

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد الثلاثون - صيف ١٣٩٧ش / حزيران ٢٠١٨م

صص ٢٢ - ٩

دراسة المفارقات الزمنية في روايه اللصّ والكلاب لنجيب محفوظ

عباس إقبالي (الكاتب المسؤول)*

على نجفي ايوكي**

بتول قرباني***

الملخص

تسير الأحداث عادة في حقل رواية القصة بترتيب زمني متتابع، لكن قد تحدث في ترتيب الزمن تداخلات سماها الناقدون بـ"المفارقة الزمنية" التي تنهض بتحطيم خطية الزمن، فتبرز المفارقة الزمنية في النص السردي بشكل الاسترجاع والاستباق. وعلى ضوء أهمية المسألة ودورها في فهم النصوص الأدبية تعتمد هذه الدراسة على منهج وصفي قائمة على التحليل والاستنتاج لرواية «اللس والكلاب» للكاتب العربي نجيب محفوظ من منظور أشكال تقنية المفارقة الزمنية. من المستنبت أنّ المفارقات الزمنية التي يستخدمها محفوظ في رواية اللص والكلاب مصدرها الصراع النفسي والسياسي؛ حيث أدى توظيف هذه التقنية إلى انسجام الرواية وتوسّع الفضاء الزمني وتشجيع الملتقى لقراءة النص. ثم إنّ نسبة استخدام الأحداث التي تعود إلى ماضي السرد، أي قبل لحظة الصفر، تتفوق كمياً على تلك الأحداث التي تطلع بها مستقبل السرد. غير أنّ الرواية تنطوي على الاسترجاعات الخارجية الكبرى التي تتناول خطوطاً رئيسية في حياة الشخصية الأساسية والسبب راجع إلى أنّ الرواية تتبنى علي وحدة استرجاعية حاسمة تسهم إسهاماً بالغاً في انفكاك العقد للرواية.

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

*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، اصفهان، ايران
aeghbaly@kashanu.ac.ir

** . أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، اصفهان، ايران
Najafi.ivaki@kashanu.ac.ir

*** . طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، اصفهان، ايران
bghorbani@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٦/١ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١٢/٢٧ش

المقدمة

لكل زمن في تقنية القصة وحقلها الزمنى نظام خاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد المفارقات الزمنية؛ أى عندما يخالف زمنُ السرد ترتيبَ أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع الحدث، أو استباق الحدث قبل وقوعه فتشكّل المفارقة الزمنية. (بوعزة، ٢٠١٠م: ٨٨) وبعبارة أخرى إنّ ترتيب الوقائع فى الحكاية يختلف أحياناً عن ترتيبها الزمنى فى الخطاب السردى، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية فإنّ الراوى يولد مفارقات زمنية. فعلى ذلك إنّ مقولة الزمن ذو أهمية بالغة فى الرواية. تأسيساً على ذلك، فى هذا المقال، قد ركّز اهتمامنا على دراسة تقنيات الزمن فى رواية "اللص والكلاب" لكايتها المصرى "نجيب محفوظ" وذلك عبر استخدام المنهج التوصيفى والتحليلى. والبحث يشكل على محورية دراسة ترتيب الأحداث وما دارت بين حالتى الاسترجاع والاستباق.

المباني النظرية للبحث

اتّفق معظم الباحثين على أنواع الاسترجاع الثلاثة التالية؛ الاسترجاع الداخلى: وهو ما كان مندرجاً ضمن الحقل الزمنى للقصة. والاسترجاع الخارجى: هو ما كان واقعاً خارج الحقل الزمنى للقصص. والاسترجاع المزجى: الذى يجمع بين الارتدادين الخارجى والداخلى. (الباتول: ٢٠٠٩م: ٥٣؛ محمد عبدالله، ٢٠١١م: ٢٢٢؛ قاسم، ٢٠٠٤م: ٥٩) والاسترجاع الخارجى على أشكال عدة منها: الاسترجاع الخارجى الجزئى، والاسترجاع الخارجى التكميلى، والاسترجاع الخارجى التكرارى أو التذكيرى والاسترجاع الخارجى الكامل (الكلى). الاسترجاع الداخلى: الاسترجاع الداخلى هو الارتداد الذى تكون فسحته الزمنية تقع فى صلب الزمن الحاضر الذى تسير فيه أحداث القصة. (محمد عبدالله، السابق: ٢٦) ولهذا النمط عدة أشكال منها: أولاً الاسترجاع الداخلى التكميلى، الاسترجاع الداخلى التذكيرى.

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

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

على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يكن وقته بعد. (زيتوني، ٢٠٠٢م: ١٥) وينقسم الاستباق علي قسمين الأول: المتحرك وهو تمهيدى او ايجائى واعلانى او تقريرى ويتمثل هذا النوع فى أحداث أو إشارات، أو إيجاءات أولية، ويكشف عنها الراوى ليمهد لحدث سياتى لاحقاً، وبالتالي بعد الحدث أو الإشارات الأولية هى بمثابة استباق تمهيدى للحدث الآتى فى السرد. الثانى هو الاستباق الساكن: ويسمى أيضاً بالخدعة التى تعنى "المراوغة والجواب المظلل والكذب". (محمد عبدالله، السابق: ٣٧)

ضرورة البحث

لا شك أن قصة اللص والكلاب «تعتبر من الروايات الرمزية التى أنكر نجيب محفوظ من خلالها النظام الجمهورى، وأكد على حضور السلطة فى المجتمع المصرى، وإنها تصوير حى من البلاد التى يسود فيها الظلم بدل العدالة، وفى الحقيقة العدالة فيها مغمورة. وقد أراد الكاتب أن يخاطب من خلالها الزعماء الاشتراكيين بأنكم دعوتهم الشعب إلى الانتفاضات، والتمردات ثم نسيتم أنفسكم.» (كنجيان، ١٣٨٨ش: ١) وأنه يشغل الزمن حيزاً واسعاً فى عالم القصة والرواية، إذ من دون الزمن لا يمكن للقصة والرواية أن تقوم أو تستقيم وضعها السردى. (عبيد، ٢٠٠٨م: ٥٠) فالزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، ويلعب دوراً مهماً فى سير الرواية، حيث يدخل الزمن كعنصر فاعل فى البيئة الروائية التى يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقى العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث) وتتحرك هذه العناصر بحركته، وتتوقف عن الحركة بسكونه، ولعل النص الروائى هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية، لأنه لا يمكن أن تصور عملاً روائياً دون أن يحمل بين طياته زمناً معيناً. (جياوى، ٢٠١٥م: ٥) والرواية بهذا المضمون مع التقنية الموظفة جديرة بالدراسة والتحقيق من منظور المفارقات الزمنية.

