وفاء غالية - جامعة المسيلة - الجزائر

بنية الزمن في رواية سيدة المقام

تمهيد

لقد تناول البنيويون الزمن في الرواية باعتباره قضية نسقية بامتياز؛ فهو لبنة أساسية ورئيسة لابد من وجودها من أجل اكتمال الصرح الروائي، ولهذا لا يمكن تصور الأحداث الروائية خارج نطاق الزمن فهو عالم الحركة الدائمة والمستمرة الذي تتبلور فيه الأحداث والشخصيات؛ ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها الزمن في الرواية اعتنى بدراسته الكثير من النقاد وخاصة البنيويون الذين درسوه من حيث علاقته بالسرد، وكذا تطور الأحداث وتناميها داخل المتن الحكائي، وعملوا كذلك على التمييز بين الحكاية والخطاب، ومن خلال ذلك توصلوا إلى أن الزمن في الرواية نوعان: زمن الحكاية/زمن الخطاب؛ باعتبار أن زمن الخطاب زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد، بينما يعد زمن الحكاية زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين أو تقنيتين سرديتين، هما: تقنية الاسترجاع، وتقنية الاستباق. من هذا المنطلق جاءت دراستنا لبنية الزمن في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج.

1. مفهوم الزمن الروائي

يعد الزمن من أهم العناصر الركيزة المساهمة في البناء الروائي، فهو أبرز التقنيات والآليات التي تشكل الخطاب وتحدد معالمه، ولا يمكن لنا تصور الأحداث الروائية خارج نطاق الزمن، فهو عالم الحركة الدائمة والمستمرة الذي تتبلور فيه الأحداث والشخصيات؛ ولأن "الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"(01). وفي ذات السياق يقول "حسن البحراوي": "فمن المتعذر أن تعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا -افتراضا- أن نفكر في زمن خال من

السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"(02).

هذا يعني أنه لتحقق السرد ووجوده لابد من وجود الزمن، لأن السرد أشبه ما يكون بالحياة، هذا إذا لم نقل أنه الحياة ذاتها ممزوجة بالخيال، فكيف للحياة أن تخلو من الزمن، وهو ركيزتها الأولى، إنه لأمر مستحيل، فكما أنه لا تقوم للحياة قائمة دون الزمن، كذلك لا تقوم قائمة للسرد دون الزمن.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها الزمن في الرواية، فقد اعتنى بدراسته الكثير من النقاد والدارسين، بداية من الشكلانيين الروس الذين درسوا الزمن من حيث علاقته بالسرد، وتطور الأحداث وتنامها داخل المتن الحكائي، وعملوا على التمييز بين القصة والسرد، ومن خلال ذلك توصلوا إلى أن الزمن في الرواية نوعان: زمن القصة/ زمن السرد(03).

وكذلك تناول البنيويون قضية الزمن باعتباره قضية نسقية بامتياز؛ حيث يرى "رولان بارت" أن الزمن هو جزء يدخل في تكوين بنية الخطاب ونسقه، وهو يرى كذلك أنه لا وجود للزمن إلا داخل نسق أو نظام(04)، هذا بالنسبة "للزمن السردي" أو كما يسميه "الزمن الدلالي"، "أما الزمن الحقيقي عنده فهو وهم مرجعي واقعي..."(05)، هذا يعني أن الزمن عند البنيويين لبنة أساسية ورئيسة لابد من وجودها من أجل اكتمال الصرح الروائي.

وكذلك يرى "ميخائيل باختين" أن القضية المهمة في العمل الروائي هي رؤية وتفكير الروائي من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة، وأهم ما يميز الرواية عنده هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن(07).

وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس (زمن القصة/ زمن السرد) جاءت ثنائية "تودوروف" (زمن الحكاية/زمن الخطاب)، على أساس أن زمن الخطاب "زمن خطي، يخضع لنظام كتابة الرواية على أسطر صفحاتها، بينما يعد زمن الحكاية زمنا متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور تقنيتين سرديتين، هما : تقنية الاسترجاع، وتقنية الاستباق (الاستشراف)"(07)، ويؤكد "تودوروف" هذا الطرح في كتابه "الشعرية"؛ حيث يقول: "فنظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (الزمن التخيل)..."(08)، ومرد هذا الاختلاف بين الزمنين عند "تودوروف"، هو أن الزمن الأول أحادي البعد (خطي)، بينما الزمن الثاني متعدد الأبعاد (دائري)، وهذا ما أدى "إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العود إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات، ويوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث..."(09).

