إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد الثلاثون ـ صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م
صص ٣٢ ـ ٩

دراسة المفارقات الزمنية فی روايه اللصّ والكلاب لنجيب محفوظ

عباس إقبالی (الكاتب المسؤول)*
علی نجفی ايوكی**
بتول قربانی***

الملخّص

تسير الأحداث عادة فی حقل رواية القصّة بترتيب زمنی متتابع، لكن قد تحدث فی ترتيب الزمن تداخـلات سمّاها الناقدون بـ"المفارقـة الزمنية" التی تنهض بتحطيم خطية الزمن، فتبرز المفارقة الزمنية فی النص السـردی بشكل الاسترجاع والاستباق. وعلی ضوء أهميّة المسألة ودورها فی فهم النصوص الأدبيّة تعتمد هذه الدراسـة علی منهج وصفی قائمة علی التحليل والاسـتنتاج لرواية «اللص والكلاب» للكاتب العربی نجيب محفوظ من منظور أشكال تقنيّة المفارقة الزمنيّة. من المسـتنبط أنّ المفارقات الزمنية التی يسـتخدمها محفوظ فی رواية اللص والكلاب مصدرها الصراع النفسـی والسياسی؛ حيث أدّی توظيف هذه التقنيّة إلی انسجام الرواية وتوسّع الفضاء الزمنی وتشجيع الملتقّی لقراءة النص. ثم إنّ نسبة استخدام الأحداث التی تعود إلی ماضی السرد، أی قبـل لحظة الصفر، تتفوّق كميّا علی تلك الأحداث التی تضطلع بها مسـتقبل السـرد. غير أنّ الرواية تنطوی علی الاسـترجاعات الخارجية الكبری التی تتناول خطوطا رئيسـة فی حياة الشـخصية الأساسية والسبب راجع إلی أنّ الروايه تتبنی علي وحدة استرجاعية حاسمة تسهم إسهاما بالغا فی انفكاك العقد للرواية.

الكلمات الدليلية: الرواية، المفارقة الزمنية، الاسترجاع، الاستباق، الصراع.

---

*. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، اصفهان، ايران
aeghbaly@kashanu.ac.ir
**. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، اصفهان، ايران
Najafi.ivaki@kashanu.ac.ir
***. طالبة مرحلة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، اصفهان، ايران
bghorbani@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١٢/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٧/٦/١ش

المقدمه

لــكل زمن فى تقنيــة القصّة وحقلها الزمنى نظام خاص ومــا يحدث بين الزمنين من تفــاوت بينهما يولد المفارقــات الزمنية؛ أى عندما يخالف زمنُ الســرد ترتيبَ أحداث القصة، ســواء بتقديم حدث على آخر، أو اســترجاع الحدث، أو اســتباق الحدث قبل وقوعه فتشكّل المفارقة الزمنيّة. (بوعزة، ٢٠١٠م: ٨٨) وبعبارة أخرى إنّ ترتيب الوقائع فــى الحكايــة يختلف أحياناً عن ترتيبها الزمنى فى الخطاب الســردى، وحين لا يتطابق نظام الســرد مع نظام الحكاية فإنّ الراوى يولد مفارقــات زمنية. فعلى ذلک إنّ مقولة الزمن ذو أهمية بالغة فى الرّواية. تأسيســاً على ذلک، فى هذا المقال، قد ركّز اهتمامنا على دراسة تقنيات الزمن فى رواية "اللّص والكلاب" لكاتبها المصرى "نجيب محفوظ" وذلک عبر اســتخدام المنهج التوصيفى والتحليلى. والبحث يشكل على محورية دراسة ترتيب الأحداث وما دارت بين حالتى الاسترجاع والاستباق.

المبانى النظرية للبحث

اتّفق معظم الباحثين علي أنواع الاســترجاع الثلاثة التالية؛ الاسترجاع الداخلى: وهو مــا كان مندرجاً ضمن الحقل الزمنى للقصة. والاســترجاع الخارجى: هو ما كان واقعا خارج الحقل الزمنى للقص. والاســترجاع المزجــى: الذى يجمع بين الارتدادين الخارجى والداخلى. (الباتول: ٢٠٠٩م: ٥٣؛ محمد عبدالله، ٢٠١١م: ٢٢٢؛ قاسم،٢٠٠٤م: ٥٩) والاســترجاع الخارجى علي أشــكال عدة منها: الاســترجاع الخارجى الجزئى، والاســترجاع الخارجــى التكميلى، والاســترجاع الخارجى التكــرارى أو التذكيرى والاســترجاع الخارجى الكامل (الكلى). الاسترجاع الداخلى: الاسترجاع الداخلى هــو الارتداد الذى تكون فســحته الزمنية تقــع فى صلب الزمن الحاضر الذى تســير فيــه أحداث القصة. (محمد عبدالله، الســابق: ٢٦) ولهذا النمط عدة أشــكال منها: أولاً الاسترجاع الداخلى التكميلى، الاسترجاع الداخلى التذكيرى.

الاســترجاع المختلــط: فى تقنية الاســترجاع المختلط تكون الفســحة الزمنية لهذا الارتداد مشتركة بين الزمنين الخارجى والداخلى. (محمد عبدالله، السابق: ٢٧)

الاستباق/ اشتغال التخيّل(Prolepse): الاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد ويقوم

على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. (زيتونى، ٢٠٠٢م: ١٥) وينقسم الاستباق علي قسمين الأول: المتحرک وهو تمهيدى او ايحائى واعلانى او تقريرى ويتمثّل هذا النوع فى أحداث أو إشارت، أو إيحاءات أوليّة، ويكشف عنها الرّاوى ليمهّد لحدث سياتى لاحقاً، وبالتالى بعد الحدث أو الإشارات الأولية هى بمثابة استباق تمهيدى للحدث الآتى فى السرد. الثانى هو الاستباق الساكن: ويسمّي أيضاً بالخدعة التى تعنى "المراوغة والجواب المظلل والكذب". (محمد عبدالله، السابق: ٣٧)

ضرورة البحث

لا شک أنّ قصّة اللص والكلاب «تعتبر من الروايات الرمزية التى أنكر نجيب محفوظ من خلالها النظام الجمهورى، وأكّد على حضور السلطة فى المجتمع المصرى، وإنّها تصوير حىّ من البلاد التى يسود فيها الظلم بدل العدالة، وفى الحقيقة العدالة فيها مغمورة. وقد أراد الكاتب أن يخاطب من خلالها الزعماء الاشتراكيين بأنّكم دعوتم الشعب إلى الانتفاضات، والتمردات ثم نسيتم أنفسكم.» (كنجيان، ١٣٨٨ش: ١) وأنّه يشتغل الزمن حيزاً واسعاً فى عالم القصة والرّواية، إذ من دون الزمن لا يمكن للقصة والرواية أن تقوم أو تستقيم وضعها السردى. (عبيد، ٢٠٠٨م: ٥٠) فالزمن يحدد إلى حدٍ بعيد طبيعة الرواية وشكلها، ويلعب دوراً مهماً فى سير الرواية، حيث يدخل الزمن كعنصر فاعل فى البيئة الروائية التى يتخللها، ثم يعلن بعد ذلک سطوته علي باقى العناصر الأخري (المكان، الشخصيات، الأحداث) وتتحرک هذه العناصر بحركته، وتتوقف عن الحركة بسكونه، ولعل النص الروائى هو القالب المفتوح علي كل التشكيلات الزمنية، لأنه لا يمكن أن نتصور عملاً روائياً دون أن يحمل بين طياته زمنا معينا. (يحياوى، ٢٠١٥م: ٥) والرواية بهذا المضمون مع التقنية الموظفة جديرة بالدراسة والتحقيق من منظور المفارقات الزمنيّة.