أسئلة البحث

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

بأنواعها في رواياته، خاصة "اللص والكلاب"؟ ما هي ماهية توظيف هذه المفارقات داخل الرواية المعنية؟

خلفية البحث

بغض النظر عن الصفحات المبعثرة في الإنترنت كـ«قرأة في رواية اللص والكلاب وفق المنظورات الستة» في (<https://zine-dine.blogspot.com>) و«الزمن في رواية اللص والكلاب» في (www.ahram.org.eg) و«بنية الزمكان في اللص والكلاب» في (zidouh.blogspot.com) إننا من خلال التحقيق والتمحيص لم نحصل على بحث تطرق إلى دراسة المفارقة الزمنية في روايات نجيب محفوظ، خاصة رواية اللص والكلاب، بينما هذا الموضوع على جانب عظيم من الخطورة وتحظى بمكانة ممتازة في إيصال رسالة الكاتب إلى المتلقي وهذا هو خير دليل على أهمية الدراسة المحاضرة.

المفارقات الزمنية في قصة اللص والكلاب

خلاصة الرواية: الشخصية الرئيسة في الرواية هي "سعيد مهران" الذي كان لصاً في ماضيه فخرج من السجن بعد أن قضى به أربعة أعوام، وبعد إطلاق سراحه يريد أن ينتقم من الذين داسوا العدالة وزيفوا القيم الإنسانية؛ فيحاول أن يقتل "رؤوف علوان" فهو زعيمه السياسي وصديقه القديم، و"عليش سدره" تلميذه الذي وشى به فسُجن. هكذا قرر أن ينتقم من هؤلاء الكلاب ويؤدّبهم؛ لكن محاولاته ومغامراته كلّها عابثة فينجو منه الأعداء وفي النهاية لا يجد حيلة إلا الاستسلام. إن البطل في اللص والكلاب (سعيد مهران) الذي تبدأ الرواية بخروجه من السجن إلى أن تنتهي الرواية بشنقه في المشهد الأخير، يعيش في ماضيه دائماً ويفتقد حبه وبنته لأن زوجته (نبوية سليمان) خاتمه وزوجت من عليش سدره إحدى تلاميذه ويحرم مهران زيارة ابنته بعد أن يهرب سدره مع نبوية سليمان إلى مكان مجهول، وبطل الرواية يحاول الوصول إلى ابنته الصغيرة. في هذه القصة تلعب المفارقات الزمنية دوراً هاماً في سرد القصة وهذه تتبلور في الاسترجاعات المتعددة نتطرق إليها فيما يلي.

الاسترجاع الخارجى

كما أسلف القول إنّ الاسترجاع الخارجى تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ولا يوشك في أى لحظة أن يتداخل معها. (جنيت، ١٩٧٧م: ٦١) ويمكن حصر وظائفه في ما يلي: تقديم شخصية جديدة علي مسرح الأحداث للتعرف، علي ماضيها، العودة إلى أحداث ماضية لإعطائها تفسيراً جديداً 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 في الرواية المعنية.

الاسترجاع الخارجى - الجزئى

في الاسترجاع الخارجى الجزئى، يكتفى فيه الراوى بذكر جزء من ماضى الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القارىء علي بعض خصائص تجاربها الحياتية. (نفس المصدر، صص ٦٠-٧٢) ففي هذا النوع نرى الكاتب قائلاً:

«فعاد الشيخ يقول برقة:

-توضأ وقرأ:

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

«أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح فى ساقى كالكلب؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين؟ ومن الذى جعل من جامع الاعقاب رجلاً؟ ولم تنسك يا عليش ولكن نسيت أيضاً، تلك المرأة النابتة فى طينة ننتة 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 الذى كان يشير إلى الارتداد بعبارة مثل «استرجع» أو «استعاد» أو «استعاد بالذاكرة» وبذلك التحم السرد فى روايات نجيب محفوظ. (يعقوب، ٢٠٠٥م: ٢٣٨) فى هذا الموقف يطلعننا السارد بمعلومات جزئية عن الماضى، سعة الاسترجاع خارج من بداية الرواية ويطلعننا

بعده شخصيات أبرزها شخصية عليش سدره وزوجتها نبوية سليمان. الراوى يتوقف الزمان المحاضر فيعود بالزمن السردى إلى الوراء ويسلّط الضوء على هاتين الشخصيتين فيعطينا المعلومات عما مضى، ويتكلّم عن خيانة زوجها نبوية سليمان وخباثة عليش سدره الذى كان تلميذاً لبطل الرواية (سعيد مهران). بعد أن وشى به فسجن؛ طلق زوجته وتزوج عليش من زوجة سعيد مهران. الاسترجاع هنا يملأ الفجوات التى يخلفها المحاضر الروائى وراءه، إضافةً إلى هذا ليس الدافع من توظيفه فى هذه الفقرة إضاءة ماضى بطل القصة فحسب؛ أيضاً كان الغرض منه تبيين السخط الذى يملأ حاضره بسبب افتقاده آماله وحبّه. ثم نقراً:

«وقف على عتبة الباب المفتوح قليلاً، ينظر و يتذكّر، ترى متى عبر هذه العتبة آخر مرة؟ يا له من مسكن بسيط كمساكن فى عهد آدم. وخفق قلبه فأرجعه إلى عهد بعيد طرى، طفولة وأحلام، وحنان أب وأخيلة سماوية. المهترزون بالأناشيد يملئون الحوش والله فى أعماق الصدور يتردد.» (محفوظ، ١٩٨٨م: ١٩)

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

«سيدعّر قلب هانىء وتبدّد مسرة ولكن لا ذنب لك. الاختلال يطبق علينا مثل قبة السماء. وقديماً قال رؤوف علوان إن نوايانا طيبة لكن ينقصنا النظام.» (نفس المصدر: ٤٩)

النص هذا يدعوننا بالاعتقاد إلى أنّ الراوى يعود بنا إلى الخلف وينير جزءاً من حياة رؤوف علوان الغامضة والحفيّة ويضئ حاضر القصة ويربطه بالزمن الماضى؛

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

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

يستمرّ الاسترجاع فى سرد تفاصيل الماضى فى هذه الفقرة لتزويد الملتقى بمعلومات عن سعيد مهران وخصائص حياتها الثوروية وهو أصاب برصاصة فى رجليه فى إحدى من الشوارع حينما يحاول الهرب من الحراس. فيبرز السارد من خلال هذا الاسترجاع مدى تغير وضع سعيد مهران بفضل المغامرات التي قام بها. فتساعد بذلك القارئ على إدراك شخصية مهران وأبعادها النفسية، والاجتماعية، والفكرية، والثقافية.

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

يتجلّى هذا الاسترجاع فى تجسيد الاضطراب والقلق الذى يتشابك معه سعيد مهران فى الحاضر، متحسراً على الماضى ويلجأ إلى ذكريات كلّما ضاق به حاضره. إضافة إلى هذا يطلعنا السارد لمعلومات ملخّصة عن حياة غرامية لمهران ونبوية سليمان ويطرح أبعاد النفسية الجديدة عن شخصيته. صوّر الراوى مهران فى اليوم الذى ينتظر زيارة حبيبته وهى نبوية وتساعد بذلك القارئ 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 شخصية ما، وكل مقطع من المقاطع الارتدادية فى هذا النوع

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

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

النظرة الفاحصة للفقرة الأدبية السابقة والوقوف المتأنّي تؤكد أنّ السرد أخذ يرتدّ إلى الوراء ليمنح حياة زوجة سعيد مهران وهي نبوية سليمان التي طلقته وتزوجت من عليش سدره وضوحاً أكثر أو زيادة توضيح شخصيتها التي سبق لنا الاطلاع عليها ويتبين أنّها خادمة للأغنياء وغسالة في بيوتهم. إذن هنا يكمل الكاتب معرفتنا عن نبوية سليمان باستخدام تقنية الاسترجاع.

«كذلك أنت يا رؤوف، لا أدري أيكما أخون من الآخر، ولكن ذنبيك يا صاحب العقل والتاريخ، أتدفع بي إلى السجن وتنب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا، أنسيت أقوالك الماثورة عن القصور والأكواخ؟ أما أنا فلا أنسى!» (نفس المصدر: ٣٨)

- رؤوف علوان، خبرني كيف يغير الدهر الناس على هذا النحو البشع!؟

الطالب الثائر، الثورة في شكل طالب، وصوتك القوي يترامى إلى عند قدمي أبي في حوش العمارة قوة توقظ النفس عن طريق الأذن، عن الأمراء والباشوات تتكلم. وبقوة السحر استحال السادة لصوصا. وصورتك لا تنسى وأنت تمشي وسط أقرانك في طريق المديرية بالجلابيب الفضفاضة وتمصون القصب. وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل وتسجد له النخلة تلك هي الروعة التي لم أجد لها نظيراً ولا عند الشيخ الجنيدى، هكذا كنت يا رؤوف وفضلك وحدك الحقني أبي بالمدرسة.» (نفس المصدر: ٩٨)

لعلّ المتمعن في النموذج السابق يجد أنّ الزمن يعيد الرواية إلى الماضي لتبين العلاقة التي بين شخصيتين قصصيتين، وهما سعيد مهران ورؤوف علوان ولم يفسح المجال لهذه العلاقة بالظهور في بداية القصة. يستخدم السارد لإضاءة حياة علوان الطالبية والثوروية والمودّة التي كانت بينه وبين بطل الرواية ويعطينا المعلومات التكميلة ويلجأ

إلى الارتداد ليعكس الصراع الداخلي لسعيد مهران والصراع السياسى فى الوطن العربى. إضافة إلى هذا يقوم الكاتب بالمقارنة بين ماضى شخصية علوان بحاضره ليكشف عن بعض التغيرات التى طرأت عليه، أيضاً 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 الاسترجاع يقوم الكاتب بالتركرار ما حدث فى الماضى... وبالطبع لا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعاداً نصيةً واسعةً جداً إلا نادراً، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاصّ أو "عودات إلى الوراء" لكن أهميتها فى اقتصاد الحكاية. (جنيت، ١٨٧٧م: ٦٠-٧٢) فإنّ نجيب محفوظ مال إلى توظيف الاسترجاع الخارجى الكامل لتجسيد ما فى خلدّه حيث نراه قائلاً:

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

ثم قالت بخيلاء:

أبى كان عمدة.

فقال ببساطه:

كان خادم العمدة!» (محفوظ، ١٩٨٨م: ١٠٣)

من الملاحظ أنّ هذا المقطع الاستذكارى يسلط الضوء على شخصية "نور" ويعطينا المعلومات الكلى ويريد الكشف عن ماضى هذه الشخصية التى غابت عن الأنظار وهى حبيبة بطل القصة، وقد جاء ظهورها بشكل مفاجىء ضمن الأحداث، إذ تجسّد دوره فى تقديم المساعدة لإنقاذ بطل القصة وهو سعيد مهران من ألم الوحدة وشعور عدم الثقة بنسبة للمرأة. يسهم هنا الاسترجاع إسهماً بالغاً فى ملء الفجوات السابقة من حياة "نور" التى تركها الكاتب عن قصد.