انطلاقا من الطرح السابق لـ "تودوروف" وتصنيفه للزمن الروائي، يأتي التصنيف الثلاثي لـ"جيرار جينيت" لمستويات الزمن السردي، وهي كالآتي(10):

1.1. النظام

وفيه تبرز تقنيات الاسترجاع والاستباق.

2.1. المدة

وفيه تبرز أربع تقنيات سردية، هي: التلخيص، الحذف، المشهد، الوصف.

3.1. التواتر

وتتابعت بعد ذلك تقسيمات الزمن في الخطاب الروائي، وإن اختلفت في شكلها إلا أنها تتفق مضمونا وتصورا، غير أن التصنيف الجديد المغاير لكل التصنيفات السابقة هو تصنيف "ميشال بوتور" روائي فرنسي؛ إذ أنه ومن خلال تجربته الروائية تفطن إلى هذا التقسيم: "زمن المغامرة وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب"(11)، و"هكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة نقرؤها في دقيقتين أو في ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين، أو أكثر... أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين"(12).

وترى الناقدة "يمنى العيد" أن الزمن الروائي ينقسم إلى: "زمن القصة الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث وتسلسلها، وزمن السرد الذي يعتمد على التلاعب الفني للأديب في تعامله مع الزمن"(13)، والقصد من هذا الرأي هو أن زمن القصة أو سلسلة الأحداث المكونة للعمل الروائي هو زمن خطي يخضع للترتيب المنطقي المفروض عليه من قبل الزمن الحقيقي، بينما يعد زمن السرد زمنا خاليا يقدم الأحداث ويؤخرها، فهو بذلك يكسر منطقية الزمن الحقيقي ويتجاوزها، ومن خلال هذا الكسر أو التلاعب تخلق التقنيتين المذكورتين آنفا: الاسترجاع والاستشراف.

من خلال ما تقدم من الآراء والتقسيمات الزمنية في الرواية، نجد أنها في مجملها تصب في أتون واحد، فزمن الحكاية هو ذاته زمن القصة، وزمن الخطاب هو ذاته زمن السرد، وعليه فإن:

- زمن القصة أو زمن الحكاية: هو زمن المادة الحكائية.
- زمن السرد أو زمن الخطاب: هو الذي من خلاله يتجلى تزمين زمن القصة، وهذا ما يفرضه دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا(13).

إلا أن تصنيف "بوتور" (زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراء) بقي فريدا من نوعه إلى أن جاء تصنيف "تودوروف" الثلاثي "زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي،

وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين "تودوروف" أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخييلي، وهي على التوالي: زمن الكاتب؛ أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخييل بالواقع"(14).

يرى حميد لحميدان أن "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي(15):

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

والمفارقة الزمنية التي ينتجها لنا تقاطع زمني القصة والسرد، تنتج هي بدورها تقنيتين أساسيتين في العمل الروائي، وهما الاسترجاع أو الاستذكار، والاستباق أو الاستشراف.

1.3.1. الاسترجاع

الاسترجاع وهو العودة بالزمن إلى الوراء وكسر الخط الزمني للقصة من أجل سرد أحداث ماضية، وهو تقنية اعتمدتها الرواية منذ نشأة أصولها، وهناك من الروائيين من جعلوها ركيزة رواياتهم؛ بحيث تكون نقطة انطلاق الرواية من الحاضر والباقي كله استرجاع واستذكار.

إن عملية خرق الزمن الخطي للقصة بتقنية الاسترجاع هي لا محالة موظفة لغايات فنية وجمالية في النص الروائي، وتحقق كذلك مقاصد حكائية، مثل: ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد(16).

وتعد رواية "سيدة المقام" رواية ذاكرة واسترجاع، فالقصة لا تتجاوز لحظة زمانية تصل بين مستشفى "مصطفى باشا" وبين "جسر تيليملي" إلا أن تقنيات الكتابة فرضت على

الكاتب الالتجاء إلى توسيعات في القصة من خلال توسيع الخطاب؛ أي ترتيب الأحداث التي تنهال على الذاكرة، أحداث من الماضي وأخرى معيشة في الحاضر، وإشارات إلى انغلاق الآفاق المستقبلية.