أسئلة البحث

هناک أسئلة تهدف هذه المقالة الإجابة عنها وهى: كيف تطوّر توظيف الزمان فى الرواية وما فاعلية هذه التقنية فيها؟ كيف يستخدم نجيب محفوظ المفارقات الزمنية

بأنواعهـا فی رواياته، خاصة "اللص والكلاب"؟ مـا هی ماهية توظيف هذه المفارقات داخل الرواية المعنيّة؟

خلفية البحث

بغـض النظر عن الصفحات المبعثـرة فی الإنترنت كـ«قرأة فی رواية اللص والكلاب وفق المنظورات السـتة» فی (https://zine-dine.blogspot.com) و«الزمن فی رواية اللص و الكلاب» فی (www.ahram.org.eg) و«بنية الزمكان فی اللص والكلاب» فی (zidouh.blogspot.com) إنّنا من خلال التحقيق والتمحيص لم نحصل على بحث تطرق إلى دراسـة المفارقة الزمنية فی روايات نجيب محفـوظ، خاصةً رواية اللص والكلاب، بينما هذا الموضوع على جانب عظيم من الخطورة وتحظى بمكانة ممتازة فی إيصال رسالة الكاتب إلى المتلقی وهذا هو خير دليل على أهميّة الدراسة الحاضرة.

المفارقات الزمنية فی قصّة اللص والكلاب

خلاصة الرّواية: الشّـخصية الرئيسة فی الرواية هی "سـعيد مهران" الذی كان لصّاً فی ماضيه فخرج من السـجن بعد أن قضی به أربعة أعوام، وبعد إطلاق سـراحه يريد أن ينتقم من الذين داسـوا العدالة وزيّفوا القيم الإنسـانية؛ فيحـاول أن يقتل "رؤوف علوان" فهو زعيمه السياسـی وصديقه القديم، و"عليش سـدره" تلميذه الذی وشی به فسُـجن. هكذا قرر أن ينتقم من هؤلاء الكلاب ويؤدّبهم؛ لكن محاولاته ومغامراته كلّها عابثة فينجو منه الأعداء وفی النهاية لايجد حيلة إلّا الاستسـلام. إنّ البطل فی اللّصّ والكلاب (سـعيد مهران) الذی تبدأ الرواية بخروجه من السـجن إلى أن تنتهی الرواية بشـنقه فی المشـهد الأخير، يعيش فی ماضيه دائماً ويفتقد حبّه وبنته لأنّ زوجته (نبوية سـليمان) خانته وزوجت من عليش سدرة إحدى تلاميذه ويحرم مهران زيارة ابنته بعد أن يهرب سـدرة مع نبوية سليمان إلى مكان مجهول، وبطل الرواية يحاول الوصول إلى ابنتـه الصغيرة. فی هذه القصّة تلعب المفارقات الزمنية دوراً هاماً فی سـرد القصّة وهذه تتبلور فی الاسترجاعات المتعددة نتطرّق إليها فيما يلی.

الاسترجاع الخارجى

كما أسلف القول إنّ الاسترجاع الخارجى تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ولا يوشك فى أى لحظة أن يتداخل معها. (جنيت، ١٩٧٧م: ٦١) ويمكن حصر وظائفه فى ما يلى: تقديم شخصية جديدة علي مسرح الأحداث للتعرّف، علي ماضيها، العودة إلى أحداث ماضية لإعطائها تفسيرا جديدا علي ضوء المواقف المتغيرة. (مزوزى، ٢٠١٦م: ١٨) والكاتب نجيب محفوظ قد استخدم هذا النوع من الاسترجاع بأشكاله المتعددة حيث نسعى هنا لنسلط الضوء عليها مع تقديم النماذج المتوافرة فى الرواية المعنيّة.

الاسترجاع الخارجى - الجزئى

فى الاسترجاع الخارجى الجزئى، يكتفى فيه الراوى بذكر جزء من ماضى الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القارىء علي بعض خصائص تجاربها الحياتية. (نفس المصدر،صص٦٠-٧٢) ففى هذا النوع نرى الكاتب قائلاً:

«فعاد الشيخ يقول برقّة:

-توضأ واقرأ:

-خانتنى مع حقير من اتباعى، تلميذ كان يقف بين يدى كالكلب، فطلبت الطلاق محتجّه بسجنى، ثم تزوجت منه.» (محفوظ؛ ١٩٨٨م: ٢٥)

«أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح فى ساقى كالكلب؟ ألم أعلّمک الوقوف على قدمين؟ ومن الّذى جعل من جامع الاعقاب رجلا؟ ولم تنسک يا عليش ولكن نسيت أيضا، تلک المرأة النابتة فى طينة نتنة اسمها الخيانة.» (نفس المصدر: ٨)

لقد ارتد نجيب محفوظ من الحاضر إلى الماضى بطريقة رائعة من خلال الاستفهام الانكارى فى جملة «أنسيت يا عليش...؟»، ولم يلجأ إلى الأسلوب التقليدى الّذى كان يشير إلى الارتداد بعبارة مثل «استرجع» أو «استعاد» أو «استعاد بالذاكرة» وبذلک التحم السرد فى روايات نجيب محفوظ. (يعقوب، ٢٠٠٥م: ٢٣٨) فى هذا الموقف يطلعنا السارد بمعلومات جزئية عن الماضى، سعة الاسترجاع خارج من بداية الرواية ويطلعنا

بعدة شخصيات أبرزها شـخصية عليش سدره وزوجتها نبوية سليمان. الرّاوى يتوقف الزمان الحاضر فيعود بالزمن السردى إلى الوراء ويسلّط الضوء على هاتين الشخصيتن فيعطينا المعلومات عما مضى، ويتكلّم عن خيانة زوجتها نبوية سـليمان وخباثة عليش سـدره الّذى كان تلميذاً لبطل الرواية (سـعيد مهران). بعد أن وشـى به فسـجن؛ طلق زوجتها وتزوج عليش من زوجة سعيد مهران. الاسترجاع هنا يملأ الفجوات التى يخلفها الحاضـر الروائى وراءه، اضافةً إلى هـذا ليس الدافع من توظيفه فى هذه الفقرة إضاءة ماضى بطل القصة فحسب؛ أيضا كان الغرض منه تبين السخط الذى يملأ حاضره بسبب افتقاده آماله وحبّه. ثم نقرأ:

«وقف على عتبة الباب المفتوح قليلا، ينظر و يتذكّر، ترى متى عبر هذه العتبة آخر مرة؟ يا له من مسـكن بسيط كمسـاكن فى عهد آدم. وخفق قلبه فأرجعه إلى عهد بعيد طرى، طفولـة وأحلام، وحنان أب وأخيلة سماوية. المهتزون بالأناشـيد يملئون الحوش والله فى أعماق الصدور يتردّد.» (محفوظ، ١٩٨٨م: ١٩)

إنّ ما يمكن أن نستشفه من المقطع السابق هو أنّ الراوى يكتفى بذكر جزء من ماضى بطل القصة وهو سـعيد مهران ويعود بنا إلى فترة بعيدة بسـنوات تتناول طفولته فى هذا المقطع السـردى القصير. يبتدئ المقطع السـردى بالوقوف على عتبة الباب ويسـتذكر سـعيد مهران ما مضى ثم يتواصل الاسـترجاع بتجلّى الأب وأيّام طفولته التى يشارك فى حلقات ذكر شيخ جنيدى. زمن الاسترجاع قبل بداية السرد؛ هذه الذكريات سببها الوضع السيء الذى يعيشه سعيد مهران، وقد دلّ هذا الربط بين الماضى والحاضر علي وعى مهران بحركة الزمن، وقدرته علي تمثّل دروس الماضى والاسـتفادة منها فى وضعه الجديد.