«والبقال يقع دكانه أمام بيت الطلبة وتحىء نبوية حاملة سلطانية لتشتري ما تشاء فى ثياب مهندمة بل تعدّ زينة وسط أمثالها من الخادومات لذلك عرفت بخادمة الست

التركية نسبة إلى تركية عجوز كانت تقيم بمفردها في بيت محاط بمحديقة كبيرة في آخر الطريق وكانت غنية و متكبرة و تفرض على كل من يمت إليها بسبب أن يكون جميلا وأنيقا ونظيفا فتبدت نبوية دائما ممشطة الشعر منسابة الضفيرة متعلقة ششبشا 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 سرى الزيات ... خفت أن البعيد عن العين بعيد عن القلب فقلت لها لتتزوج...» (نفس المصدر: ٧٨-٨٢)

والنص الأدبي السابق يدعونا بالاعتقاد إلى أن القصة تتراجع نحو الوراء، وقد شغل هذا الاسترجاع مساحة نصية تقدر بأربع صفحات وينقل الراوى تفاصيل عن حياة بطل القصة الغرامية أى سعيد مهران مع حبيبته نبوية سليمان ويعطى القارىء صورة واضحة متكاملة عن بداية حبه لنبوية سليمان وهى كانت خادمة لست تركية حتى ينتهى هذا الحب بزواجهما. قد احتوى هذا المقطع الاسترجاعى على توضيحات للأحداث الغامضة التى أشار إليها السارد فى المشاهد الأولى من السرد إشارة خاطفة، وينزع من خلاله القناع عن شخصية "نبوية" التى ظهرت فى بداية الرواية، فتتخذ الحوادث الماضية مدلولات وأبعاد جديدة.

الاسترجاع الخارجى - التذكيرى أو التكرارى

فى الاسترجاع الخارجى الكامل (الكلى) يمارس الكاتب البداية من الوسط فىرمى إلى استعادة السابقة السردية كلها وهو يشكل على العموم قسطاً مهماً من الحكاية، بل ينطوى فى بعض الأحيان على الجوهرى منها بما أن الحكاية الأولى تبدو نهاية مسبوقة. (جينت، ١٩٧٧م: ٦٠-٧٢) تكشف دراسة رواية اللص والكلاب عن توظيف تقنية الاسترجاع التذكيرى أو التكرارى من جانب نجيب محفوظ حيث نثر على نماذج من هذا النوع للاسترجاع فهو القائل:

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

حاملة سناء في قماطها، تلك الأيام الرائعة التي لا يدري أحد مدى صدقها.» (محفوظ، ١٩٩٨م: ٧)

...«فقال باصرار:

- ومالي والنقود والحلى، استولى عليها، وبها صار معلماً في الدنيا، وجميع أنذل العطفة اصبحوا من رجاله.» (نفس المصدر: ٢٦)

«فقال عليش سدره في ركن عطفة أو ربّما في بيتي "سأدل البوليس عليه لتتخلص منه" فسكنت أم البنت، سكت اللسان الذي قال لي بكلّ سخاء أحبك يا سيد الرجال. وهكذا وجدت نفسي محصوراً في عطفة الصيرفي ...» (نفس المصدر: ٣٧)

وقد أفرد هذا المشهد ليحكى الأحداث الماضية ويسدّ الثغرات الزمنية التي أحدثتها تفكّك السرد في بداية الرواية بسرد قصة كيفية قبض على سعيد مهران وكيف تركته زوجته وخانته مع عليش سدره، ويستعيد الراوي عطفة الصيرفي في مواضع متعددة ويحكى عن الأحداث التي حدثت قبل نقطة الصفر للرواية.

إنّ من ينعم النظر في المقطوعة السابقة يجد الاسترجاع يرتبط بالمكان؛ حيث يصف السارد المكان ويعاود الحديث عنه مرة أخرى، هذه الفقرة تلعب دوراً رئيساً في إضاءة صورة بطل الرواية والآلام التي تعاني منها باستخدام تقنية المفارقة الزمنية. كما يؤدّي الاسترجاع التذكيري وظيفته التذكير لمتلقّي عمّا حدث؛ فيأتي لتبيّن دلالة الأحداث الماضية.

الاسترجاع الداخلي

انطلاقاً من دراسة الرواية يمكننا القول بأنّ الراوي لم يعتمد في 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 بزمان الأحداث التي يسردها، كما أنّه يأتي في أغلب الأحيان سريعاً معتمداً غير محدد بزمان.» (غزالي،

٢٠٠٩م: ٩٧) ونرى الكاتب قائلاً:

«كيف حال بنتك؟ اوووه، نسيت أسألك لم بت ليلتك عند الشيخ علي؟
- أمس زرت عطفة الصير في فوجدت مخبراً في انتظاري كما توقعت، وأنكرتني
ابنتي و صرخت في وجهي.» (محفوظ، ١٩٩٨م: ٣١)

من الملاحظ أنّ سعة الزمن في هذه العبارة داخلة سعة الحكاية الأولى؛ فالكاتب بإعطاء صورة جزئية عن ماضي هذه الشخصية يوقف سير الرواية إلى الأمام ويستذكر الراوي بعد اطلاقه من السجن، حينما يريد أن يزور حَيِّ الذي عايش به من الزمان؛ فيرى الشرطي بانتظاره وحينما يقصد زيارة ابنته فهي تهرب منه ولا تقبله وهو يضطرّ أن يبيت عند شيخ الجنيدى. تأسيساً على هذا التوضيح فالغاية من الاسترجاع في هذه الفقرة هي الحالة النفسية التي يعيش فيها مهران وتعليل الأحداث الراهنة وكأنّ نجيب محفوظ يريد أن يشدّ الانتباه القارىء بخلط الأحداث.