تتكون الرواية من أحد عشر فصلا، تبتدئ ب"مكاشفة المكان" هذا الفصل الأول يقدم له بمدخل شامل من خمسة أسطر، يتوجه به الراوي إلى القراء مفسرا حالة الانكسار المدينة (الجزائر العاصمة مكان وقوع الأحداث) واضطرابها، وحالة الالتباس والاختلاط في النفس، يقول في البداية: " شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق.

لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشارع في ليل هذا الجمعة الحزين، الأصوات تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها، كل شيء اختلط مثل العجينة، يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة"(17). يتصل هذا المفتتح الاختزالي بلحظة الفاجعة، وفجائعيته صادرة عن مكون الزمان، زمان القصة، لحظة الحادث التي تطول لتشمل يوم الجمعة الحزين، وهو ما يدل عليه العنوان الفرعي للرواية (مرثي الجمعة الحزينة). بينما كان زمن الخطاب أوسع بكثير من زمن القصة؛ لأن الراوي عاد إلى طفولته وطفولة "مريم"، وإلى أبعد من ذلك حيث عاد إلى زفاف أم "مريم" مع "لحسن"، وذهب به في كل اتجاه حتى انغلق الخطاب على فاجعة انتحار الراوي بإلقاء جسده من أعلى جسر "تيليملي"، والواقع أن السارد كان قد وظف عددا من الإشارات الدالة على الانتحار، وأولها تنبيهه في المفتتح على حالة الهبوط النفسي التي يتكرر استرجاعها كثيرا خلال النص الروائي، ثانيا استرجاعه لذكرى انتحار الشاعرة "صفية كتو"(18)، ثالثا تركيزه على جسر "تيليملي" (وهو جسر عال داخل الجزائر العاصمة).

هذه الإشارات الثلاثة تتصل بأجزاء الحكاية فالهبوط النفسي جاء نتيجة موت "مريم"، والجسر كان رمزا وإشارة لمكان نهاية الخطاب وانغلاقه ومكان نهاية الحكايات المروية داخل النص عامة، أما الشاعرة المنتحرة فهي حافز دفع السارد الشخصية إلى اقتفاء الأثر والتمثل بفعلها الانتحاري.

ويتذكر السارد في مطلع الرواية حبيبته "مريم" فيقول: " كانت مريم وكانت الدنيا، وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة، رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته، لكنها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة..."(19)، كما يتذكر لحظة وفاة "مريم" والكلمات الأخيرة التي نطقت بها:" لا أتذكر الآن شيئا مهما سوى الخرخشات وأصوات التكسر وكلمات مريم تنسحب من أنفها وفمها ورأسها، عندما صمت قلبها فجأة داخل إغفاء حكاية الليلة الأخيرة في صالة الرقص...قالت وهي

تتنفس بصعوبة: -أرجوك اقرأ. اقرأ لا تتوقف، أريد ان أسمع صوتك، أن تأخذني الإغفاءة على كلمات، اقرا أيها الرجل الصغير"(20). ويسترجع الأستاذ صورة "مريم" وهي في حالة الاحتضار فيقول: "كنت أشعر بحرارة أنفاسها وهي تتقطع بهدوء وتتباعد شيئا فشيئا، ثم من جديد تضيق بينها المسافات، بشكل غير طبيعي، أظن أن المسألة لا تعدو أن تكون إغفاءة لم أكن مستعدا لتضييعها عليها. الموسيقى تتقطع. الأشعة التي كانت تملأ عينيها، بدأت تتكسر بعنف، عندما فتحت عيني باتجاه المدينة، كانت العصافير تنسحب من أزقتها، وشوارعها، وبحرها. شعرت بها تحاول أن تفتح عينيها بصعوبة كبيرة. حاولت أن أتشجع أكثر على مواصلة القراءة، بهدوء وبدون توقف، مع انحدارات الموسيقى في أعماق الأعماق. بحثت عنها مرة أخرى داخل هذا الوله المخيف، بدأت عيناها المفتوحتان تتعمقان، والبياض يزداد نصاعة بعد حالة الذبول. كانتا تصران على المواصلة"(21).

