة دائرية أو حلزونية مسجلة تداخلات عديدة.
 - أفادت المفارقة تشويش التسلسل المنطقي للأحداث مساوقا لما تصفه الرواية من حالة التشتت التي عرفها المجتمع العربي والإسلامي في مختلف المراحل التي تشير إليها في مختلف مراحلها وعلى تعاقب الحكام فيها.
 - أبان التلاعب بالزمن من خلال الاسترجاع عن خصوصيات الشخصيات وتحولاتها الشعورية؛ حيث تشي المفارقة الزمنية بالصراع الداخلي الذي تعاني منه الشخصيات، وبالزعزعة والحيرة فيما يطبع أفعالها وينعكس على سلوكياتها.
 - تُسهم المفارقة الزمنية في إحداث التداخل في الحكاية بالتثقل من حكاية إلى حكاية، وإدراج حكاية في أخرى للتعبير عن العنف والكفاح المتواصل والمتجدد والمصير الموحد. ونلمس في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف تعدد الحكايات، بل وتداخلها أيضا حيث تختص كل واحدة منها بزمنها المغاير لزمن الأخرى؛ فمن زمن قصة الحلّاج إلى قصة ابن رشد إلى قصة أهل الكهف إلى قصة البشير الموريسكي...، وتعدد الشخصيات ويتعدد مع هذا كله الرواة حتى ل وكانت القصة واحدة.
 - تبين رواية رمل الماية تأثير الزمن على الشخصيات في الرواية بابتعاده عن أن يكون زمن سرد متتابع للأحداث؛ فالاستباق مثله مثل الاسترجاع يسهم في سبر أغوار الشخصيات والوصول إلى أعماقها، و التعرف على تحولاتها والتطورات الحاصلة في فهمها ووعيا ونفسياتها وشعورها، إن المفارقة الزمنية -استرجاعا واستباقا- تعكس بناء الزمن لهوية الشخصيات في حاضر زمانها.
 - يجسد الاسترجاع أقوى التقنيات الزمنية الحاضرة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف بينما كان الاستباق أقل حضورا.
 - يتحول الزمن مع واسيني الأعرج في رواية رمل الماية إلى شخصية تنضاف إلى الشخصيات المحددة بدقة بماضيا وحاضرا وذاكرتها وصراعاتها وبحثها عن السلام لها ولأوطانها.
 - أثرت المفارقة الزمنية على تفاعل القارئ مع النص الروائي بتنشيط ذاكرته وتفعيل دوره.
 - أكدت رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف نسبية الزمن.

5- قائمة الإحالات:

- 1 أبو يوسف يعقوب الكندي: رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد الهادي أبو ريده، (د.ط.)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950، ص 204-205.
- 2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التّبرير، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، 1997، ص 61.
- 3 راجح لطرش، "مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ص 148.
- 4 مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 71.
- 5 رولان بارت وآخرون: الأدب والواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي و محمد معتصم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1992، ص 22.
- 6 حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التّظنير والممارسة والتّطبيق على فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف، أطروحة غير منشورة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2007، ص 223.
- 7 المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
- 8 ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط3، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2003، ص 46.
- 9 رشا سيد أحمد أيوب، "الزّمان السّردّي في روايات شريف عابدين"، مجلة كتيبة التّربية، جامعة عين شمس، مج 30، ج 2، 2024، ص 61.
- 10 واسيني الأعرج، فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف، رمل الماية، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والتّوزيع، دمشق، 1993، ص 07.
- 11 المصدر نفسه، ص 77.
- 12 المصدر نفسه، ص 40.
- 13 المصدر نفسه، ص 304.
- 14 المصدر نفسه، ص 48.
- 15 جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 59.
- 16 الطّاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائيّ المغربيّ الجديد، مقارنة نصّائية نظرية تطبيقية في آليات المحكيّ الروائيّ، أطروحة دكتوراه دولة، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة الجزائر، 1999-2000، ص 60.
- 17 عبد العالي بوطيب، "إشكالية الزمن في النّص السّردّي، مجلة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مج 12، ع 2، صيف 1993، ص 134.
- 18 مها حسن قصراوي، مرجع سابق، ص 193.
- 19 واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 14.
- 20 المصدر نفسه، ص 18.
- 21 المصدر نفسه، ص 145.
- 22 صلاح فضل، لذة التّجريب الروائيّ، ط1، دار أطلس للنّشر والإنتاج الإعلاميّ، القاهرة، 2005، ص 34.
- 23 واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 33.
- 24 المصدر نفسه، ص 58.
- 25 واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 08.
- 26 إبراهيم الفيومي، دراسات في الرواية والقصة، وزارة الثقافة، عمان، 1999، ص 195.
- 27 مها حسن قصراوي: مرجع سابق، ص 202.
- 28 توال بومعزة، التّجريب في الرواية العربيّة الجزائريّة الجديدة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، أدب عربيّ، جامعة باجي مختار- عنابة، الجزائر، 2011 - 2012، ص 276.
- 29 واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 20.
- 30 المصدر نفسه، ص 37-38.
- 31 المصدر نفسه، ص 55.
- 32 المصدر نفسه، ص 27.
- 33 المصدر نفسه، ص 27-28.
- 34 ينظر جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 54.
- 35 جيرار جينيت: مرجع سابق، ص 58.
- 36 عبد العالي بوطيب، مرجع سابق، ص 135.
- 37 واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 199.
- 38 المصدر نفسه، ص 200-201.
- 39 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار التّهار للنّشر، بيروت، 2002، ص 37.
- 40 واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 127.