«ونفض من استلقائه فجلس على الكنبه في الظلام وخاطب رؤوف علوان كأنّه يراه أمامه قائلاً في سخرية لو قبلت أن أعمل محرراً في جريدتك يا وغد لتشرت فيها ذكرياتنا المشتركة ولحسفت نورك الكاذب.» (نفس المصدر: ٩١)

فالسارد هنا يعود بالزمن إلى زيارة سعيد مهران لرؤوف علوان ويعطينا معلومات ضئيلة ويكشف لنا عن السر الذي يدور في رأس بطل الرواية ويجكى الراوي كان ينوى مهران أن يشتغل في الجريدة بصفته محرراً لكي ينتشر ذكريات السرقة مع رؤوف علوان. بهذا الاسترجاع يكون الراوي قد وضح سبب إقدام البطل على طلب العمل في الجريدة والكشف عن جانب آخر من شخصية البطل.

الاسترجاع الداخلى - التكميلي

يقوم الاسترجاع التكميلي بملء ثغرة سابقة للمحكى الأول، وهو بذلك يعمل علي تذكير القارىء بما سبق من أحداث ومواقف تستدعي منه إعادة ربطها ببعض وترتيبها. (سالم المحاجى، ٢٠٠٠م: ٩٢) وهذا النوع من الاسترجاع موظف في رواية اللص والكلاب حيث تقرأ:

«إذا اردت النجاة بحياتك فخبرني أين يقيم عlish سدره؟
لأعرف ولأحد يعرف، انتقل من شقته عقب زيارتك له خوفا من بطشك، انتقل
إلى روض الفرج عنوانه؟
انتظر يا سعيد، بعد قتل شعبان حسين سافر ومعه أسرته دون أن يخبر أحدا عن
وجهته، كان مرتعبا وكانت المرأة مرتعبة، ولا يدري أحد عنهما شيئا.» (محفوظ،
١٩٨٨م: ١٠٦)

فإن زمن الرواية في هذه الفقرة داخل في النطاق الزمني الذي بدأ الرواية، يستعيد
السارد من خلال هذا الاسترجاع لكي يتنبه القارئ ويتتبع مسار الأحداث أكثر
تدقيق في نص الرواية، ويجتلب انتباهه لمتابعة القراءة بشوق وتأنى. هنا نلاحظ أن
توظيف الاسترجاع زود القارئ بمعلومات تكميلية توجهه نحو تعرية الواقع وإزالة
الستار عن الحقائق عبر السرد؛ يتبين للقارئ أن هذا الرجل الذي ينوي سعيد مهران
قتله استبدل شقته وبعد أن وصل إليه خبر قتل شعبان حسين سافر مع زوجته إلى
مكان لا يعرفه أحد.

الاسترجاع الداخلي - التكريري

صاحب الرواية استفاد من الاسترجاع الداخلي التكريري في نصه، فهذا هو القائل:
«مولاي، قصدتك في ساعة انكرتني فيها ابنتي
وباب السماء كيف وجدته؟
لكنني لا أجد مكانا في الأرض، وابنتي أنكرتني...» (نفس المصدر: ٢١)
فقال بلهجة جديدة شاكية:
انكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خاننتني أمها!« (نفس المصدر: ٢٥)
تري ماذا حدث للعالم؟
وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصيرفي؟
حوداث نبوية وعليش والبنات الصغيرة المحبوبة التي انكرت أباهها.
.....تري كيف أنت اليوم يا رؤوف؟...هل ينكرني مثلك 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 في بيت عليش سدره، ويتبين للقارئ أحداث القصة أن تكرار الماضي إنّما قصد به الراوي له قيمة الدلالية الخاصة في الرواية. استذكر انكار البنت أباهما في مواضع متعددة لكي يكتشف إلى أى مدى تستوطن هذه الذكرى الأليمة في نفسه؛ فيبرز القلق والاضطراب والصراع النفسى لمواطن العربى الذى يعيش دائماً فى التوتر ويعتبر نفسه المخذول والمطارد.

- ووجد نفسه يفكر فى مسكن الشيخ على الجنيدى... وتسَلَّل إلى فناء البيت الصامت، وعند ذاك فحسب تنبّه إلى أنه نسى بدلته الرسمية - بدلة الضابط - فى حجرة الجلوس ببيت نور. (نفس المصدر: ١٣٠)

وأما أنت يا نور فلتحفضك الصدفة أن اعوزك العدل والرحمة. ولكن كيف نسيت البدلة الرسمية. (نفس المصدر: ١٣٣)

يتمثّل هذا الاسترجاع فى استحضار الروائى لحدث سابق (نسيان بدلته) وتكون فسحته الزمنية الواقعة ضمن نطاق زمن الحكى. ثمّ 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 النص من غير مرة. فالارتداد هنا يتمحور حول التأمل الباطنى والمتغيرات النفسية التى 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 قرأ منه: لقد ترك عليش سدره 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 سدره. الصوت الذى سمعه لم يكن صوت 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 وأنه نادى الشرطي ولكن صوته ضاع في الضجة التي شملت الطريق كله.» (نفس المصدر: ٧٠)

هنا يتزود الراوى القارىء بمعلومات كاملة عن الماضى، ويفسّر ويبين الأحداث الراهنة وهو هروب عليش سدره ونبوية سليمان وقتل سعيد مهران شعبان حسن بديلا لسدره. على أية حال إنّ وظيفة الارتداد في هذا المقطع هي الإجابة على تساؤلات لم يرد السارد علي جوابها في حينها لكي يساعد في حركة القصة والكشف عن سابقة مجهولة، فيضمن انسجام الرواية.