«سيذعر قلب هانيء وتبدّد مسرة ولكن لا ذنب لک. الاختلال يطبق علينا مثل قبة السـماء. وقديماً قال رؤوف علوان إن نوايانا طيبة لكن ينقصنا النظام.» (نفس المصدر: ٤٩)

النـص هـذا يدعونا بالاعتقاد إلى أنّ الراوى يعود بنـا إلى الخلف وينير جزءاً من حيـاة رؤوف علـوان الغامضة والخفيّة ويضيء حاضر القصـة ويربطه بالزمن الماضى؛

فنلاحظ أنّ السارد يستعين بالاسترجاع كلما أقحم شخصية جديدة فى الرواية ويواصل تدوين شبابه بما انّه كان ثورويّا وكان يحارب الحكومة. نجد أيضا أن هذا الاسترجاع أو الاستذكار إضافة إلى فهم الشخصيات، قدم معلومات إضافية أتاحت للقارىء إمكانية فهم الأحداث الأساسية للنص السردى، ويعكس الاسترجاع الصراع السياسى فى هذه الفقرة.

«وذرع الحجرة ليطمئن على رجله. قديما أنت قطعت شارع محمد على جريا برصاصة مستقرة لساعتها فى ساقك.» (نفس المصدر: ١١٢)

يستمرّ الاسترجاع فى سرد تفاصيل الماضى فى هذه الفقرة لتزويذ الملتقى بمعلومات عن سعيد مهران وخصائص حياتها الثورية وهو أصاب برصاصة فى رجله فى إحدى من الشوارع حينما يحاول الهرب من الحرّاس. فيُبرز السارد من خلال هذا الاسترجاع مدي تغير وضع سعيد مهران بفضل المغامرات الّتى قام بها. فتساعد بذلک القارىء على إدراک شخصية مهران وأبعادها النفسية، والاجتماعية، والفكريّة، والثقافية.

«لقد اشتدّ بک الجوع والظمأ والانتظار. كحالک يوم وقفت تحت النخلة تنتظر. تنتظر نبوية ونبوية لا تجىء. وجعلت تحوم حول بيت العجوز التركية وأنت تقضم أظافرک، وكدت من اليأس أن تطرق الباب فى طيش جنونى. أى هزة فرح كانت تسكر جوارحک عند بزوغ طلعتها.» (نفس المصدر: ١٢٣)

يتجلّى هذا الاسترجاع فى تجسيد الاضطراب والقلق الذى يتشابک معه سعيد مهران فى الحاضر، متحسراً على الماضى ويلجأ إلى ذكريات كلّما ضاق به حاضره. اضافة إلى هذا يطلعنا السارد لمعلومات ملخّصة عن حياة غرامية لمهران ونبوية سليمان ويطرح أبعاد النفسية الجديدة عن شخصيته. صوّر الراوى مهران فى اليوم الّذى ينتظر زيارة حبيبته وهى نبوية وتساعد بذلک القارىء على فهم شخصية بطل الرواية.

الاسترجاع الخارجى - التكميلى

فى الارسترجاع الخارجى التكميلى، يعود بنا الراوى إلى الخلف أكثر من مرة ليعطينا بعض المعلومات عن ماضى شخصيةما، وكل مقطع من المقاطع الارتدادية فى هذا النوع

يعد متمّماً للمقطع السابق، حيث يصبح شكل المقاطع كشكل الحلقات المتصلة بعضها ببعض، مما يساعدنا فى نهاية الأمر علي تكوين صورة واضحة ومتكاملة عن تلك الشخصية. (جينت، ١٩٧٧م: ٧٢) الكاتب نجيب محفوظ استفاد من غير مرّة الاسترجاع الخارجى التكميلى فى روايته اللص والكلاب فهو القائل:

«لم تسبقك نبوية إليه لتعمل غسالة أو خادمة بعض الوقت، فهى اليوم مشغولة بعليش سدرة.» (محفوظ، ١٩٨٨م: ٣٩)

النظرة الفاحصة للفقرة الأدبيّة السابقة والوقوف المتأنّى تؤكد أنّ السرد أخذ يرتدّ إلى الوراء ليمنح حياة زوجة سعيد مهران وهى نبوية سليمان التى طلقته وتزوجت من عليش سدرة وضوحاً اكثر أو زيادة توضيح شخصيتها التى سبق لنا الاطلاع عليها ويتبين انّها خادمة للأغنياء وغسالة فى بيوتهم. إذن هنا يكمّل الكاتب معرفتنا عن نبوية سليمان باستخدام تقنية الاسترجاع.

«كذلک أنت يا رؤوف، لا أدرى ايّكما أخون من الآخر، ولكن ذنبک يا صاحب العقل والتاريخ، أتذفع بى إلى السجن وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا، أنسيت أقوالک المأثورة عن القصور والأكواخ؟ أما أنا فلا أنسى!» (نفس المصدر: ٣٨)

– رؤوف علوان، خبرنى كيف يغير الدهر الناس على هذا النحو البشع!؟

الطالب الثائر، الثورة فى شكل طالب، وصوتک القوى يترامى إلىّ عند قدمى أبى فى حوش العمارة قوة توقظ النفس عن طريق الأذن، عن الأمراء والباشوات تتكلّم. وبقوة السحر استحال السادة لصوصا. وصورتک لا تنسى وأنت تمشى وسط أقرانک فى طريق المديرية بالجلابيب الفضفاضة وتمصون القصب. وصوتک يرتفع حتى يغطى الحقل وتسجد له النخلة تلک هى الروعة الّتى لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدى، هكذا كنت يا رؤوف و بفضلک وحدک ألحقنى أبى بالمدرسة.» (نفس المصدر: ٩٨)

لعلّ المتمعّن فى النموذج السابق يجد أنّ الزمن يعيد الرواية إلى الماضى لتبيين العلاقة الّتى بين شخصيتين قصصيتين، وهما سعيد مهران ورؤوف علوان ولم يفسح المجال لهذه العلاقة بالظهور فى بداية القصة. يستخدم السارد لإضاءة حياة علوان الطالبية والثورويــة والمودّة التى كانت بينه وبين بطل الرواية ويعطينا المعلومات التكميلة ويلجأ

إلــى الارتداد ليعكس الصراع الداخلى لســعيد مهران والصراع السياســى فى الوطن العــربى. إضافة إلــى هذا يقوم الكاتــب بالمقارنة بين ماضى شــخصية علوان بحاضره ليكشــف عن بعض التغيرات التى طرأت عليه، ايضاً هنا يعمل الاسترجاع بدوره على ربط الحوادث وتبيين الصلة بينها فيأتى ليسدّ ثغرة سابقة فى النص السردى.

الاسترجاع الخارجى - الكامل (الكلى)

فى هذا النوع من الاســترجاع يقوم الكاتب بالتكرار ما حدث فى الماضى...وبالطبع لا يمكن لهذه الاســترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعاداً نصيةً واســعةً جدّاً إلّا نادراً، بل تكــون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاصّ أو "عودات إلى الوراء" لكنّ أهميتها فــى اقتصــاد الحكاية. (جنيت، ١٨٧٧م: ٦٠-٧٢) فإنّ نجيــب محفوظ مال إلى توظيف الاسترجاع الخارجى الكامل لتجسيد ما فى خلده حيث نراه قائلاً:

«وأفرطت فى الشراب حتى دار رأسها واعترفت له بأنّ اسمها الحقيقى شلبية وقصت عليه نوادر من عهد البلينا. الطفولة والمياة الراكدة والشباب والهرب.