المفارقة الزمنية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج وفقا لمقاربة جيرار جينيت

- 41 المصدر نفسه، ص 147.
- 42 المصدر السابق، ص 147.
- 43 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 44 عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني و مالك بن محمد البلوشي: دور الاسترجاع في بناء شخصيات رواية تبكي الأرض يضحك زحل لعبد العزيز الفارسي، المجلة التوليتية للعلوم التربوية والآداب، الإصدار 3، ع 3، مارس 2024، ص 163.
- 45 رمل الماية، روايتي، ص 150.
- 46 عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني و مالك بن محمد البلوشي، مرجع سابق، ص 162.
- 47 واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 13.
- 48 المصدر نفسه، ص 229.
- 49 المصدر السابق، ص 114.
- 6. قائمة المصادر والمراجع:**
 - 1- إبراهيم الفيومي، دراسات في الرواية والقصة، وزارة الثقافة، عمان، 1999.
 - 2- أبو يوسف يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، (د.ط) تحقيق: محمد الهادي أبو ريده، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950.
 - 3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتمد و آخرون، ط 3، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2003.
 - 4- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
 - 5- حفيظ ملواني، إشكالية القراءة بين التنظير والممارسة والتطبيق على فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، أطروحة غير منشورة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2007.
 - 6- رشا سيد أحمد أيوب، "الزمن السرد في روايات شريف عابدين"، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، مج 30، ج 2، 2024.
 - 7- راجح لطرش، "مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.
 - 8- رولان بارت و آخرون: الأدب والواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي و محمد معتمد، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1992.
 - 9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ط 1، المغرب، المركز الثقافي العربي، التار البيضاء، 1997.
 - 10- شوقي زفاعة، "مستويات بناء الزمن السرد في أساطير بلاد ما بين النهرين"، مجلة قيس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مج 04، ع 1، جوان 2020.
 - 11- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط 1، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، 2005.
 - 12- الطاهر روايتية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، مقارنة نضائية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، أطروحة دكتوراه دولة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1999-2000.
 - 13- عبد العالي بوطيب: "إشكالية الزمن في النص السرد"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 12، ع 2، صيف 1993.
 - 14- علي هيثم الحاج، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه أدب عربي جامعة حلوان، القاهرة، 2005.
 - 15- عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني و مالك بن محمد البلوشي: دور الاسترجاع في بناء شخصيات رواية تبكي الأرض يضحك زحل لعبد العزيز الفارسي، المجلة التوليتية للعلوم التربوية والآداب، الإصدار 3، ع 3، مارس 2024.
 - 17- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
 - 18- محمدا حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
 - 19- نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، أدب عربي، جامعة باجي مختار - عنابة، الجزائر، 2011-2012.
 - 21- واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، ط 1، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1993.