الاسترجاع المزجى

الاسترجاع المزجى يقوم علي استحضار زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الرواية والثانى ما بعد بدئها. (مزوزى، ٢٠١٦م: ١٨) إنّ من يعن النظر في الرواية المدروسة يرى أنّ الاسترجاع المزجى قليل التوظيف إذا قيس بالاسترجاعات الخارجية والداخلية. وهكذا يستفيد الراوى من الاسترجاع المزجى: لم يقبض علي بتديير البوليس، كلا، كنت كعادتي واثقا من النجاة، الكلب وشى بى، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتى. (محفوظ، ١٩٨٨م: ٢٦)

الفسحة الزمنية لهذا الارتداد مشتركة بين الزمنين الخارجى والداخلى؛ وفيما يتعلق بالاسترجاع الخارجى يمكن القول بأنّ هذا المقطع يشير إلى الفترة الزمنية الواقعة قبل بداية حاضر النص السردى وهو قبض على سعيد مهران وسجنه الذى وشى به عليش سدره. هذا وإنّ الاسترجاع الداخلى يبدأ بانكار البنت أباهما حتى تولّى البنت منه فسحته الزمنية بعد بداية حاضر السرد. وقد تمّ توظيف الاسترجاع المزجى فى هذه الفقرة لملء فراغات زمنية تساعد القارىء على فهم مسار الأحداث، حيث يتبيّن أنّ الضغوطات والمضايقات التي تعانيتها الشخصية المركزية مازالت مستمرة فيعكس الصراع النفسى للشخصية الرئيسة. وفي مكان آخر نقراً:

«وسألوا رؤوف علوان فأجاب أنّ سعيد مهران كان خادماً فى عمارة الطلبة على

عهد إقامته بها، وأنه كان يعطف عليه كثيراً، وأنه زاره بعد خروجه من السجن مستجدياً فأعطاه مالاً ليبدأ حياة جديدة ولكنه حاول سرقة بيته في الليلة نفسها فقبض عليه وعنفه ولكنه اطلق سراحه رحمة به، وجاء أخيراً ليقته!» (نفس المصدر: ١١٩)

يشير هذا المقطع إلى الأحداث التي وقعت بين الزمنين الخارجى والداخلى؛ وللتوضيح أن الراوى يحكى ما دار بين سعيد مهرا و رؤوف علوان، فيبدأ المقطع بارتداد الخارجى حيث أن رؤوف علوان يروى المجاملة والصدقة بينهما، وهو يستذكر سعيد مهرا كان خادماً للطلبة ويكون سعته الزمنية قبل خارج نطاق زمن الحكاية ويمتد 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 حال فهذا الاسترجاع يلعب دوراً في تشكيل بنية النص وي طرح تفسيراً جديداً للأحداث السياسية والسياسيين فى الوطن العربى عامة وفى مصر خاصة.

ومما تقدم من توظيف الاسترجاعات فى النص السردى يتبين لنا أن «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 تتمثل فى إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، وهذه العملية تسمى فى النقد التقليدى سبق الأحداث. (عاشور، ٢٠١٠م: ٢٠) يعرف هذا الشكل بأنه كل حركة سردية تقوم على أن يروى 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، فمثلاً يرجع زمن القص لاستحضار الأحداث الماضية، يقفز إلى الأمام متخطياً للحظة التى وصل إليها لاستقدام أحداثٍ مازالت فى حكم المجهول. (محمد عبدالله، ٢٠١١م: ٣٣ و٣٤) فهذا الشكل من المفارقة الزمنية ينظر إلى المستقبل ويستشرفه من خلال رؤى

الشخصيات أو أحلامها أو الإشارة إلى ما هو آتٍ لم يحدث وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد الاستشراقي على حد تعبير النقاد. (بن علي، ٢٠١٥م: ١١٣)

هذا وللاستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث الآتية والمرتبقة، منها ما يتحقق ويثبت صدق وقوعه فيوصف بأنه استباق متحرك أو مشتق، ومنها ما يبطل بحكم إثبات نقيض الحدث المتوقع فيوصف بأنه استباق ساكن أو جامد. (الرقيق، ١٩٩٨م: ٩٠) ثم الاستباق المتحرك بنوعيه: الإيحائي والتقريري؛ حيث تقوم هنا بتعريفهما وذكر نماذج لهما.

الاستباق المتحرك - الإيحائي

يأتي هذا النوع من الاستباق بشكل ضمنى و غير صريح؛ إذ يتم التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلاً. (محمد عبدالله، ٢٠١١م: ٣٥) والراوى نجيب محفوظ يحاول في قسم من روايته أن يصل حاضر الرواية بمستقبلها عبر إشارة في وصفه لسناء، وهى ابنة سعيد مهران التى تعيش مع والدتها نبوية سليمان، وبطل القصة يسعى أن يلقاها أو بتعبير أدق ياخذها من والدتها وعليش سدره. فيمتدّ الراوى قصته حتى ينتهى برؤية البنت من قبل أبيها. والكاتب يحمل القارىء بشكل ضمنى على توقّع حادث ما؛ لكن في النهاية نرى أنه لا يتحقق هذا الحادث وهو أمل سعيد مهران في أخذ ابنته ولا ينجح في عودتها إليه. والاستباق ما يلبث أن ينتهى فينهار الحلم:

«وسناء اذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر و الغبار و البغضاء و الكدر... فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب، نعم في ظلّه بالسرور المظفر ... استعن بكل ما أوتيت من دهاء، و لتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران...» (محفوظ، ١٩٩٨م: ٨)

«على مهلك بنت لا تعرفك ... فتركها تجرى يائساً، ثم اعتدل في جلسته وهو يقول

بغضب:

هدىء نفسك أوّلا...

فقال بإصرار:

لا بدّ أن تعود إليّ...» (نفس المصدر: ١٥)

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

«اختر لي عملاً مناسباً

أى عمل، تكلم أنت وأنا مصغ إليك

فقال بسخرية خفية في الأعماق:

يسعدني أن أعمل صحفياً في جريدتك! أنا مثقف، وتلميذ قديم لك.» (نفس المصدر:

٣٥)

إنّ الذي يهّمنا من المقطوعة السابقة هو أنّ أبرز خصيصة الاستشراف في هذه الفقرة هي المعلومات التي يقدّم لنا السارد بصورة ضمنيّة لا تتصف اليقينية، فهو مجرد أمل ولا يتحقق في المستقبل؛ فالاستباق هنا مخيباً للآمال واللايقينية.

الاستباق المتحرك - التقريرى

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

«من خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم إلا وجهك يا سناء، وعمّا قريب سأخبر مدى حظّي من لقياك.» (نفس المصدر: ٨)

«أفكار لذيدة 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 في هذه الحياة التي لا أمان لها.» (نفس المصدر: ٢٨)

على حدّ تعبير النقاد إنّ الحكاية بضمير المتكلّم تعدّ أحسن ملائمة للاستشراف من أى حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعاديّ المصرح به بالذات والذي يرخص

للسارد في تلميحات إلى المستقبل. (جينت ١٩٧٧م: ٧٦) على ضوء هذه المسألة يتوقف في هذه الفقرة الراوى بذلك الزمن الحاضر ليفسح المجال للزمن المستقبل، وقد يقصد من خلاله إعلان حدث ما ويستشرف السارد أن سعيد مهران سيلقى ابنته وهى سناء صغيرة السن حيث تعيش مع والدتها وسيزور رؤوف علوان وهو أوفى أصدقائه إلى هذه اللحظة الراهنة. فالاستشرف في هذه الفقرة يجعل القارىء تنبأ بالحدث قبل أن يصلها السرد ولكن الروائي لم يجعل القارىء ينتظر طويلاً.

«اذهبي من فورك إلى القسم، واحكى لهم ما حدث بالحرف كأنك لم تشاركي فيه، وأعطى لهم أوصافا بعيدة عنى كل البعد، أبيض سمين في خده الأيمن أثر جرح قديم، قولى إنى خده الأيمن أثر جرح قديم، قولى إنى خطفتك وسرقتك واعتديت عليك...» (نفس المصدر: ٥٨)

هذا الاستباق ما هو إلا إعلان واضح من الشخصية الروائية عن نيتها الاستمرار في الكتابة، والاستباق هنا أسهم في دفع الأحداث نحو الأمام ونموها ويتعرف القارىء عما يحدث في المستقبل وهو ذهاب نور حبية البطل إلى المخفر وعند الشرطى. فتعطى معلومات غير صحيحة عن بطل الرواية ويدفع القارىء في الانتظار.

«وسيطارده حبل المنشقة وعليش آمن، هذه هى حقيقة كأنها جوف قبر انكشف.» (نفس المصدر: ٧٠)

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

الاستباق الساكن

للاستباق الساكن أسماء أخرى كالمراوغة والجواب المظلل والكذب وهو أن يخبر الراوى بأنّ أمراً سوف يحدث في وقت لاحق، ثم يأتي المقطع السردى الآخر ويظهر

خلاف ما كان متوقفاً. بعبارة أخرى ما يبطل بحكم إثبات نقيض الحدث المتوقع هو الاستباق الساكن. وبذلك يمكن أن نعدّ هذا النوع من الاستباق خادعاً لأنه يثبت خلاف ما توقعه الراوى. (الريق، ١٩٩٨م: ٩٠ و٩٣) ومن أمثلة الاستباقات المغلوطة ما تقدمه بداية هذا المشهد:

«وبخاصة في هذه الساعة ستصوت نبوية حتى تملأ الدنيا غباراً، ويحيى الأندال، ويظهر المخبر أيضاً.» (نفس المصدر: ٦٠)

يخبرنا الراوى فى هذا المقطع بأمر سيتحقق (تصوت نبوية لأنّ مهران يقتل زوجته)، لكن فى نهاية القصة تتجلى حقيقة الأمر وهو يقتل شعبان حسين خطأً وهرب عليش سدره ونبوية وبذلك نعد هذا الاستباق خادعاً وكاذباً؛ لأنّه يحدث خلاف ما يتوقع بطل القصة فيخدع المتلقّى. لم يتحقق هذا الاستباق إلا أن السارد عمد إلى إيهام القارىء بإمكانية تحقّقه فى الصفحات التالية من السرد؛ فيزوّد النصّ قنّياً ويتلّهب القارىء.

«وسوف ترسل خطاباً إلى الصحف بعنوان "لماذا قتلت رؤوف علوان" عند ذاك تسترد الحياة معناها المفقود.» (نفس المصدر: ١١٥)

يتخيّل المتلقّى هنا أنه سيقوم سعيد مهران بقتل رؤوف علوان، لكن الأمر لا ينتهى إلى قتل رؤوف علوان، بل كله كان مراوغة وجواباً مضللاً وكذباً. لذلك إنّ خدعة المتلقّى والتلاعب بمشاعره كانت ما نوى الراوى بواسطة هذه التقنية.

الاستباق التكرارى

ربما يستفيد الراوى فى كلامه من الاستباقات السابقة التى تضاعف بشكل مسبق مقطعاً سردياً أنياً؛ فهذا النوع من الاستباق يؤدى دور الإعلان الذى يولد عند القارىء حالة من الانتظار والتطلع لما سيحدث، وعبارتها المعلوفة هى (سنرى فيما بعد). (جينيت، ١٩٩٧م: ٨٤) فنجيب محفوظ قام بإعادة الاستباقات المسبقة فى روايته هذه حيث نراه قائلاً:

«حكاية مؤسفة، إما بنتك فمعدورة، إنّها لا تتذكرك، وسوف تعرفك و تحبّك ...»

(نفس المصدر: ٣٢)

«فلا تكثر لحيانة امرأة، أما بنتك فستعرفك وتحبك.» (نفس المصدر: ٣٤)

من الملاحظ أن الكاتب قام بتكرار الاستباق السابق؛ وتكرار الاستباق له علاقة وثيقة ببنية النص السردى؛ فالتوضيح أن بطل الرواية في هذا المقطع يبرز من خلال أفكاره عن حبه لابنته "سنا" مع أنها أنكرت أباه وهو يحاول أخذ ابنتها من عيش سدره ونبوية سليمان. تقنية الاستباق هنا تلقي درجة عميقة من الحب في شخصية سعيد مهران كما تمثل الصراع النفسى والسياسى الذى يتشابك 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 "الاص والكلاب"، برزت النتائج التالية:

- استند السارد إلى تقنيى الاسترجاع والاستباق فى الرواية لمخلخلة النظام الروائى للأحداث، واجتنب بهذه التقنية الرتابة وجعل النص فنياً إلى حدٍ كثير، حيث تغطى أحداث الماضى أكثر من ثلثى الرواية وجاء النص المدروس منظوياً 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 لتعريف الواقع وإزالة الستار عن الحقائق عبر السرد؛ فساعد بواسطة هذه التقنية على إدراك أبعاد الشخصيات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية. ثم برزت الكميات الاسترجاعية كثيراً 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 تشغل حيزاً واسعاً

من هذه الرواية؛ لأنها تتنافى مع فكرة التشويق للنصوص السردية، لكنها أسهمت في خلق جو مشحون بالتوقعات والاحتمالات؛ فتسهم الكميات الاستباقية المتوزعة في الرواية في تقديم الشخصيات، وإبراز دورها المواكب لحركة الزمن في الخطاب الروائي، وتسهم في تكوين رؤى ومواقف خاصة بالمتلقى.

- المحصلة النهائية من استقراء المفارقة الزمنية المتوافرة في هذه الرواية تبرز التوتر أكثر من جهة: أولاً من جهة الأحداث السياسية وزعماء الاشتراكيين في مصر خاصة وفي الوطن العربي عامة، ثانياً من جهة الشعب والمواطن العربي الذي يعيش دائماً في التوتر ويعتبر نفسه مطاردًا، ثالثاً من جهة الشخصية الرئيسة للرواية وحبه الضائع.

- وأخيراً يمكن الاستنتاج الكلي بأن الرواية الحديثة تركز على إبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة شعوره القلق دائماً أمام أحداث الحياة والمفارقة الزمنية من العناصر التي تبرز هذا القلق والصراع النفسى.

المصادر والمراجع

الكتب

- بن على، لونيس. (٢٠١٥م). الفضاء السردى في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجاً. الطبعة الأولى. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بوعزه، محمد. (٢٠١٠م). تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم. الطبعة الأولى. الدار العربية للعلوم ناشرون.
- حميد النعيمي، أحمد. (٢٠٠٤م). إيقاع الزمن في الرواية العربية لمعاصرة. الطبعة الأولى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جينت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- الرقيق، عبد الوهاب. (١٩٩٨م). في السرد (دراسات تطبيقية). الطبعة الأولى. تونس: دار محمد على الحامى.
- زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: دار النهار للنشر.
- سالم الحاجى، فاطمه. (٢٠٠٠م). الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد الفقيه نموذجاً). الطبعة الأولى. ليبيا: دار الجماهيرية.

عاشور، عمر. (٢٠١٠م). البنية السردية عند الطيب صالح. الجزائر: دار الهومة للطباعة.
عبيد، محمد صابر. (٢٠٠٨م). أسرار كتابة الابداعية(عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد).
الطبعة الأولى. الأردن: جدار الكتاب العالمي.
العجمي، مرسل فالح. (٢٠١١م). السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية. الطبعة الأولى.
الكويت: آفاق للنشر والتوزيع.
قاسم، سيزا. (٢٠٠٤م). بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. بيروت: دار
التنوير للطباعة والنشر.
القصرأوى، مها. (٢٠٠٤م). الزمن في الرواية العربية. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية
للدراسات والنشر.
لحميداني، حميد. (٢٠٠٠م). بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. الطبعة الثالثة.
بيروت: المركز الثقافي العربي.
محفوظ، نجيب. (١٩٨٨م). اللص والكلاب. لامك: مكتبة مصر.
يعقوب السيد، وجيه. (٢٠٠٥م). الرواية المصرية فى ضوء المناهج النقدية الحديثة. الطبعة
الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب.

الرسائل الجامعية

الباتول، عرجون. (٢٠٠٩م). شعرية المفارقات الزمنية في الروايات الصوفية. مذكرة معدة لنيل
شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة حسيبة بن بوعلى بالشلف.
غزالي، فتيحة. (٢٠٠٩م). البناء السردى فى رواية "العائده" لآحمد سلام ادريسو. رسالة
ماجستير. الجزائر: جامعه محمد خيضر.
مزوزى، حياة. (٢٠١٦م). المفارقات الزمنية فى رواية شرآع والعاصفة لحنامينة. مذكرة مقدمة
لنيل شهادة المآستر. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة.
منير، بهار العتبي. (٢٠١٥م). البنية الزمآكانية فى روايات وليد الرجيب. رسالة ماجستير.
جامعة الشرق الأوسط.
يحيأوى، جويده. (٢٠١٥م). البنية الزمانية والمكانية فى رواية زقاق المدق. مذكرة مكملة لنيل
شهادة المآستر. الجزائر: جامعة محمد بوضيآف.

المقآلات

كنجيان خنارى، على وآخرون. (١٣٨٨ش). اللص والكلاب، دراسة فى الشكل
والمضمون. مجلة دراسات الأدب المعاصر. جيرفت: جامعة آزاد الإسلاميه. صص ١١٣ -
١٢٢.

محمد عبدالله، هشام. (٢٠١١م). حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة. دراسات
موسلية. العدد الثالث والثلاثون. حزيران.
نبهان حسون السعدون. (٢٠١٤م). الزمان في القصة القرآنية، قصة موسى(ع) نموذجاً. مجلة
كلية العلوم الإسلامية، العدد (١/١٥) المجلد الثامن. بغداد: جامعة الموصل.