ثم قالت بخيلاء:

أبى كان عمدة.

فقال ببساطه:

كان خادم العمدة!» (محفوظ، ١٩٨٨م: ١٠٣)

من الملاحظ أنّ هذا المقطع الاســتذكارى يسلّط الضوء علي شخصية "نور" ويعطينا المعلومات الكلى ويريد الكشف عن ماضى هذه الشخصية الّتى غابت عن الأنظار وهى حبيبة بطل القصة، وقد جاء ظهورها بشــكل مفاجيء ضمن الأحداث، إذ تجسّــد دوره فى تقديم المساعدة لإنقاذ بطل القصة وهو سعيد مهران من ألم الوحدة وشعور عدم الثقة بنســبة للمرأة. يسهم هنا الاسترجاع إســهاماً بالغاً فى ملء الفجوات السابقة من حياة "نور" التّى تركها الكاتب عن قصد.

«والبقال يقع دكانه أمام بيت الطلبة وتجيء نبوية حاملة ســلطانية لتشترى ما تشاء فى ثياب مهندمة بل تعدّ زينة وســط أمثالها من الخادمات لذلك عرفت بخادمة الســت

التركية نسبة إلى تركية عجوز كانت تقيم بمفردها في بيت محاط بحديقة كبيرة في آخر الطريق و كانت غنية و متكبرة و تفرض على كل من يمت إليها بسبب أن يكون جميلا وأنيقا ونظيفا فتبدت نبوية دائما ممشطة الشعر منسابة الضفيرة منتعلة شبشبا يطوق جلبابها ... كان يقف عند باب الطلبة عند الانتهاء من الخدمة ينظر نحو آخر الطريق الذي تجيء منه ... وعندما دفعتك ظروف قهرية إلى العمل في سرك الزيات ... خفت أن البعيد عن العين بعيد عن القلب فقلت لها لنتزوج... .» (نفس المصدر: ٧٨-٨٢)

والنص الأدبي السابق يدعونا بالاعتقاد إلى أنّ القصة تتراجع نحو الوراء، وقد شغل هذا الاسترجاع مساحةً نصيةً تقدر بأربع صفحات وينقل الراوي تفاصيل عن حياة بطل القصة الغرامية أي سعيد مهران مع حبيبتها نبوية سليمان ويعطي القارىء صورةً واضحةً متكاملةً عن بداية حبّه لنبوية سليمان وهي كانت خادمةً لست تركية حتى ينتهي هذا الحب بزواجهما. قد احتوى هذا المقطع الاسترجاعي على توضيحات للأحداث الغامضة الّتي أشار إليها السارد في المشاهد الأولى من السرد إشارةً خاطفةً، وينزع من خلاله القناع عن شخصية "نبوية" التي ظهرت في بداية الرواية، فتتخذ الحوادث الماضية مدلولات وأبعاد جديدة.

الاسترجاع الخارجي - التذكيري أو التكراري

في الاسترجاع الخارجي الكامل (الكلي) يمارس الكاتب البداية من الوسط فيرمي إلى استعادة السابقة السردية كلهّا وهو يشكل على العموم قسطاً مهمّاً من الحكاية، بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها بما أنّ الحكاية الأولى تبدو نهاية مسبقة. (جينت، ١٩٧٧م: ٦٠-٧٢) تكشف دراسة رواية اللص والكلاب عن توظيف تقنيّة الاسترجاع التذكيري أو التكراري من جانب نجيب محفوظ حيث نعثر على نماذج من هذا النوع للاسترجاع فهو القائل:

«وهذه العطفة الغريبة عطفة الصيرفي، الذكرى المظلمة، حيث سرق السارق، وفي غمضة العين انطوى، الويل للخونة. وفي هذه العطفة ذاتها زحف الحصار كالثعبان ليطوّق الغافل، وقبل ذلك بعام خرجت من العطفة تحمل دقيق العيد والأخرى تتقدّمك

حاملة سناء فى قماطها، تلك الأيام الرائعة الّتى لا يدرى أحد مدى صدقها.» (محفوظ، ١٩٩٨م: ٧)

...«فقال باصرار:

– ومالى والنقود والحلى، استولى عليها، وبها صار معلّما فى الدنيا، وجميع أنذال العطفة اصبحوا من رجاله.» (نفس المصدر: ٢٦)

«فقال عليش سدره فى ركن عطفة أو ربّما فى بيتى "سأدل البوليس عليه لنتخلص منه" فسكتت أم البنت، سكت اللسان الّذى قال لى بكلّ سخاء أحبّک يا سيد الرّجال.و هكذا وجدت نفسى محصورا فى عطفة الصيرفى ... .» (نفس المصدر: ٣٧)

وقد أفرد هذا المشهد ليحكى الأحداث الماضية ويسدّ الثغرات الزمنيّة الّتى أحدثها تفكّک السرد فى بداية الرواية بسرد قصة كيفية قبض على سعيد مهران وكيف تركته زوجته وخانته مع عليش سدرة، ويستعيد الراوى عطفة الصيرفى فى مواضع متعددة ويحكى عن الأحداث التى حدثت قبل نقطة الصفر للرواية.

إنّ من ينعم النظر فى المقطوعة السابقة يجد الاسترجاع يرتبط بالمكان؛ حيث يصف السارد المكان ويعاود الحديث عنه مرة أخرى، هذه الفقرة تلعب دوراً رئيساً فى إضاءة صورة بطل الرواية والآلام الّتى تعانى منها باستخدام تقنية المفارقة الزمنيّة. كما يؤدّى الاسترجاع التذكيرى وظيفة التذكير لمتلقّى عمّا حدث؛ فياتى لتبيّن دلالة الأحداث الماضية.

الاسترجاع الداخلى

انطلاقاً من دراسة الرواية يمكننا القول بأنّ الراوى لم يعتمد فى تشكيل النص السردى علي الاسترجاع الخارجى فحسب، بل نجده يستخدم مختلف الاسترجاع الداخلى الجدير بالدراسة والنقد.

الاسترجاع الداخلى– الجزئى

إنّ هذا النوع من الاسترجاع «يأخذ مساحةً نصيةً قصيرةً مقارنةً بزمن الأحداث التى يسردها، كما أنّه يأتى فى أغلب الأحيان سريعاً معتماً غير محدد بزمن.» (غزالى،

٢٠٠٩م: ٩٧) ونرى الكاتب قائلاً:

«كيف حال بنتک؟ اووه، نسيت أسألک لم بت ليلتک عند الشيخ علی؟

– أمـس زرت عطفة الصيرفی فوجدت مخبرا فی انتظـاری کما توقعت، و أنکرتنی ابنتی و صرخت فی وجهی.» (محفوظ، ١٩٩٨م: ٣١)

من الملاحظ أنّ سـعة الزمن فی هذه العبارة داخلة سـعة الحکاية الأولی؛ فالکاتب بإعطاء صورة جزئية عن ماضی هذه الشخصية يوقّف سير الرواية إلی الأمام ويستذکر الراوی بعد اطلاقه من السـجن، حينما يريد أن يزور حیّ الذی عايش به من الزمان؛ فيری الشـرطی بانتظاره وحينما يقصد زيارة ابنته فهی تهرب منه ولاتقبله وهو يضطرّ أن يبيت عند شيخ الجنيدی. تأسيساً علی هذا التوضيح فالغاية من الاسترجاع فی هذه الفقرة هی الحالة النفسـية الّتی يعيش فيها مهران وتعليل الأحداث الراهنة وکأنّ نجيب محفوظ يريد أن يشدّ الانتباه القارىء بخلط الأحداث.