إن الذاكرة في الرواية مرتبطة أيضا بالحنين إلى الوطن، ذلك الذي ضحى من أجله العديد من الجزائريين حتى أصبحت الجزائر تعرف ببلاد (المليون شهيد)، وما يفتأ الراوي يذكِّر بذلك في ثنايا الرواية ويعلن عن اكتشاف رفاتهم حتى الوقت الحاضر، ويُصعِّدُ الراوي من ذلك الحس المفجع عند تذكر والده الذي مات عند السدرة واقفا من أجل الجزائر. يقول النص، في دفق من الاستذكار:" ينتابني أحيانا الإحساس بالبكاء على أبي الذي وجد معلقا على سدرة شوك في البلدة بعد أن ثقبته رصاصات عديدة في الرأس والصدر. قيل عنه إنه مات واقفا بجرأة؛ قيل إنه قاوم الرصاصات الأولى التي ثقبت بطنه، في الأخير مد يديه إلى رأسه بقوة ثم تهاوى على السدرة، عاش ما كسب، مات ما خلى. لم يتحصل على شهادة الاستشهاد إلاَّ عندما اندثرت عظامه، بعد عشرين سنة، بمناسبة إعادة الاعتبار للشهداء. أمي في ذلك الزمن البعيد قالت: مد دمه للبلاد. خيرنا لله وليس للعباد"(22).

لكن هل التخلص من الذاكرة وثقلها يأتي باسترجاعها أم بنسيانها ؟ إن الجواب على هذا السؤال تفصح عنه الرواية بالفعل الختامي، أي انتحار الأستاذ، بمعنى أن الذاكرة لا يمكن التخلص منها سواء بالاسترجاع والحكي عن الماضي المؤلم، ولا يمكن التخلص منها بالنسيان. لأن الذاكرة تاريخ الشخص، كما هي تاريخ الأمم وتاريخ المكان. وما يقوم به الكاتب هنا هو نوع من التأريخ، أدبيا لمرحلة صعبة من مراحل تطور الجزائر. فلو كان الراوي قادرا على السلوان لما انتحر، ولكان اختار طريقا أخرى أقل فجائعية وأكثر عجائبية؛ كالإصرار على مواصلة الحياة ومواصلة الكتابة بدلا من تدمير المخطوطة (مخطوطة الرواية التي بين أيدينا، نوع من استحضار الخارج وتوظيفه كمادة للحكاية مما يدل على وعي الكاتب وحضوره في بناء النص جماليا) ، يقول:" حملت الرواية بين يدي. ورّقتها بصعوبة. فصولها تكاد تنتهي.

أحد عشر فصلا. لم يعد للكتابة معنى في غيابك. بدأت أبعثرها فصلا فصلا حتى يكون وقع الألم محتملا... "(23).

إن استرجاع الأشياء الجميلة يحتم حضور الأشياء الطارئة القبيحة، لذلك نجد الرواية تصر على الجمع بين النقيضين حتى يكون وقع الألم أعمق وأكبر، وتصر على التحول بالأشياء من الأحسن إلى الأسوأ. ولكي يكون الوقع أشد، يصور الكاتب كيف تم اغتصاب البلاد، وكيف هضمت حقوق الشهداء الذين ضحوا بكل غال وبالنفس من أجل استقلال البلاد. كما يصور اضطهاد الكتاب والفنانين واقتناصهم وسحب البساط من تحت أرجلهم ودفعهم إلى الرحيل دفعا، سواء من خلال إغلاق الجامعات أو إغلاق المراقص والأندية والمسارح وكل معالم الحياة الثقافية.

ويحاول السارد التخلص من ذاكرته المثقلة بالهموم فيقول:" نفضت رأسي من الذاكرة المتعبة "(24) لكنه لم يفعل على امتداد الفصول العشرة الأخرى سوى الاسترجاع وحث الذاكرة على التذكر كي لا تنسى ما حدث. إن فكرة التخلص من الذاكرة المثقلة والمتعبة في آن لا يمكن أن يكون إلاّ بالتذكر أكثر فأكثر عبر الحكي.

وفي الفصل الأخير يسترجع الراوي حياته بداية من الطفولة حين الوقوف عند حالة الهبوط النفسي والانقياد نحو الجسر للانتحار بعد التخلص من الهوية والانتماء لهذا العالم المتغيّر. وعند استرجاع لحظات الطفولة، المرحلة التي كان فيها الحضور قوياً للوالد الشهيد. فيقول:" هاه! أيها الرجل الصغير ؟! لقد نسيتَ نفسك. تفتح الآن فمك عن آخر. تعيدك الدهشة إلى الطفولة. مشدوها كنت أمام رقصات نساء القرية. تركب حصانك الخشبي. قصبتك الهوائية. عود بالخضر. وعند الحاجة تحولها إلى عصا للرقص...". (25)

إن الحالة التي وصل إليها أستاذ تاريخ الفن الكلاسيكي تعلن عن الفجائعية، وعن الشعور القوي باللاّجدوى، وتعلن أن الفن عموما، وبمختلف تشعباته لم يعد له مكان يقف عليه؛ إنه فائض عن الحاجة، وحادث الإهانة هذا سيُعمّق لدى الشخصية الروائية الإحساس بالعزلة والغربة. أي سيعمق الإحساس بالحاجة إلى الحماية، بمعنى آخر أن الهوة ستتسع في الذات لتسقط سقوطا هائلا تتكسر فيه كل الأشياء الجميلة، تلك الألوان الزاهية المختلفة المتعددة، ويحل محلها البياض الساطع.

2.3.1. الاستباق

وهو ذكر الأحداث قبل زمنها الفعلي في القصة، أي استشرافها والتنبؤ بها _على حد تعبير "حسن البحراوي"؛ إذ يقول:" سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"(26)، هذا يعني أن

السرد الاستشرافي مبني على التنبؤ والتوقع لا على اليقين؛ بمعنى أن الأحداث المسرودة عن طريقه يمكن أن تقع ويمكن أن لا تقع، وهذا ما ذهبت إليه "مها القصراوي" في قولها بان الاستشراف هو: " تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه"(27). والاستباق تقنية فنية استشرافية تساهم في كسر رتابة السرد، وكذا تفتح أفق الانتظار لدى المتلقي.

والاستشراف في رواية "سيدة المقام" يدخل ضمن دائرة الاسترجاع، أي أن كل الاستشرافات مسترجعة، منها الاستباق التمهيدي الذي ورد في خطاب "مريم" وهي تسأل حبيبها: " هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟"(28)، وكأنها تنبأت بأنها سوف تموت قبله، وخاصة بعد إصابتها بالرصاصة الطائشة التي سكنت طويلا داخل دماغها.

من خلال ما سبق نستنتج أن رواية "سيدة المقام" هي رواية استرجاعية بامتياز، ذلك لأن السارد قد استسلم منذ البداية إلى تداعيات ذاكرته، ولم تكن هذه الذاكرة مرتبطة فقط بالحنين إلى الهالكة "مريم" رمز العنفوان والحلم والحرية، وإنما ارتبطت أيضا الجزائر العاصمة قبل استنزافها من قبل من ينعتهم السارد في الرواية ب"بني كلبون" ومن بعدهم "حراس النوايا" إشارة منه إلى الجماعات المتصارعة والمتعاقبة على الحكم التي مارست القمع ضد الشعب الجزائري عامة وفئة المثقفين خاصة.

الهوامش

01. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984،ص:27.

02. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركزالثقافي العربي، ط2، لبنان، 2009، ص:117.

03. المرجع نفسه، ص:107.

04. المرجع نفسه،ص:111.

05. المرجع نفسه، ص:111.

06. المرجع نفسه،ص:111.

07. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،2015، ص:31.

08. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990، ص:48.

09. المرجع نفسه، ص:48.

10. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:32.

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997، ص:69.

12. يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، لبنان، 1985، ص:231.

13. المرجع نفسه، ص:127.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص:114.

15. حميد لحميدان، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991، ص:73.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:121.

17. واسيني الأعرج، سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)،ص:07.

18. المصدر نفسه،ص:231.

19. المصدر نفسه،ص:255-256.

20. المصدر نفسه،ص:09.

21. المصدر نفسه،ص:255-256.

22. المصدر نفسه،ص: 216.

23. المصدر نفسه،ص:278-279.

24. المصدر نفسه، ص:31.

25. المصدر نفسه،ص:65.

26. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:132.

27. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:211.

28. المصدر نفسه،ص:10.