«ونهـض من اسـتلقائه فجلس علی الکنبة فی الظلام وخاطـب رؤوف علوان کأنّه يراه أمامه قائلا فی سـخرية لو قبلت أن أعمل محررا فی جريدتک يا وغد لنشـرت فيها ذکرياتنا المشترکة ولخسفت نورک الکاذب.» (نفس المصدر: ٩١)

فالسـارد هنا يعود بالزمن إلی زيارة سعيد مهران لرؤوف علوان ويعطينا معلومات ضئيلة ويکشف لنا عن السر الذی يدور فی رأس بطل الرواية ويحکی الروای کان ينوی مهران أن يشتغل فی الجريدة بصفته محرّراً لکی ينتشر ذکريات السرقة مع رؤوف علوان. بهذا الاسترجاع يکون الراوی قد وضّح سبب إقدام البطل علی طلب العمل فی الجريدة والکشف عن جانب آخر من شخصية البطل.

الاسترجاع الداخلی– التکميلی

يقوم الاسـترجاع التکميلی بملء ثغرة سابقة للمحکی الأول، وهو بذلک يعمل علي تذکير القارىء بما سبق من أحداث ومواقف تستدعی منه إعادة ربطها ببعض وترتيبها. (سـالم الحاجـی، ٢٠٠٠م: ٩٢) وهذا النوع من الاسـترجاع موظـف فی رواية اللص والکلاب حيث نقرأ:

«إذا اردت النجاة بحياتک فخبرنی أين يقيم عليش سدرة؟

لاأعرف ولاأحد يعرف، انتقل من شـقته عقب زيارتک له خوفا من بطشـک، انتقل إلى روض الفرج عنوانه؟

انتظر يا سـعيد، بعد قتل شـعبان حسين سافر ومعه أسـرته دون أن يخبر أحدا عن وجهتـه، كان مرتعبـا و كانت المرآة مرتعبـة، و لا يدرى أحد عنهما شـيئا.» (محفوظ، ١٩٨٨م: ١٠٦)

فإنّ زمن الرواية فى هذه الفقرة داخل فى النطاق الزمنى الذى بدأ الرواية، يسـتعيد السـارد من خلال هذا الاسـترجاع لكى يتنبّه القارىء ويتتبع مسـار الأحداث أكثر تدقيـق فى نـص الرواية، ويجتلب انتباهه لمتابعة القرأة بشـوق وتـأنى. هنا نلاحظ أن توظيف الاسـترجاع زوّد القارىء بمعلومات تكميلية توّجهـه نحو تعرية الواقع وإزالة السـتار عن الحقائق عبر السرد؛ يتبين للقارىء أن هذا الرجل الذى ينوى سعيد مهران قتله اسـتبدل شـقته وبعد أن وصل إليه خبر قتل شعبان حسـين سافر مع زوجتها إلى مكان لايعرفه أحد.

الاسترجاع الداخلى- التكريرى

صاحب الرواية استفاد من الاسترجاع الداخلى التكريرى فى نصه، فهذا هو القائل:

«مولاى، قصدتک فى ساعة انكرتنى فيها ابنتى

وباب السماء كيف وجدته؟

لكنّنى لا أجد مكانا فى الأرض، وابنتى أنكرتنى... .» (نفس المصدر :٢١)

فقال بلهجة جديدة شاكية:

انكرتنى ابنتى، وجفلت منى كأنّى شيطان، ومن قبلها خانتنى أمّها!» (نفس المصدر:٢٥)

ترى ماذا حدث للدنيا؟

وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصيرفى؟

حوداث نبوية وعليش والبنت الصغيرة المحبوبة التّى انكرت أباها.

.....ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف؟...هل ينكرنى مثلک با سناء؟ (نفس المصدر:٢٨)

يعيد الزمنُ هذه المواقف إلى بداية قصّ الأحداث فيذكر حدث سبق ذكره ويستذكر الشخصية الرئيسة وهو(سعيد مهران) ما مضى حين زيارة بنته فى بيت عليش سدره، ويتبين للقارئ أحداث القصة أن تكرار الماضى إنّما قصد به الراوى له قيمة الدلالية الخاصة فى الرواية. استذكر انكار البنت أباها فى مواضع متعددة لكى يكتشف إلى أى مدى تستوطن هذه الذكرى الأليمة فى نفسه؛ فيبرز القلق والاضطراب والصراع النفسى لمواطن العربى الّذى يعيش دائماً فى التوتر ويعتبر نفسه المخذول والمطارد.

– ووجد نفسه يفكّر فى مسكن الشيخ على الجنيدى... وتسلّل إلى فناء البيت الصامت، وعند ذاك فحسب تنبّه إلى أنّه نسى بدلته الرسمية– بدلة الضابط– فى حجرة الجلوس ببيت نور. (نفس المصدر: ۱۳۰)

وأما أنت يا نور فلتحفضك الصدفة أن اعوزك العدل والرحمة. ولكن كيف نسيت البدلة الرسمية. (نفس المصدر: ۱۳۳)

يتمثّل هذا الاسترجاع فى استحضار الروائى لحدث سابق (نسيان بدلته) وتكون فسحته الزمنية الواقعة ضمن نطاق زمن الحكى. ثم الراوى فى هذا الموقف يعود إلى الوراء ويحدث سعيد مهران مع نفسه بعد رجوعه من بيت "نور" والتجاءه إلى دار شيخ على جنيدى ويستذكر نسيان بدلته الرسمية ويتكرّره فى النّص من غير مرة. فالارتداد هنا يتمحور حول التأمل الباطنى والمتغيرات النفسية الّتى تحدث داخل شخصية مهران نتيجة شعوره القلق دائماً أمام أحداث الحياة.

الاسترجاع الداخلى– الكامل

كما أسلف ذكره إنّ نجيب محفوظ استفاد من الاسترجاع الداخلى الكامل فى روايته المعنيّة حيث نقرأ منه: لقد ترك عليش سدرة ونبوية بيتهما فى نفس اليوم الذى زارهما فيه بحضور المخبر والأعوان، وحلّت مكانهما فى الشقة أسرة جديدة، ولعلّها دفعت خلو رجل. الصوت الذى سمعه لم يكن صوت عليش سدرة. الصوت الّذى سمعه لم يكن صوات نبوية. الجسم الذى سقط كان جسم شعبان حسن العامل بمحل الخردوات بشارع محمد على. سعيد مهران جاء ليقتل زوجته وصاحبه القديم فقتل الساكن الجديد

شعبان حسين. وشهد أحد جيران عليش بأنه رأى سعيد مهران وهو يغادر البيت عقب ارتكاب الجريمة وأنّه نادى الشـرطى ولكن صوتـه ضاع فى الضجة التى شملت الطريق كلّه.» (نفس المصدر: ٧٠)

هنا يتـزّود الروای القارىء بمعلومات كاملة عن الماضى، ويفسّـر ويبيّن الأحداث الراهنة وهو هروب عليش سدرة ونبوية سليمان وقتل سعيد مهران شعبان حسن بديلا لسـدرة. على أية حال إنّ وظيفة الارتداد فى هذا المقطع هى الإجابة على تسـاؤلات لم يرد السـارد علي جوابها فى حينها لكى يساعد فى حركة القصة والكشف عن سابقة مجهولة، فيضمن انسجام الرواية.

الاسترجاع المزجى

الاسـترجاع المزجى يقوم علي اسـتحضار زمنـين ماضيين أحدهمـا يعود إلى ما قبـل بدء الرواية والثانى ما بعـد بدئها. (مـزوزى، ٢٠١٦م: ١٨) إنّ من يمعن النظر فى الرواية المدروسة يرى أنّ الاسترجاع المزجى قليل التوظيف إذا قيس بالاسترجاعات الخارجية والداخلية. وهكذا يسـتفيد الراوى من الاسـترجاع المزجى: لم يقبض على بتدبير البوليس، كلا، كنت كعادتى واثقا من النجاة، الكلب وشى بى، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتنى ابنتى. (محفوظ، ١٩٨٨م: ٢٦)

الفسحة الزمنية لهذا الارتداد مشتركة بين الزمنين الخارجى والداخلى؛ وفيما يتعلق بالاسـترجاع الخارجى يمكن القول بأنّ هذا المقطع يشـير إلى الفـترة الزمنية الواقعة قبل بداية حاضر النص السـردى وهو قبض على سـعيد مهران وسجنه الذى وشى به عليش سـدرة. هذا وإنّ الاسترجاع الداخلى يبدأ بانكار البنت أباها حتّى تولّى البنت منه فسـحته الزمنية بعد بداية حاضر السـرد. وقد تمّ توظيف الاسـترجاع المزجى فى هذه الفقرة لملء فراغات زمنية تسـاعد القارىء على فهم مسار الأحداث، حيث يتبيّن أنّ الضغوطات والمضايقات الّتى تعانيها الشـخصية المركزية مازالت مسـتمرة فيعكس الصراع النفسى للشخصية الرئيسة. وفى مكان آخر نقرأ:

«وسـألوا رؤوف علوان فأجاب أنّ سـعيد مهران كان خادماً فى عمارة الطلبة على

عهد إقامته بها، وأنّه كان يعطف عليه كثيرا، وأنه زاره بعد خروجه من السجن مستجديا فأعطاه مالاً ليبدأ حياة جديدة ولكنه حاول سرقة بيته فى الليلة نفسها فقبض عليه وعنفه ولكنه اطلق سراحه رحمة به، وجاء أخيرا ليقتله!» (نفس المصدر: ١١٩)

يشير هذا المقطع إلى الأحداث الّتى وقعت بين الزمنين الخارجى والداخلى؛ وللتوضيح أنّ الراوى يحكى ما دار بين سعيد مهران و رؤوف علوان، فيبدأ المقطع بارتداد الخارجى حيث أنّ رؤوف علوان يروى المجاملة والصداقة بينهما، وهو يستذكر سعيد مهران كان خادماً للطلبة ويكون سعته الزمنية قبل خارج نطاق زمن الحكاية ويمتدّ المقطع إلى الاسترجاع الداخلى وهو بعد بداية السرد وخروجه من السجن وكان يطلب المساعدة من علوان وبعد أن يساعده، جاء ليلاً ليسرق من بيته، مع كل هذه الأمور عطف علوان عليه وأطلقه. على أية حالٍ فهذا الاسترجاع يلعب دوراً فى تشكيل بنية النص ويطرح تفسيراً جديداً للأحداث السياسية والسياسيين فى الوطن العربى عامة وفى مصر خاصة.

ومما تقدمّ من توظيف الاسترجاعات فى النص السردى يتبين لنا أنّ «الحكاية لا تلجأ إلى الاستشراف بقدر ما تلجأ إلى الاسترجاع ويمكن تبرير مثل هذا الأمر بأن الماضى أكثر وضوحاً من الحاضر والمستقبل.» (مزوزى، ٢٠١٦م: ٢٠)

الاستباق

يعدّ الاستباق أو الاستشراف عمليةً سرديةً تتمثّل فى إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، وهذه العملية تسمي فى النقد التقليدى سبق الأحداث. (عاشور، ٢٠١٠م: ٢٠) يعرف هذا الشكل بأنه كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً. (جنيت، ١٩٩٧م: ٥٧) فالمبدأ الجوهرى لهذه التقنية هو استجلاب الأحداث قبل الأوان. ومن هنا كان التوجه الزمنى لهذه التقنية معاكساً لتوجه تقنيّة الاسترجاع، فمثلما يرجع زمن القص لاستحضار الأحداث الماضية، يقفز إلى الأمام متخطياً اللحظة التى وصل إليها لاستقدام أحداثٍ مازالت فى حكم المجهول. (محمد عبدالله، ٢٠١١م: ٣٣و٣٤) فهذا الشكل من المفارقة الزمنية ينظر إلى المستقبل ويستشرفه من خلال رؤى

الشـخصيات أو أحلامها أو الإشـارة إلى ما هو آتٍ لم يحدث وهذا النوع من السـرد يسمى بالسرد الاستشرافی على حد تعبير النقاد. (بن على، ۲۰۱۵م: ۱۱۳)

هذا وللاسـتباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث الآتية والمرتقبة، منها ما يتحقق ويثبت صدق وقوعه فيوصف بأنه استباق متحرک أو مشتق، ومنها ما يبطل بحكم إثبات نقيض الحدث المتوقع فيوصف بأنه اسـتباق ساكن أو جامد. (الرقيق، ۱۹۹۸م: ۹۰) ثم الاسـتباق المتحرک بنوعيه: الإيحائی والتقريری؛ حيث نقوم هنا بتعريفهما وذكر نماذج لهما.

الاستباق المتحرک- الإيحائی

يأتی هذا النوع من الاستباق بشكل ضمنی و غير صريح؛ إذ يتم التطلع على ما هو متوقـع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشـارة تمهد لوقوع حدث لاحق مسـتقبلاً. (محمد عبدالله، ۲۰۱۱م: ۳۵) والراوی نجيب محفوظ يحاول فی قسم من روايته أن يصل حاضر الرواية بمسـتقبلها عبر إشـارة فی وصفه لسناء، وهی ابنة سعيد مهران التـی تعيش مع والدتها نبوية سـليمان، وبطل القصة يسـعى أن يلقاهـا أو بتعبير أدق ياخذها من والدتها وعليش سـدرة. فيمتدّ الـراوی قصته حتى ينتهی برؤية البنت من قبل أبيها. والكاتب يحمل القارىء بشـكل ضمنی على توقّع حادث ما؛ لكن فی النهاية نرى أنه لايتحقق هذا الحادث وهو أمل سعيد مهران فی أخذ ابنته ولا ينجح فی عودتها إليه. والاستباق ما يلبث أن ينتهی فينهار الحلم:

«وسناء اذا خطرت فی النفس انجاب عنها الحر و الغبار و البغضاء و الكدر... فهل يسـمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب، ينعم فی ظله بالسـرور المظفّر ... استعن بكل مـا أوتيت من دهاء، و لتكن ضربتک قوية كصـبرک الطويل وراء الجدران... .» (محفوظ، ۱۹۹۸م: ۸)

«على مهلک بنت لا تعرفک ... فتركها تجری يائساً، ثم اعتدل فی جلسته وهو يقول بغضب:

هدیء نفسک أوّلا...

فقال بإصرار:

لابدّ أن تعود إلىّ... » (نفس المصدر: ١٥)

فى مكان آخر ينطلق الكاتب نحو المستقبل ويرسم لنا صورة محتملة الوقوع أو متوقعة من مستقبل سعيد مهران وهو يبحث عن العمل قائلاً:

«اختر لى عملاً مناسباً

أىّ عمل، تكلم أنت وأنا مصغ إليک

فقال بسخرية خفية فى الأعماق:

يسعدنى أن أعمل صحفيا فى جريدتک! أنا مثقف، وتلميذ قديم لک.» (نفس المصدر: ٣٥)

إنّ الذى يهمّنا من المقطوعة السابقة هو أنّ أبرز خصيصة الاستشراف فى هذه الفقرة هى المعلومات التى يقدّم لنا السارد بصورة ضمنيّة لا تتصف اليقينية، فهو مجرد أمل ولا يتحقق فى المستقبل؛ فالاستباق هنا مخيباً للآمال واللايقينية.

الاستباق المتحرک -التقريرى

المقصود من الاستباق التقريرى أو الإعلانى هو الاستباق الذى يعلن بشكل صريح عما سيقع من الأحداث فى وقت لاحق من زمن القصة. (محمد عبدالله، ٢٠١١م: ٣٦) مال نجيب محفوظ ككاتب فنّى إلى تقنية الاستباق التقريرى فى الرواية المدروسة فهو يستشرف صراحة:

«من خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم إلّا وجهک يا سناء، وعمّا قريب سأخبر مدى حظّى من لقياک. » (نفس المصدر: ٨)

«أفكار لذيذة حقا و لكن أين رؤوف علوان؟ علىّ أن أقابله... علىّ أن أبدأ الحياة من جديد يا أستاذ علوان. أنت لا تقل عظمة الشيخ على، أنت أهم ما لديه فى هذه الحياة الّتى لا أمان لها.» (نفس المصدر: ٢٨)

على حدّ تعبير النقاد إنّ الحكاية بضمير المتكلّم تعد أحسن ملائمة للاستشراف من أى حكاية أخري وذلک بسبب طابعها الاستعادى المصرح به بالذات والذى يرخص

للسارد فی تلميحات إلى المستقبل. (جينت ١٩٧٧م: ٧٦) على ضوء هذه المسألة يتوقّف فی هذه الفقرة الرّاوی بذلک الزمن الحاضر ليفسح المجال للزمن المستقبل، وقد يقصد من خلاله إعلان حدث ما ويستشرف السارد أنّ سعيد مهران سيلقی ابنته وهی سناء صغيرة السن حيث تعيش مع والدتها وسيزور رؤوف علوان وهو أوفی أصدقائه إلى هذة اللحظة الراهنة. فالاستشراف فی هذه الفقرة يجعل القارىء تنبأ بالحادث قبل أن يصلها السرد ولكن الروائی لم يجعل القارىء ينتظر طويلاً.

«اذهبی من فورک إلى القسم، واحكی لهم ما حدث بالحرف كأنّک لم تشاركی فيه، وأعطی لهم أوصافا بعيدة عنّی كل البعد، أبيض سمين فی خده الأيمن أثر جرح قديم، قولی إنّی خدّه الأيمن أثر جرح قديم، قولی إنّی خطفتک وسرقتک واعتديت عليک...» (نفس المصدر: ٥٨)

هذا الاستباق ما هو إلا إعلان واضح من الشخصيّة الروائية عن نيتها الاستمرار فی الكتابة، والاستباق هنا أسهم فی دفع الأحداث نحو الأمام ونموّها ويتعّرف القارىء عمّا يحدث فی المستقبل وهو ذهاب نور حبية البطل إلى المخفر وعند الشرطی. فتعطی معلومات غير صحيحة عن بطل الرواية ويدفع القارىء فی الانتظار.

«وسيطارده حبل المنشقة و عليش آمن، هذه هی حقيقة كأنّها جوف قبر انكشف.» (نفس المصدر: ٧٠)

نجد استباقاً صريحاً فی هذه العبارة فيأتی هذا الاستباق من خلال حديث سعيد مهران مع نفسه. يستخدم الكاتب تقنية الاستباق لينير الأحداث الأساسية التی تحدث فی المستقبل فيزيد التواصل مع القارىء ويتلهّف المتلقّی لمعرفة ما إذا كان سينجح سعيد مهران. يخبرنا الراوی هنا أن تكون نهاية الشخصية الرئيسة وهو سعيد مهران الشنق، وسوف يحدث هذا الأمر (قتلها) فی نهاية الرواية.

الاستباق الساكن

للاستباق الساكن أسماء أخرى كالمراوغة والجواب المظلل والكذب وهو أن يخبر الراوی بأنّ أمراً سوف يحدث فی وقت لاحق، ثم يأتی المقطع السردی الآخر ويظهر

خـلاف مـا كان متوقعاً. بعبارة أخرى ما يبطل بحكم إثبـات نقيض الحدث المتوقع هو الاسـتباق السـاكن. وبذلک يمكن أن نعدّ هذا النوع من الاسـتباق خادعاً لأنه يثبت خلاف ما توقعه الراوى. (الرقيق، ١٩٩٨م: ٩٠و ٩٣) ومن أمثلة الاسـتباقات المغلوطة ما تقدمه بداية هذا المشهد:

«وبخاصة فى هذه السـاعة سـتصوت نبوية حتى تملأ الدنيا غباراً، ويجىء الأنذال، ويظهر المخبر أيضاً.» (نفس المصدر: ٦٠)

يخبرنا الراوى فى هذا المقطع بأمر سـيتحقق (تصوت نبوية لأنّ مهران يقتل زوجه)، لكن فى نهاية القصة تتجلى حقيقة الأمر وهو يقتل شـعبان حسـين خطأ وهرب عليش سدرة ونبوية وبذلک نعد هذا الاستباق خادعاً وكاذباً؛ لأنّه يحدث خلاف ما يتوقع بطل القصة فيخدع المتلقّى.ل م يتحقق هذا الاسـتباق إلا أن السارد عمد إلى إيهام القارىء بإمكانية تحققه فى الصفحات التالية من السرد؛ فيزوّد النص فنّيا ويتلّهف القارىء.

«وسـوف ترسـل خطاباً إلى الصحف بعنوان "لماذا قتلت رؤوف علوان" عند ذاک تسترد الحياة معناها المفقود.» (نفس المصدر: ١١٥)

يتخيّل الملتقّى هنا أنه سيقوم سعيد مهران بقتل رؤوف علوان، لكن الأمر لاينتهى إلى قتـل رؤوف علوان، بل كله كان مراوغة وجواباً مضلّلاً وكذباً. لذلک إنّ خدعة المتلقّى والتلاعب بمشاعره كانت ما نوى الراوى بواسطة هذه التقنيّة.

الاستباق التكرارى

ربما يسـتفيد الراوى فى كلامه من الاستباقات السـابقة التى تضاعف بشكل مسبق مقطعاً سردياً آنياً؛ فهذا النوع من الاستباق يؤدى دور الإعلان الذى يولد عند القارىء حالـة من الانتظار والتطلع لما سـيحدث، وعبارتهـا المعلوفة هى (سـنرى فيما بعد). (جينيت، ١٩٩٧م: ٨٤) فنجيب محفوظ قام بإعادة الاسـتباقات المسـبقة فى روايته هذه حيث نراه قائلاً:

«حكاية مؤسفة، إما بنتک فمعذورة، إنّها لا تتذكرک، وسوف تعرفک و تحبّک... .» (نفس المصدر: ٣٢)

«فلا تكترث لخيانة امرأة، أما بنتك فستعرفک وتحبک.» (نفس المصدر: ٣٤)

من الملاحظ أنّ الكاتب قام بتكرار الاستباق السابق؛ وتكرار الاستباق له علاقة وثيقة ببنية النص السردى؛ فالتوضيح أنّ بطل الرواية فى هذا المقطع يبرز من خلال أفكاره عن حبه لابنته "سناء" مع أنّها أنكرت أباها وهو يحاول أخذ ابنتها من عليش سدرة ونبوية سليمان. تقنية الاستباق هنا تلقى درجة عميقة من الحب فى شخصية سعيد مهران كما تمثّل الصراع النفسى والسياسى الذى يتشابک معه الشخصية الرئيسة للرواية. هذا وإن الاستباقات السابقة جاءت علي لسان بطل الرواية (سعيد مهران) على شكل مونولوج فى الكثير الأكثر ليتضح أن البطل لا يهتم بالحاضر وما يجرى من حوله؛ فأمنيته عودة البنت إليه فى المستقبل كما كان فى الماضى، كما يتبين آمال الشعب فى الوطن العربى من الجهة السياسية.

النتيجة

من خلال تحليل المفارقة الزمنية فى رواية "اللص والكلاب"، برزت النتائج التالية:

– استند السارد إلى تقنيتى الاسترجاع والاستباق فى الرواية لخلخلة النظام الروائى للأحداث، واجتنب بهذه التقنية الرتابة وجعل النص فنّياً إلى حدٍ كثير، حيث تغطى أحداث الماضى أكثر من ثلثى الرواية وجاء النص المدروس منطوياً على الاسترجاعات الخارجية الكبرى التى تتناول خطوطاً رئيسة فى حياة الشخصية الأساسية.

– قد تسهم الاسترجاعات دوراً بالغاً فى تشكيل البنية الزمنية فى الرواية؛ فيلجأ الراوى إلى الاسترجاع لغايات فنية وجمالية ولتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة أو بعض الشخصيات وطبيعتها، وخاصة لتعرية الواقع وإزالة الستار عن الحقائق عبر السرد؛ فساعد بواسطة هذه التقنيّة على إدراک أبعاد الشخصيات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية. ثم برزت الكميات الاسترجاعية كثيرا ما فى ملء الثغرات التى تركها السارد خلفه؛ فمعاينة الاسترجاعات التى يعجّ بها النص السردى تضعنا أمام أهم هاجس الكاتب وهو السياسة.

– انطلاقاً من تقصّى الرواية يمكننا القول بأنّ تقنيّة الاستباق لا تشتغل حيزاً واسعاً

من هذه الرواية؛ لأنّها تتنافى مع فكرة التشـويق للنصوص السـردية، لكنها أسهمت فى خلق جو مشـحون بالتوقعات والاحتمالات؛ فتسـهم الكميات الاستباقية المتوزّعة فى الرواية فى تقديم الشخصيات، وإبراز دورها المواكب لحركة الزمن فى الخطاب الروائى، وتسهم فى تكوين رؤي ومواقف خاصة بالمتلقّى.

– المحصلة النهائيّة من استقراء المفارقة الزمنية المتوافرة فى هذه الرواية تبرز التوتر أكثر من جهة: أولاً من جهة الأحداث السياسـية وزعماء الاشـتراكيين فى مصر خاصة وفى الوطن العربى عامة، ثانياً من جهة الشـعب والمواطن العربى الذى يعيش دائماً فى التوتر ويعتبر نفسه مطارداً، ثالثاً من جهة الشخصية الرئيسة للرواية وحبه الضائع.

– وأخيراً يمكنا الاسـتنتاج الكلى بأن الرواية الحديثـة تركّز على إبراز المتغيرات النفسـية التى تحدث داخل الإنسـان نتيجة شـعوره القلق دائماً أمـام أحداث الحياة والمفارقة الزمنية من العناصر التى تبرز هذا القلق والصراع النفسى.

المصادر والمراجع

الكتب

بن على، لونيس. (٢٠١٥م). الفضاء السـردى فى الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجاً. الطبعة الأولى. الجزائر: منشورات الاختلاف.

بوعزه، محمد. (٢٠١٠م). تحليل النص السـردى تقنيات ومفاهيم. الطبعة الأولى. الدار العربية للعلوم ناشرون.

حميـد النعيمـى، أحمـد. (٢٠٠٤م). إيقاع الزمن فى الروايـة العربية لمعاصـرة. الطبعة الأولى. الموسسة العربية للدراسات والنشر.

جينـت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمـد معتصم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

الرقيق، عبدالوهاب. (١٩٩٨م). فى السرد (دراسات تطبيقية). الطبعة الأولى. تونس: دار محمد على الحامى.

زيتونى، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: دار النهار للنشر.

سـالم الحاجى، فاطمه. (٢٠٠٠م). الزمن فى الرواية الليبية (ثلاثية أحمد الفقيه نموذجا). الطبعة الأولى. ليبيا: دار الجماهرية.

عاشور، عمر. (۲۰۱۰م). البنية السردية عند الطيب صالح. الجزائر: دار الهومة للطباعة.
عبيد، محمد صابر.(۲۰۰۸م). أسرار كتابة الابداعية(عبد الرحمن الربيعی والنص المتعدد). الطبعة الأولى. الأردن: جدار الكتاب العالمی.
العجمی، مرسل فالح. (۲۰۱۱ م). السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية. الطبعة الأولى. الكويت: آفاق للنشر والتوزيع.
قاسم، سيزا. (۲۰۰٤م). بناء الرواية، دراسة مقارنة فی "ثلاثية" نجيب محفوظ. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
القصراوی، مها. (۲۰۰٤م). الزمن فی الرواية العربية. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
لحميدانی، حميد. (۲۰۰۰ م). بنية النص السردی من منظور النقد الأدبی. الطبعة الثالثة. بيروت: المركز الثقافی العربی.
محفوظ، نجيب. (۱۹۸۸م). اللص والكلاب. لامک: مكتبة مصر.
يعقوب السيد، وجيه. (۲۰۰۵م). الرواية المصرية فی ضوء المناهج النقدية الحديثة. الطبعة الأولى. القاهره: مكتبة الآداب.

الرسائل الجامعية

الباتول، عرجون. (۲۰۰۹م). شعرية المفارقات الزمنية فی الروايات الصوفية. مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة حسيبة بن بوعلی بالشلف.
غزالی، فتيحة. (۲۰۰۹م). البناء السردی فی رواية "العائده" لاحمد سلام ادريسو. رسالة ماجستير. الجزائر: جامعه محمد خيضر.
مزوزی، حياة. (۲۰۱٦م). المفارقات الزمنية فی رواية شراع والعاصفة لحنامينة. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة.
منير، بهار العتيبی. (۲۰۱۵م). البنية الزّمكانية فی روايات وليد الرجيب. رسالة ماجستر. جامعة الشرق الأوسط.
يحياوی، جويده. (۲۰۱۵م). البنية الزمانية والمكانية فی رواية زقاق المدق. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستر. الجزائر: جامعة محمد بوضياف.

المقالات

كنجيان خنارى، علی وآخرون. (۱۳۸۸ش). اللص والكلاب، دراسة فی الشكل والمضمون. مجلة دراسات الأدب المعاصر. جيرفت: جامعة آزاد الإسلامية. صص ۱۱۳ ـ ۱۲۲.

محمد عبدالله، هشـــام. (۲۰۱۱م). حركة الزمن فی قصص أنور عبد العزيز القصيرة. دراســـات موصلية. العدد الثالث والثلاثون. حزيران.
نبهان حســـون الســـعدون. (۲۰۱٤م). الزمان فی القصة القرآنية، قصة موسی(ع) نموذجاً. مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد (۱/۱۵) المجلد الثامن. بغداد: جامعة الموصل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی