مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية
Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

المفارقة الزمنية في رواية (عودة الغائب) لمنذر القباني

منصور عبدالعزيز المهوس
كلية التربية، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية

The Temporal Paradox in The Novel "Return of The Absent" by Munther Al-Qubbaani

Mansour Abdulaziz Almehawes
College of Education, Majmaah University, King Saud University, Kingdom of Saudi Arabia

DOI	RECEIVED الاستلام	Edit التعديل	ACCEPTED القبول
https://doi.org/10.37575/h/edu/22002	2024/02/12	2024/05/16	2024/05/16
NO. OF PAGES عدد الصفحات	YEAR سنة العدد	VOLUME رقم المجلد	ISSUE رقم العدد
30	2024	1	13

الملخص:

يعتني هذا البحث بدراسة المفارقة الزمنية في رواية (عودة الغائب) من خلال رصد تنافر العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وسيتوقف البحث عند الترتيب الزمني، أو (النظام الزمني للحكي) بعنصريه (الاسترجاع والاستشراف)، وما ينبثق منهما من نوع ثالث مزيج بينهما، ودراسة مظاهر هذه الأنواع، وما ينشأ عنها من مفارقات زمنية، وعن فائدتها البنائية، مع بيان سعتها ومداها الزمني، ونوع الصيغة السردية، التي قدّمت تلك التحولات الزمنية، ونوع منطق الأعمال لها، أهو حدث حكائي أم حكاية القول؟ مع الإشارة إلى طرفي المقابلة الزمنية، ومدى التحام الاسترجاعات أو الاستشرافات بالحكاية الأولى، أو بمستوى القص الأول من عدمه، ونوع هذه التحولات، أهي تكميلية، أم جزئية، أم تكرارية، أم تذكيرية. وأخيرًا، أثر بعض المكونات البنائية الأخرى في رصدها، مثل: المكان والحوار والأحلام؛ ولذا جاء البحث في ثلاثة مباحث، الأول، الاسترجاع، وله مطلبان، أ: استرجاع خارجي، ب: استرجاع داخلي. المبحث الثاني: الاستشراف، وله مطلبان، أ: استشراف إعلاني، ب: استشراف تمهيدي. المبحث الثالث: الترتيب المزجي. هذا من ناحية زمنية الأحداث، أما من ناحية نوعية الأحداث، أو منطق الأعمال، فلها أربعة مظاهر: تكميلي، وجزئي، وتكراري، وتذكيري. وعند ممارسة التطبيق ستمزج الدارسة مباحث نوع الأحداث مع زمنية الاسترجاعات والاستشرافات، ثم خاتمة ترصد أهم النتائج، ثم ثبت أهم المصادر والمراجع، ويستفيد البحث من إمكانيات علم السرديات، ومنطلقاته النقدية؛ وفقًا لرؤية جيرالد برنس، وتودروف، وجيرار جنيت.

الكلمات المفتاحية: علم السرديات، الرواية السعودية، الزمن الروائي، المفارقة الزمنية، الترتيب الزمني.

Abstract:

This research focuses on studying the temporal paradox in the novel "Return of the Absent" by Munther Al-Qubbaani, examining the interplay between the story's time and the narrative time. The research specifically delves into the temporal arrangement or the chronological order, encompassing retrieval and anticipation elements, creating a third type, a blend of both. It explores the aspects, temporal paradoxes, and the narrative and constructive benefits of these elements. Additionally, it delves into the narrative voice, and how these temporal shifts are presented, examining whether they are narrative events or stories told. The study also analyzes the temporal counterparts, investigating the convergence of retrievals or anticipations with the initial narrative, or the absence thereof, and the nature of these transformations—whether complementary, partial, repetitive, or reminiscent. Finally, the research explores the impact of other narrative components such as place, dialogue, and dreams, structured into three sections: Retrieval with its two branches (external and internal), Anticipation with its two branches (declarative and preliminary), and the Mixed Arrangement section, which considers both the temporal events and the types of retrievals and anticipations. The study combines the aspects of event types with the temporal aspects of retrievals and anticipations, leading to a conclusion that highlights the key findings. It concludes by consolidating the essential sources and references, utilizing the narrative science resources and critical perspectives, following the views of Gerald Prince, Todorov, and Gérard Genette.

Keywords: Narratology, Saudi Novel, Narrative Time, Temporal Paradox, Temporal Arrangement.

المقدمة.

الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن، إنها "تركيبة معقدة من قيم الزمن"[١]، ولزمنها عدد من الأنساق، ومنها، نسق الترتيب الزمني، وهو "مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وبين ترتيب حدوثها في السرد"[٢]؛ فالترتيب الزمني (النظام الزمني للحكي) نسق زمني يقصد إليه الكاتب قصدًا؛ لتحقيق غايات بنائية متعددة، تظهر من خلال توظيف عناصره البنائية، ومن أهمها: أسلوبا (الاسترجاع والاستشراف)، وينبثق عنهما نوع ثالث مزيج بينهما، ويسعى البحث إلى رصد ذلك من خلال الممارسة النقدية على رواية (عودة الغائب) [٣] لمنذر القباني.

مشكلة البحث: تتجلى مشكلة البحث في محاولة الكشف عن فاعلية نسق الترتيب الزمني بعناصره الثلاثة (الاسترجاع والاستشراف والمزيج بينهما) ومظاهر هذه الفاعلية البنائية في هذه الرواية، ويمكن صياغة المشكلة في التساؤل الآتي: ما مدى الفاعلية السردية لعناصر الترتيب الزمني في بناء نسيج هذه الرواية؟

أهمية البحث وأسباب اختياره: تبرز أهميته في رصد أثر النظام الزمني للحكي على بناء الرواية من حيث الأحداث والشخصيات، واختيار النوع الروائي الذي يجسد عناصر الترتيب الزمني. وقد توجّه البحث لدراسة نسق الترتيب الزمني في هذه الرواية لما تحمله من تعدد في النوع الكتابي الروائي، ففيها النوع التأريخي والبوليسي والدرامي، وهذا من شأنه أن يكشف عن دور عناصر الترتيب الزمني في تفعيل هذه الأنواع الكتابية داخل المدونة.

أهداف الدراسة:

- الوقوف عند أهمية الأنساق الزمنية في الرواية.
- النظر في منطق التوظيف الذي اختاره الكاتب في التعامل مع مظاهر الترتيب الزمني.
- الكشف عن أهم العناصر البنائية لنسق الترتيب الزمني في مدونة البحث.
- الدراسة السردية لعناصر الترتيب الزمني (الاسترجاع والاستشراف والمزيج بينهما) في مدونة البحث.
- الرصد للمدة والسعة الزمنيتين، ولنوعية الأحداث الخاصة بعناصر الترتيب الزمني: تكميلي، جزئي، تكراري، تذكيري.

منهج الدراسة: استفاد البحث من إمكانيات علم السرديات، ومنطلقاته النقدية، وفقًا لرؤية جيرالد برنس، وتودوروف، وجيرار جنيت.

الدراسات السابقة: لم يقف الباحث على دراسات سابقة لمدونة البحث متصلة مباشرة ببحثه، وكذلك لم يقف على دراساتٍ علمية تناولت البنية السردية وعناصرها المتواترة لها.

خطة البحث: جاء البحث في ثلاثة مباحث: المبحث الأول: الاسترجاع، وله مطلبان، أ: استرجاع خارجي: وهو ما كان الاسترجاع فيه خارج الحيز الزمني للسرد. ب: استرجاع داخلي: وهو ما كان الاسترجاع فيه داخلًا في الحيز الزمني للسرد. المبحث الثاني: الاستشراف، وله مطلبان: الأول: استشراف إعلاني. الثاني: استشراف تمهيدي. وكان مبعث هذا التقسيم أن الاستشراف في هذه الرواية أغلبه –إن لم يكن كله– استشراف داخلي؛ لذا فإننا لم نقسمه كما في الاسترجاع إلى داخلي وخارجي، وإنما قسمناه إلى إعلاني وتمهيدي، متداخلةً معهما المدة والسعة الزمنيتان، هذا من ناحية زمنية الأحداث للاسترجاع والاستشراف، أما من ناحية نوعية الأحداث،

---

[١] أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٧٥.

[٢] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م ص ١٤٠.

[٣] الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط٤، ٢٠٠٨م.

أو منطق الأعمال، فلها أربعة مظاهر: تكميلي، وجزئي، وتكراري، وتذكيري. وعند ممارسة التطبيق ستمزج الدارسة مظاهر نوع الأحداث مع زمنية الاسترجاعات والاستشرافات. المبحث الثالث: الترتيب المزجي، ثم خاتمة ترصد أهم النتائج، ثم ثبت أهم المصادر والمراجع.

التمهيد:

لقد أعلن ألان روب جرييه أن الزمن –منذ أعمال بروست وكافكا– أصبح الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة "بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية، التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"[١]، وهو يشكل الدعامة الأساسية في بناء الذات الروائية على مستوى الحدث والسرد والمكان، فلا سرد ولا قص بدون الزمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، فالزمن يمس جميع نواحي القصة: الموضوع والشكل والواسطة؛ أيْ، اللغة[٢]، فـ"القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن" [٣]؛ لذا يرى جيرار جنيت أننا نستطيع أن "نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلًا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد، فلا بد لنا أن نحكي القصة في زمن معين: ماض أو حاضر أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد"[٤]، فهو عنصر أساس لا تستغني عنه القصة وعناصرها الأخرى، فهو"لُحمة الحدث، ومِلْح السّرد"[٥]. وقد اعتنى الشكلانيون الروس بالزمن، ومن أبرزهم توماشفسكي الذي نظر إلى الزمن انطلاقًا من ثنائية المبنى الحكائي والمتن الحكائي [٦]، وأهمية ذلك في دراسة الزمن السردي، ونبّه إلى أهمية التفريق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب. وقد طوّر أصحاب (البنيوية الشكلية) –ومن أشهرهم، جنيت وتودوروف– النظر إلى الزمن الروائي، فجنيت اعتنى كثيرًا بقضية النظام الزمني في الرواية؛ إذ أشار إلى أن الزمن الداخلي نوعان: زمن للقصة وآخر للحكاية، أو ما يسميه بالزمن الزائف[٧].وفرقوا بينهما، حيث درسوا العلاقات بين الزمنين، طبقًا لتحديدات ثلاثة أساسية: الأولى، الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والثانية، الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية، والثالثة، الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث [٨]. ويسمي جنيت عدم التطابق الزمني بـ(المفارقات الزمنية)[٩]، وقد اعتمد هذا المصطلح كثير ممن أتى بعده من النقاد العرب، [١٠]، ويرى جنيت أن

---

[١] نقلا عن، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ص ١١٢.

[٢] انظر: أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ص٣٩.

[٣] سيزا قاسم، بناء الرواية، مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م. ص ٣٧.

[٤] نقلًا عن، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١١٧.

[٥] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩م، ص ٢٠٧.

[١] والمتن الحكائي،كما يعرفه توماشفسكي، هو "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل"، أمّا المبنى الحكائي فهو "يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لها". انظر: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢م. ص ١٨٠.

[٢] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٤٦.

[٣] انظر: المرجع السابق، ص ٤٦.

[٤] انظر: المرجع السابق، ص ٤٦-٥١.

[٥] من أشهرهم: موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، (د.ت)، ص ٩٣. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٠م، ص ٧٣-٧٥. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١١٥. وبعضهم لم يرق له هذا المصطلح، واقترح بديلًا له: (التحريف) وهو مصطلح عبد الملك مرتاض، انظر: في نظرية الرواية، ص ١٠٧ وما بعدها. (التعرجات الزمنية) مصطلح سيزا قاسم، انظر: بناء الرواية، ص ٥٥. وآخرون من النقاد، مرة يأخذ به، وتارة يأتي بمقارب له، منهم: سمير المرزوقي، فقد سماه (الترتيب الزمني) وتارة (التنافر الزماني)، انظر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون

مصطلح المفارقة الزمنية مصطلح عام[١].ولهذا المصطلح جذور تاريخية وفلسفية وبلاغية، فهي ذات مفهوم مراوغ[٢]، قائمة على التضاد بين طرفيها، أحدهما ظاهر، والآخر عميق، كبنية التضاد في الأصل[٣].

ولها أنواعها الخاصة بها (الكونية، والدرامية، النفسية) [٤]، بينما طرفا المفارقة الزمنية (الاسترجاع والاستشراف) ظاهران على السطح، وعلاقتهما بالمحكي الأول لا تحتاج إلى تأويل، والعلاقة بينهما قائمة على التنافر في النظام الزمني السردي، الذي سببه أن "نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدًا أن يكون موازيًا لنظام الزمن المحكي (زمن التخيّل)" [٥]، فلابد من حدوث التداخل الزمني بينهما، والذي فرض هذا التداخل هو الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما؛ فزمنية الخطاب أحادية البعد، وزمنية التخيّل متعددة، واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني، أو ظهور الانحرافات الزمنية التي تتمثل في نوعين رئيسين (الاسترجاع و الاستشراف)[٦]. ولهذا النظام الزمني نظام داخلي، يقابله نظام خارجي[٧]، والأزمنة الداخلية هي التي اعتنى بها النقاد والدارسون؛ لأن فيها التداخل والتمايز بينهما وبين الزمني الخطي الواقعي، وفيها تتجسد مشكلة الديمومة الزمنية، وكيفية حدوث ذلك في الرواية، وفيها أيضًا يظهر منطق الاختيار الذي ارتضاه الكاتب لنصه السردي في التعامل مع الأعمال المروية. وقبل البدء في القراءة النقدية يشير الناقد بحراوي إلى أن السهولة التي يتحرك بها الكاتب على مستويات زمنية متعددة تخفي وراءها تعقيدًا حقيقيًّا بالنسبة للباحث في تعامله مع ظاهرة التحيين الزمني الناجز في النص[٨]، وبخاصة مدونة البحث؛ ولذا من العسير أن تأتي الدراسة شاملةً في رصدها للتعرجات الزمنية، ومنها المقاطع الاسترجاعية والاستشرافية، ومعها المقاطع المزجية بينهما –وهي أكثر عسرًا– فهذه المقاطع ظاهرة في كل وحدة من وحدات النص الروائي.

وقبل الدخول في دراسة الترتيب الزمني من المهم توضيح النوع الروائي للمدونة، وتفاصيل طبيعة زمنها؛ ليعطينا تصورًا كاملًا عنها.

الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦م، ص ٧٥، ٧٨. ومنهم سعيد يقطين، فقد سماه مرة بـ(المفارقة) وتارة بـ(التقطيع الزماني) وتارة أخرى بـ(التبديلات الزمنية)، انظر: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، ص ٦٧، ٩٨، ١٠٤.

[٦] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٥١

[٧] انظر: د.سي. ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، والمفارقة وصفاتها، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د١، ١٩٩٣، ٩/٤.

[٨] عن مفهوم المفارقة، انظر مثلا: المرجع السابق، ص ٩/٤. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٧، عدد: (إبريل، سبتمبر) ١٩٨٧م. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة. ط١، دار الفكر العربي، ١٤١٥/١٩٩٤. المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث القديم، دراسة تطبيقية، د. نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط١، دسوق، ٢٠١٤م. المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م.

[١] للمفارقة في العمل السردي، انظر مثلا: سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٢/ عدد (فبراير، مارس) ١٩٨٢م. فن الرواية العربية، يمنى العيد، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م. المفارقة في الرواية السعودية المعاصرة، منصور البلوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٩م. شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية، عرجون الباتول، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة حسيبة بن بو علي، كلية الآداب واللغات، ٢٠٠٩م. المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجا، حسن حماد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥. بنية المفارقة في النص الروائي الفلسطيني المعاصر، ولاء شحادة، مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر، غزة، ط١، ٢٠٢١. المفارقة في رواية نجيب محفوظ (حضرة المحترم) د. خالد سليمان، مجلة الآداب، جامعة الإخوة منتوري، الجزائر، ١٩٩٥، ع٢، ١٥٧–١٧٨.

[٢] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٤٨.

[٣] انظر: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م، ص ٥٥.

[٤] وهو ثلاثة أزمنة: زمن الحكاية أو المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة. وهذا تقسيم ميشيل بوتور. انظر: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص ١٠١.

[٥] انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١١٣.

النوع الروائي للمدونة، والرؤية السردية لها.

تتشكل الرؤية السردية من تداخل وامتزاج بين ثلاثة أنواع، التأريخية والواقعية والبوليسية[١]، يمزجها الكاتب قبّاني بالزمن التخييلي المتقطّع، موظفًا الوصف المكاني الآني لحظة السرد، وزمن الكتابة؛ ليوهم المتلقي بواقعية المحكي، وقد أخذت الرواية من كلِ نوعٍ أهم ما فيه "لخلق جو من التشويق، مبني على قهر نهم القارئ في الوصول إلى مآل الأحداث المتصارعة أمامه"[٢]، وقد وظّف الكاتب أكثر من شخصية محورية؛ للقيام بعدد من الأدوار، تبعًا لتلك الأنواع: فالتأريخية عندما جعل الحدث التأريخي (حدث الخطاب، الرسالة) هو الخلفية للرواية، ومن الرواية البوليسية عندما اختار حبكتها الروائية؛ إذ توفرت فيها بعض سماتها؛ حيث الصراع بين كيانات وجماعات، وذلك عندما ألزم الشخصية المحورية (نعيم) بعض صفات البطل البوليسي، فلم يدخله في تجربة عاطفية، وإنما أدخله في صراع شخصي، حيث أعماله التجارية، ثم ارتكز همّه على الهم الجمعي– الذي ينتصر في الأخير– وهو إنقاذ العالم من شر حكومة الظل، من خلال تتبع اللغز الوارد في الخطاب، فنعيم الباحث عن فك مغاليق اللغز هو بمثابة (المحقق)، ومجموعة الأشرار ذات الكيان الواحد هم (فئة الإجرام)، وهكذا فمن خلال توفر اللغز، والسعي لفك شفراته يظهر الصراع بين المجرمين والمحقق، وتنشأ الحبكة، وتتدرج بين الانفتاح والانغلاق، واختلاط الواقع بالخيال، وتوفر عنصر الغموض، الناهض به لغز يحتاج إلى جهد لفك شفرته، وصولًا إلى نهاية حتمية في الرواية البوليسية، وهو فك شفرات اللغز، وإبطال خطط المجرمين، ومن أبرزهم في الرواية (كمال أغلو)، و(نعيم) يسعى إلى تفكيك هذه الحكومة، وإفشال ما تخطط له.

وأما النوع الواقعي في الرواية فبإقحام شخصيتين تجسدان الواقع، وتقومان بأدوار عاطفية خاصة، مليئة بالتوتر، وتكون نهايتها حاسمة، وذلك من خلال الشخصية الأولى (جمال)؛ عندما منحها التجربة العاطفية، الحب ثم التوتر، الذي نشأ بسبب اختطاف زوجته، لتتابع أحداث البحث عن ذلك من قبل جمال؛ ليكشف جانبًا من نفوذ بعض المنظمات السرية في العالم مثل (الروتارية)، أما الشخصية الثانية التي تقوم بأدوار درامية فهي شخصية (رجب) أيضًا تميل إلى العاطفة، وتنال تعاطف القارئ معه، حيث رغبة رجب في الانتقام من (كمال أغلو)؛ لقتله زوجته وابنه، بسبب علاقة رجب بالخطاب الذي سيكشف عن حكومة الظل.

ومن التشويق الذي حرص عليه الكاتب أن هذه الشخصيات (نعيم، جمال، رجب) لا تعرف بعضها بعضًا، وليس بينها تداخل في الأحداث إلا قُبيل نهاية الرواية. والسمة المشتركة بين (عودة الغائب) والحبكة البوليسية هي (الإثارة) وهي تحريك الشيء بعد سكون، أو تكون حركة عجلة الأحداث منتظمة، والمستهدف هو إثارة عقل القارئ أو عواطفه أو خياله[٣]. وفي توظيف الكاتب للحبكة البوليسية نوع من التجديد في الكتابة؛ اقتفاءً لبعض الروائيين، في محاولتهم للبحث عن آفاق جديدة للرواية، وتنوعٍ في طرح الموضوعات؛

---

[١] البوليسية اصطلاح يقابل في غير دقة ما يطلق عليه بالإنجليزية The crime story(رواية الجريمة) و The Adventure story(رواية المخاطرة أو المغامرة) وهذان اللونان من الرواية مختلفان في بعض السمات ومتفقان في بعضها الآخر. ومن أنواعها: رواية اللغز (Mystery) التي تقوم على الغموض، ثم السعي لكشف هذا الغموض والخفاء مع المحقق، خطوة بخطوة. انظر: عبد الرحمن فهمي، الرواية البوليسية، مجلة فصول، عدد (مارس)، ١٩٨٢، ص ٤٠.

[٢] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص ٩٢.

[١] انظر: عبد الرحمن فهمي، الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص ٤٠.

رغبة في توسيع قاعدة التلقي للرواية[١]، فحبكة الرواية قائمة على الخيال، الذي يتوسل بالتأريخ والزمن الحاضر؛ لإقناع القارئ بإمكانية وقوع ذلك، وهذا ما يفسر توظيف الكاتب لأسماء مدن عالمية ومحلية، ووصفٍ للشوارع والفنادق بالأسماء كما هي في الواقع زمن الكتابة، فالخط الزمني لها يتمثل في انطلاق التمهيد من العام إلى الخاص، ومن المظهر الكلي إلى المظاهر الجزئية، في تدرج يراعي أفق انتظار القارئ، الذي تعوّد على هذا النوع من البدايات، التي باتت مع مر الزمن نمطية بفعل تواترها[٢].

وإذا نظرنا من زاوية وجهة النظر السردية، أو المنظور الروائي، أو التبئير[٣] فإن تودوروف يرى أن الرؤية (من حيث درجة علم القارئ) داخلية وخارجية، وأن الرؤية الخارجية موظفة كثيرًا في الروايات البوليسية "لكي تؤدي إلى جعل اللغز أكثر إيهامًا"[٤]، ومع أن هذه الرواية وظّفت الحبكة البوليسية إلا أنها لا تخلو من مزج بين الرؤيتين؛ فالراوي في كثير من المواقف يصف الأفعال دون إغفال وجهة نظر الشخصية، وعلامة ذلك في المدونة أن يأتي بعبارات تقديمية، أو أيّ وسيط شكلي، أو سردي لعملية الانتقال من إدراك الراوي إلى الشخصية، ومن تلك العلامات الشكلية في هذه الرواية، علامات التنصيص، أو ما يسمى بـ(المونولوج المـُقْتبَس)[٥]، ومن العلامات، عبارات إدراكية، وعلامات إنذارية وإشارية لعملية الانتقال بين الذات والموضوع، ترصد عملية الإدراك أو وجهة النظر التي تقدم لنا أفكار الشخصية، وهو ما يسمى بالاسترجاعات والاستباقيات الذاتية أو الموضوعية، من مثل قوله (أخذت تفكر، رجع بذاكرته) وغيرها، فيقوم الراوي بعملية الوصل بين الشخصية والقارئ، وهو ما يسميه جنيت بـ(الخطاب المنقول)[٦].

ولمدونة البحث صلة بالرواية الأولى للكاتب (حكومة الظل)، ومن مظاهر الاتصال بينهما: أن الشخصية المحورية (نعيم الوزان هي نفسها في (حكومة الظل)؛ مما يؤكد أن لدى الكاتب مشروعه الخاص، وهو الكتابة التأريخية التخييلية ذات الحبكة البوليسية القائمة على المؤامرات والدسائس، التي تجسد ما يسمى بنظرية المؤامرة. ومن مظاهر الاتصال، أن مدونة البحث تقدم تفسيرًا لأسباب مقتل شخصيتين ظهرتا في الرواية الأولى. ومنها، أن حبكة الروايتين قائمة على الخيال الذي يتوسل بالتأريخ والزمن الحاضر؛ لإقناع القارئ بإمكانية وقوع ذلك، وهذا ما يفسر توظيف الكاتب لأسماء مدن عالمية ومحلية، ووصف للشوارع والفنادق بالأسماء كما هي في واقع زمن الكتابة.

المبحث الأول: الاسترجاع[٧].

هو " مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقًا من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيًا لكي تخلي مكانًا

---

[٢] انظر: بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول، عدد، ٧٦، يونيو ٢٠٠٩م، ص ٧٢. ومن أشهرهم عالميًا (دان براون).

[٣] انظر: عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢٠١٣،١م، ص ١٨٧-١٨٨.

[٤] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٢٠١. وهذا داخل عنده ضمن مصطلحين: المسافة، وهي صيغة السرد؛ أيْ، طريقته، الخطاب المعروض، والخطاب المسرود، والمنقول المحول، والثاني، التبئير، وأقسامه التي بها يكون تنظيم السرد، وضبط معلوماته ومصدرها.

[٥] تودوروف، الشعرية، ص ٥٣.

[٦] انظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٦٢.

[٧] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ١٨٥.

[١] هذا اختيار مترجم كتاب جنيت. انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٤٦. وله تسميات أخرى: (الاستذكار) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢١. (الارتداد) انظر: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥، ص٧١. (اللواحق الزمنية) انظر: د. مراد مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٤.

للاسترجاع)"[١]. وهو نوعان، الأول، من زاوية داخل النص وخارجه، وهو مظهران: أ: استرجاع خارجي: "تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[٢]. ب: استرجاع داخلي: تظل سعته كلها داخل سعة الحكاية الأولى.

النوع الثاني، من ناحية نوعية الأحداث، ولهما مظاهر، أ: تكميلي. ب: جزئي. ج: تكراري. د: تذكيري. وعند التطبيق سنمزج مظاهر نوعية الأحداث مع الاسترجاع الداخلي والخارجي.

و لهذا الاسترجاع فوائد بنائية متعددة، وتقوم هذه الفوائد على فائدة أساسية –يتفرع عنها عدد من الفوائد المؤثرة– وهي ملءُ بعض الفراغات الزمنية والثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه[٣]، وتقوم بهذه المهمة غالبًا الاسترجاعات التكميلية[٤]، هذه الفراغات الزمنية خاصة بالشخصيات أو الأحداث أو الأمكنة، فأمّا ما يخص الشخصيات، فقد تُروى لنا فيما بعد ما قد وقع قبل، من خلال إدخال شخصية جديدة بقص ماضيها[٥]؛ إضاءةً لصورتها، وإما أن تكون شخصية غابت عن الأنظار بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها، "ولعل هاتين الوظيفتين للاسترجاع الأكثر تقليدية"[٦]، أما ما يخص الأحداث ففائدتها البنائية "العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"[٧]، وتقوم بهذه المهمة غالبًا الاسترجاعات التكرارية. فهذه أهم الفوائد المتواترة للاسترجاع، وله فوائد أخرى قد تظهر في رواية وتختفي في أخرى، وسيظهر بعضها عند تناول مدونة البحث.

والاسترجاعات بأنواعها بالقياس إلى الحكاية الأساسية حكاية ثانية تابعة للأولى[٨]، فهي لفتتات ماضوية، تشكل مقاطع من قصص ثانوية، تتجمع داخل القصة الأساسية، وتعدّ سابقة بحد ذاتها للفسحة الزمنية التي بلغتها القصة في سردها لحظة الحاضر، فعملية الاسترجاع تتناول خطًا قصصيًا جديدًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى، تسدّ ثغرات تخص بعض الشخصيات أو بعض الأحداث أو الأمكنة. وهو أكثر تواترًا من الاستقبال[٩]، وينهض أسلوب الاسترجاع على عملية التذكر لدى الشخصيات؛ إذ إننا "لا نستطيع دون الذاكرة أن نكوّن فكرة عن الزمن"[١٠]. وللمفارقة الزمنية للاسترجاع بنوعيه مدى زمني، وهو صنفان: استرجاع قريب المدى، واسترجاع بعيد المدى [١١]، أما أسلوب المدى، فالمقاطع المسترجعة تتفاوت من حيث طول المدة أو قصرها التي تستغرقها أثناء الرجوع للماضي، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يحتويها الاسترجاع بمدى (المفارقة)، وهذا التفاوت يلحظه القارئ من خلال السرد، ويستطيع تحديد مداه بالقياس إلى زمن النص، وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية، التي يمكنها أن تكون محددة، ومعلومة بالسنوات والشهور والأيام، وأحيانًا تكون ضمنية بحاجة إلى تأويل، أما السعة فهي السعة الزمنية التي يشاهدها القارئ من خلال المساحة التي يحتلها الاسترجاع ضمن زمن السرد، وتقاس هذه السعة بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاسترجاع

---

[١] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٦٠.

[٢] انظر: تودوروف، الشعرية، ص ٤٨.

[٣] المقولة للمفكر هوبز؛ نقلًا عن، ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ٢٠٠٧، ص ٣٣.

[٤] انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢٢.

[٥] انظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٦.

[٦] انظر: تودوروف، الشعرية، ص ٤٨.

[٧] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٦١.

[٨] جيرار جنيت، نقلا عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢٢.

[٩] انظر: جيرار برنس، قاموس السرديات، ص ١٦.

[١٠] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٦٠.

من زمن السرد[١]، وهذه الاسترجاعات تكثر وتتعدد في هذه الرواية (مدونة البحث)، وهذا النوع يصنع الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه[٢].

والمحفز الرئيس لهذه الاسترجاعات في هذه الرواية ما قاله صاحب متجر التحف القديمة لنعيم "لكي تفهم الحاضر، لابد أن تنبش في الماضي، وكلما رجعت إلى الوراء، كلما اتضحت لك الصورة أكثر"[٣].

المطلب الأول: الاسترجاع الخارجي:

وهو ما تكون سعته خارج سعة الحكاية الأولى، وأغلب الوظائف البنائية للاسترجاع الخارجي متوفرة في مدونة البحث، وستتناولها الدراسة، مع أمثلة تطبيقية لها.

١-فالوظيفة الأولى، ملءُ بعض الفراغات الزمنية والثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، تتشكل في الاسترجاع الذي قام به (رجب) وهو في مكتب كمال أغلو في لندن " لم يكن يعلم رجب حتى هذه اللحظة أن نجم الدين غول كانت لديه مزرعة بلبنان، كما استغرب سقوط خبر هذه المزرعة من تاريخ الأسرة"[٤]، هذا جزء من استرجاع خارجي جاء لتقديم التوضيح الأول لحدث افتتاحية الرواية، وهو الحديث عن شخصية جدّ رجب (نجم الدين)، فمن فوائده البنائية العودة بالسرد إلى شخصية ظهرت في الافتتاحية، ولم يتسع المقال لعرض خلفيتها أو تقديمها[٥]، وهي شخصية نجم الدين الذي كتب الخطاب الملغز. وهذا الاسترجاع ذو تناسل قصصي؛ وحدة حكاية يتولد منها حكاية فرعية؛ فالاسترجاع الأول منشؤه (رجب)؛ إذ وهو في مكتب كمال أغلو في لندن أخذ يسترجع لمكالمة جاءته، كانت هذه المكالمة "بداية ما جرى له من أحداث غيرت مجرى حياته، وحياة أسرته الصغيرة"[٦]، وهذه المكالمة من شخصية ثانوية اسمها (جورج) ظهرت فجأة في السرد، ثم اختفت بعد أن قدمت معلومات مهمة لرجب عن جده؛ ففي المكالمة أخبر جورج رجبَ عن تملّك جده نجم الدين لمزرعة في لبنان، وأنه الوريث الوحيد لجده، فيسافر إلى بيروت، ويلتقي بجورج، الذي استرجع علاقته بهذه المزرعة، وهذا الاسترجاع الثاني للشخصية الجديدة (جورج)، ويستمر في استرجاعه ليكشف عن طيبة جد رجب وكرمه وعن علاقته بوالد جورج، ثم يسترجع أحداثًا وقعت له في كندا منذ أن هاجر إليها منذ أربعين سنة، وهذا بتحريض من سؤال جاءه من رجب. وبعد هذا الاسترجاع الصادر من جورج يعود السرد إلى الاسترجاع الخاص بماضي جَدّ رجب؛ وهو الحدث الرئيس في سياق أحداث الرواية، وهو الاسترجاع الثالث، وذلك عندما أطلق جورج جملة وقعت كالصاعقة على رجب، وهي أن أباه عُثر عليه مقتولًا في منزل المزرعة، وسبب المفاجأة أن الرواية الرسمية للخبر أنه مات في حادث صيد، عيار ناري أصابه بالخطأ [٧]، ثم يعود جورج مسترجعًا لحدث الافتتاحية، ولكن برؤية أكثر تفصيلًا، حيث أبانت قصة الاسترجاع عن نوع اللباس الذي كان يلبسه أولئك الرجال الثلاثة الذي ظهروا في حدث الافتتاحية، وأن وجوههم تشبه وجوه الشياطين من شدة قسوة ملامحهم المرعبة، وأشار إلى أن الخطاب الذي كتبه جدّه قبل مقتله موجود لديه، ثم دفع برقعة الخطاب إلى رجب.

ما سبق كان من ناحية منطق العمل الحدثي، أما من ناحية المنظور السردي فقد جاء الاسترجاع من منظور الشخصية (جورج) وليس الراوي العليم، فحدث

---

[٥] انظر: المرجع السابق، ص ١٢٥.

[٦] انظر: موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص ٩٥.

[٧] عودة الغائب، ص ٢١٦.

[١] عودة الغائب، ص ٣٨.

[٢] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٦٠.

[٣] عودة الغائب، ص ٣٨.

[٤] المصدر السابق، ص ٣٩.

الافتتاحية عُرض مرتين، الأولى كحدث مستقل ومن منظور الراوي، والثاني برؤية أخرى، وتفصيل أكثر من منظور الشخصية، فحدث الاسترجاع هذا –كما يسميه جنيت– حدث تكميلي، غايته "سد فجوة سابقة في الحكاية"[١]، ثم يعود الاسترجاع إلى رجب، وهو الاسترجاع الرابع؛ ليسرد أثر هذا الخطاب عليه، وعلى أسرته، وذلك عندما علم كمال أغلو بأمر الخطاب فأمر باغتياله في حادث سير، الذي نجا منه رجب بينما فقد أسرته الصغيرة ، ثم يُقفل الفصل بهذا الاسترجاع دون الرجوع إلى الحكاية الأولى، أو المستوى الأول للحاضر السردي، وهو وجود رجب في مكتب أغلو. وجاءت سعته الكتابة متوسطة الطول؛ إذ استغرقت ست صفحات، أما مداه الزمني فجاء بعيدًا نسبيًا بشأن استرجاع حدث جدّ رجب، ومتوسط المدى بشأن استرجاع الأحداث الخاصة بجورج. وعدم الرجوع إلى المستوى الأول، حيث الحاضر السردي في هذا الاسترجاع يسميه جنيت بالاسترجاع (الجزئي) [٢]؛ ذلك أنه ارتداد إلى الخلف، وعند العودة لحاضر السرد لا يلتحم حدث الاسترجاع بالمستوى الأول حيث الحكاية الأساسية؛ أيْ، إلى النقطة التي انطلق منها الاسترجاع، وهو مقابلة رجب لكمال أغلو في لندن، وإنما كان البدء بفصل جديد أخذ رقم (٥) لشخصية جديدة[٣]، ولم يكن الاستئناف لقصة رجب مع كمال إلا في الفصل رقم ٧ ص ٦٤، وهذا الاستئناف كان استئنافًا ضمنيًا؛ فلم يصرح الراوي بالانتهاء من العودة من الماضي إلى حاضر رجب، كما لو أن شيئًا لم يعلّق حاضر رجب للحديث عن الماضي. وقد جاء ظهور شخصية (جورج) بشكل مفاجئ، ولأول مرة في الرواية، من خلال استدعاء الراوي لها في استرجاعها لماضيها، ثم اختفت عن مسرح الأحداث، ولم يلتحق جورج بالحكاية الأساسية؛ حكاية رجب.

٢- ومن وظائفه ما يُبنى بالتدرج عن ماضي شخصية ما أو مكان معين، أو عنصر مؤثر في الرواية، ومن أمثلة ذلك شخصية (دلال)، فقد رصدها الراوي من خلال عدد من الشخصيات على امتداد الرواية، وفي استرجاعات زمنية خارجية وداخلية، وسنشير إلى ما يخص الاسترجاعات الخارجية، من أولها زوجها جمال، ففي كل حدث يرتد الزمن لإضاءة مرحلة معينة لعلاقة جمال بزوجته؛ بدءًا من زمن ما قبل الخطوبة، ثم الخطوبة، ثم الزواج، مرورًا برحلة شهر العسل، حتى اختفائها في لندن " فمنذ أول لحظة وقعت فيها عيناه عليها في مرسى (البرتو بانوس) بمدينة مربيّا الإسبانية، وقد شعر بأنها هي نصفه الثاني الذي ظل يبحث عنه في كل فتاة تعرّف عليها... تذكر جمال كيف أنه استطاع في أقل من ساعة بمساعدة شبكة علاقاته وعلاقات أصدقائه أن يعرف من تكون تلك الفتاة"[٤]. فهذا استرجاع خارج لحظة السرد، ومدته طويلة نسبيًا، غير محددة المدى الزمني لها، وسعته استمرت ثلاث صفحات ونصف، يسترجع فيها جمال حدث إرهاصات زواجه بدلال، وهو حدث يشارك ضمن أحداث أخرى في رصد شخصية دلال في الماضي، ثم ربطه في الحاضر، وبيان أثر ذلك في الأحداث لحظة السرد الحكائية، ونلحظ العلامات الأسلوبية لهذه العملية الارتدادية للزمن الماضي (فمنذ أول لحظة وقعت فيها عيناه عليها)، ثم تأكيد أنه لايزال في خياله في الماضي (تذكر جمال)، ثم يعود السرد إلى اللحظة

---

[١] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٦٢.

[٢] انظر: المرجع السابق، ص ٧١.

[٣] انظر: عودة الغائب، ص ٤٩.

[٤] عودة الغائب، ص١٣. وانظر ص ٩٩ عن مظهرها الخارجي، وص ١١٦عن بعض صفاتها من منظور شخصية لينا صديقة جمال، وص ٨٨ وصف لها من وجهة نظر نعيم.

السردية، متصلًا بها دون ترهل أو فجوة بنائية قد يشعر بها القارئ، وقد أتى هذا الاسترجاع من خلال الرؤية السردية الثابتة من الراوي العليم، رؤية من خارج الحدث نفسه، ومن خلال التقرير السردي لحكاية الأفعال.

ومن الاسترجاعات الخارجية التي بُنيت بالتدرج الاسترجاعي ما يخص الأمكنة التأريخية (مغارةجعيتا)، وهو من الأمكنة المحورية في الرواية، ولم يرصده الراوي دفعة واحدة، وإنما من خلال عدد من الاسترجاعات التكميلية في الرواية، كوّن بجملتها صورة متكاملة عنه، ماضيًا وحاضرًا. ومن الأمثلة لذلك، ما جاء من خلال تتبع نعيم لتاريخها القديم "أخذ يفكر نعيم، تلك المغارة التي اكتشفها مبشر أمريكي يدعى وليام تومسون في أثناء رحلة صيد في أواسط القرن التاسع ... وكان قد استوقفه موضع يطلق عليه مجمع الآلهة. قاطع السائق سلسلة أفكار نعيم"[١].

في البدء نلحظ أن مفردة التفكر قد طوقت المثال في المفتتح والقفلة، ملتحمة بالمستوى الأول للسرد، وكأنّ قصة الاسترجاع جاءت جملة اعتراضية، وأن عبارتي المفتتح والقفلة تشبهان الخطين اللذين يفصلان الجملة الاعتراضية في سياق النص الأساسي بداية الحكاية الأولى، وبهذا الاسترجاع الزمني توقف السرد ليعود إلى تسجيل معلومات مهمة عن تاريخ هذه المغارة، وهو زمن اكتشافها أول مرة، والإخبار عن موضع مؤثر فيها، وهو (مجمع الآلهة)، الذي له علاقة مباشرة بما يبحث عنه نعيم، فهذه المعلومات أسهمت في تكامل صورة عنها للقارئ، وتؤكد أهمية هذا الفضاء المكاني في الرواية، وقد أتى هذا الاسترجاع بعيدًا زمانيًا، غير محدد المدة، قليل السعة؛ إذ لم يتجاوز سبعة أسطر، وقد أتى بصيغة الإدراك الدالة صراحةً على التذكر، وقد زار نعيم المغارة غير مرة، معتمدًا على ذاكرته التي يثق بها كثيرًا، فهي نوع من المعرفة، تقوم بعمل يشبه إعادة سرد لما حدث، وليس إجراء بحث جديد، وهو يمارس التذكر في الماضي فتربط ذاكرته بين صورتين، الماضي الذي وقع حقيقة، والمستقبل المتخيل " هناك خطأ ما " أخذ نعيم يفكر... "لابد أن نجم الدين غول كان يقصد مكانًا آخر في خطابه غير مغارة جعيتا! ... ولكن أين هذا المكان؟! ... أين؟!"[٢]، فهذا استرجاع تكميلي يؤكد أن " الذاكرة هي إحدى الوسائل التي نعي بها الواقع"[٣]، وقد أتى هذا الاسترجاع عن طريق الرؤية السردية الثابتة من الراوي العليم، رؤية من خارج الحدث نفسه، ومن خلال التقرير السردي لحكاية فعل الاكتشاف للمغارة، وقد تحقق بهذا الاسترجاع لتاريخ المغارة الشرط الفني الذي اشترطه جنيت، وهو أن يجلب الاسترجاع خبرًا معزولًا عن القارئ، ضروريًا لفهم عنصر معين من عناصر سير الأحداث[٤].

٣- ومن فوائد الاسترجاع في الرواية أن عملية التذكر تنشط بأدنى إشارة من كلمة أو نظرة، تكون هذه الكلمة محفزًا لعملية الاسترجاع، وينتقل السرد من الحاضر إلى الماضي بسلاسة، فأيّ كلمة أو موقف قد يوقظ الذاكرة، ويجعل الشخصية تتذكر تجربة مرت بها، فهي تداعيات تستعصي على الضبط العقلي، ولا تساق بسلاسل زمنية متتابعة منتظمة[٥]، من أمثلة ذلك؛ سمير رحال، والد دلال، كان منتشيًا بسبب ثناء ضيوفه على رفاهية حفلته التي أقامها، فجأة اختفت الابتسامة، وتلاشى الفرح لرؤيته نعيم على الشاطئ:" اختفى أثر الابتسامة فجأة، وقد عادت به ذاكرته إلى الوراء خمس

---

[٢] عودة الغائب، ص١٥٩. وانظر صفحات (١٦٠، ١٧٤، ٢٠٦) وردت فيها المغارة مسترجعة خارجيًا.

[٣] المصدر السابق، ص١٦١.

[١] المقولة للمفكر سارتر؛ نقلًا عن، ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص ٥٥.

[٢] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٧١.

[٣] انظر: أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ص، ٢٥١.

سنوات، عندما جاء نعيم، بصفته خطيب ابنته دلال... "[١]، ففي هذا المثال نلحظ توظيف الراوي حافز العاطفة، وتهيّجها في تنشيط الذاكرة، ودفْعِها للقيام باسترجاع حدث خارج زمن اللحظة الحاضرة للسرد، وقد قام بترهين اللحظة الزمنية عندما ذكر أن ألمه لايزال رهين الحاضر، بعد أن كان متواريًا في ماضي النسيان، وهذا الاسترجاع صريح المدة (خمس سنوات)، وتظهر علامة الاسترجاع من خلال تكرار مفردة التذكر (تذكر)، ومن خلال المزج بين المضارع والماضي؛ لتأمل ما شعر به سمير في الماضي، وما يشعر به الآن، فالماضي يؤصل الشعور السلبي، والمضارع يجدده في الحاضر والمستقبل. وهذا الاسترجاع قدّم معلومات سبقت الإشارة إليها في ماضي السرد الروائي؛ فخبر أنّ سمير غني ويقيم حفلات يتحدث عنها المجتمع الجداوي، وكذلك أنّ نعيم تقدم لخطبة دلال، ولكن لم تكتمل بالزواج، هذان الخبران تكرر ذكرهما، فهو استرجاع تذكيري؛ بيد أنه هنا من خلال منظور شخصية جديدة، وهي شخصية سمير، فأعطى الحدثَيْن بعدًا آخر على مستوى المنظور. وهذا الاسترجاع عند عودته لم يلتحم بحاضره، المستوى الأول للحكي؛ إذ فُصل بينهما بفصل جديد رقم (١٦)، وفي ذلك فصلٌ واضح في السرد الحكائي، به يحدد الراوي مقاطع الاسترجاع زمانيًا.

٤- ومن فوائد الاسترجاع في الرواية أنّ بعض الاسترجاعات الخارجية تنشأ لتقديم فكرة كلية شمولية عن شخصية، أو مكان، أو حدث من الأحداث، ليس لها امتداد أفقي في الرواية، وإنما تُذكر مرة واحدة لغاية محددة، ومن الأمثلة على هذا الاسترجاع الشمولي ما استحضرتْه محاوِرةُ نعيم، الفنانة (سمر القلوب)، وهو في الطائرة عائد من دبي إلى بيروت، فقد حدّثته عن الدولة الفاطمية، وعندما انتقل مقود الحوار إليه حدثها عن الدولة الإسماعلية، ولأجل ذلك توقف الزمن السردي للارتداد إلى الماضي لتقديم نبذة عن هذه الطائفة " بما أنكِ استشهدتِ بالدولة الفاطمية، فدعيني أرجع بك أكثر من ألف عام إلى الوراء..."[٢]، يرصد هذا الاسترجاع حالة الاستحضار المعرفي التي قام بها نعيم، من خلال جلب حالة معينة من الماضي، فهو ليس استرجاعًا لحدث خاص بالشخصية، وإنما استرجاع كلي لحدث في الماضي، ذي مدى بعيد جدًا، ومحدد، وسعته طويلة نسبيًا؛ إذ استمر كتابيًا صفحتين ونصف، وجاء الاسترجاع دفعة واحدة، ولم يتكرر في الرواية، وليس له امتداد وتطور في أحداثها، فالشخصية (سمر) هي المسبب لهذا الارتهان الزمني، بالرجوع لذاك الماضي البعيد. وقد جاء توقيت هذا الاسترجاع وهو في طريقه إلى بيروت للبحث عن مغارة جعيتا، التي فيها سيكون اجتماع حكومة الظل، التي تشبه منطلقاتها منطلقات تلك الدول ذات التوجه الإيديولوجي والسياسي الخطير على العالم، فهو معادل موضوعي جاء إرهاصًا لما بعده، وإسقاطًا ضمنيًا، لتحقق رؤية نعيم الفكرية نحو هذه الطائفة، وما تسعى إليه، مدفوعًا بما اطلّع عليه في الخطاب، الذي كتبه الجد الأول (نجم الدين)، ويؤكد هذا الحوار الضمني الرمزي اختيار الراوي للبيئة المكانية (الطائرة) لإجراء هذا الحوار؛ إذ الطائرة هي مرحلة انتقالية بين مكانين وزمانين، والأمر نفسه الذي كان لسير الأحداث بعد هذا الاسترجاع، وكذلك (الطائرة) مكان مغلق حصر الشخصيتين، وحصر معه القارئ أيضًا، ولم يكن وسيلة للانعتاق من ذلك سوى أن تسرد الشخصيتان وقائع خارج حيز الطائرة على صورة استرجاع. والأسلوب الاسترجاعي متجلٍ في السرد؛ فقد أعلن نعيم مباشرة

[١] عودة الغائب، ص١٥٥.

[٤] عودة الغائب، ص ١١١.

عن العملية الاسترجاعية، وقد أحسن الراوي عندما أسند هذا الاسترجاع إلى الشخصية نفسها، فاستطاع نعيم أن يوضح رؤيته بصوته ولسانه، وهذا التوجه السردي من الكاتب أخذ به في كثير من المواقف السردية الاسترجاعية؛ بخاصة تلك التي تكشف عن التوجهات الفكرية للشخصيات.

٥- ومن فوائد هذا الاسترجاع، استرجاعات تنشأ بسبب أسلوب المقابلة أو المفارقة الزمنية المباشرة؛ ذلك " أن المقارنة أو المقابلة بين الماضي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن، ومقامًا لإبراز معالم التغير ومواضع التحول"[١]، وهي مفارقة تصويرية قائمة على التناقض والتضاد بين حال زمانين، الماضي والحاضر، ومن أبرز صور التناقض بينهما في العمل الأدبي صورتان، الأولى، فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من شأنها أن تتفق وتتماثل، والصورة الثانية عكس ذلك، حيث الانبهار والإعجاب بين الاختلاف والتفاوت بين الحالين في الزمنين[٢].

فمن أمثلة الصورة الأولى للمفارقة -ونكتفي بها دون الثانية- ما حدث لشخصية الطبيب بيرسون " لم يكن يعتقد تيري بيرسون أن الأمر سيصل به إلى هذا الحد ليصبح أداة قتل في يد المتنمرين. لم يكن ليتصور قبل خمسة وثلاثين عامًا عندما تم إبلاغه بأنه قد اختير للانضمام إلى نادي الجماجم... بأن سيغير مجرى حياته إلى الأبد، وأنه سيدخل عالما لا يمكن الخروج منه"[٣]، يرصد الراوي هنا التناقض والتضاد بين حال بيرسون في الماضي والحاضر من خلال مفارقة تصورية، طرفها الأول، الزمن الماضي، حيث النقاء والطمأنينة، وحب الخير للجميع، وطرفها الآخر الزمن الحاضر، الذي ربما سيستمر إلى المستقبل، حيث الخبث والانتهازية والتعاسة، وهذه الإشارة إلى المفارقة الزمنية لا تتوقف عند مجرد الجمع بين النقيضين، وإنما إلى معنى أعمق من ذلك، وهو أن الأصل التوافق في الحال في الزمانين، والسعي إلى الأفضل دومًا، وأن الوعي بالماضي يؤكد هوية الشخصية؛ إذ يرشح من هذه المفارقة أن بيرسون يعتقد أن حياته الحقيقية هي ماضيه، وأن ما سيكون عليه مستقبله مسألة اختيار، ولكنه اختيار لا يمكن القيام به إلا في ضوء الماضي، لا يمكن فصل مفهومه لذاته عن وعيه بما كان عليه في الماضي؛ ذلك أنّ الشخص وماضيه شيء واحد[٤]، فهو يتمنى عيش الحاضر والمستقبل كما عاشه في الماضي، الذي يحمله معه في ذاكرته، وهو يعيش حياته الآنية. وهذه المفارقة تدفع القارئ إلى التأمل في التغير الذي حدث لشخصية بيرسون، بين الماضي الإيجابي والحاضر السلبي، وهي مفارقة ضرورية في سياق الرواية؛ إذ السياق استدعاها بعد أن سجل أحداثًا كثيرة كشفت عن تمرس بيرسون بالجريمة والتخطيط لها، فجاء الاسترجاع ليوضح ما كان عليه بيرسون، وأنه يحنّ لشخصيته الأولى، وأنه ينحاز إلى زمنه الماضي، فنحن "إزاء مقارنة بين صورتين لشخصية واحدة، تتخذ من الاستذكار وسيلة لإثبات ذلك التغير وتسوغه"[٥].

٦- ومن فوائد الاسترجاع الخارجي أن بعض الشخصيات لا أثر لها في الفعل الحدثي في الرواية، فيأتي الاسترجاع ليمنحها أهمية باسترجاعها لحدث، أو معلومة تدفع السرد نحو الأمام، وتحركه باتجاه تكامل الحبكة الحكائية، فلم يكن من الممكن تحرك السرد بغير ما عرضته هذه الشخصية ، سهلّت علينا فهم بعض

---

[١] عودة الغائب، ص٢٠١.

[٢] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٥٩.

[٣] انظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١٣٠.

[٢] انظر: ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص ٩١.

[٣] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢٥.

الأحداث أو بعض الشخصيات، ثم بعد ذلك تختفي هذه الشخصية من مسرح الرواية، من ذلك شخصية الممرضة المسؤولة عن حالة فؤاد شوكت في المستشفى، فقد استرجعت حوارًا دار بينها وبين الدكتور بيرسون الاستشاري المشرف على حالة فؤاد. تسأل الدكتورة لينا إحدى الممراضات " ألم تنتبهي من قبل بأن البلغم الذي خرج من فؤاد ممزوج بالدماء؟. فترد الممرضة" بلى، وقد أخبرت الدكتور بيرسون بالأمر فقال بأنه مجرد التهاب رئوي بسيط، وأمر بالمضاد الحيوي"[١]، هذا الحوار الاسترجاعي مع قلة سعته، وسرعة ارتداده إلى حاضر السرد، مع ذلك أثار علامات استفهام لدى لينا الدكتورة المقيمة المباشرة لحالة فؤاد، وكانت هذه المعلومة في الحوار بداية تفكير لينا بأن الأمر فيه شبهة مؤامرة لقتل فؤاد بقيادة الدكتور بيرسون، وقادها هذا الشك بتتبع صنيع الدكتور مع فؤاد، فتتفرع الأحداث وتتداخل، ثم تتأكد شكوكها[٢]، وقد تجلت العلامة الإدراكية لبداية انطلاق الاسترجاع من وجهة نظر الممرضة، وانفصالها عن الراوي من خلال علامة التنصيص الراصد لقولها الخاص.

المطلب الثاني: الاسترجاع الداخلي:

وهو من تكون سعته داخل سعة الحكاية الأولى، وله وظائفه البنائية كالاسترجاع الخارجي، من ذلك في المدونة:

١-استرجاعات داخلية ينشأ بسببها أسلوب المقابلة أو المفارقة الزمنية المباشرة. ومن أمثلة ذلك، استرجاع رجب وهو أمام كمال أغلو" ابتسم رجب، وهو ينظر إلى الملياردير الشهير المنهمك في طعامه، والذي لم يتعرف عليه، وهو الذي قد تسبب في القضاء على كل معنى جميل في حياته منذ ثلاثة أعوام، وجعله يتحول من صحفي واعد وزوج سعيد، وأب لطفل جميل، إلى نمر جريح يلعق جراحه، ولا يبتغي شيئًا سوى الانتقام"[٣]، فالمدة (ثلاث سنوات) داخلة في الحيز الزمني للسرد، وقد جسّدت هذه المقابلة بين حالتين متناقضتين، تصور فعل الزمن برجب، وترصد مَنْ تسبّب بهذه المفارقة الشعورية والفكرية له،. فهذا التحول في مسار الزمن يعلل حرص رجب على الانتقام من كمال، ويكشف عن رفض رجب لهذا الواقع. فنحن بإزاء مقارنة بين صورتين لشخصية واحدة، وتتخذ من الاستذكار الداخلي وسيلة لإثبات ذلك التغير وتسوغه وتقرره، وذلك عندما حصر الماضي الإيجابي بين صيغ الأفعال المضارعة التي ترسخ حاله في حاضر السرد، وتنبئ بأن شيئًا سيحدث في قادم الأحداث، وهذا الاستذكار لماضيه يؤكد واقعية هذا الحدث المسترجع وحقيقته، وأنه مستقر في ذاكرته، وأنه عندما احتاج إليه من جديد أخذ يلاحق ذكراه حيث مكانها الزمني الماضي، ثم وجّه وعيه نحوها، ومن قلب ذلك الماضي استرد الحدث، فذاكرة رجب ردمت الفجوة الزمنية بين وقت وقوع الحدث، وكيف حدث، وبين حاضره الآن. ولتعميق أثر هذه المقارنة بين الزمنين أخذ الراوي يذكّر بماضي هذه الحادثة في غير موضع من الرواية؛ فقد سجّل الراوي حكاية الحدث الأصلي في صفحة (٤٤)، ثم بدأ الاسترجاع التذكيري لهذا الحدث يتواتر في الصفحات (٦٤، ٦٧، ١٤٨، ٢٦٠، ٢٦٥، ٢٦٨)، وهذا التذكير أتى داخل الحيز الزمني لحاضر الرواية، وهو طويل نسبيًا، وسعته الكتابية منتشرة في صفحات الرواية كما شاهدنا، وهذا يدل على أهمية هذا الحدث في حياة الشخصية رجب، وأنه حدث من الأحداث الرئيسة. وهذا المثال يوضح الرؤية السردية الغالبة لتقديم هذا الاسترجاع التذكيري، وهي الرؤية من

[٤] عودة الغائب، ص١٤٠.

[٤] عودة الغائب، ص١٤٠.

[٣] المصدر السابق، ص ٣٨.

الخارج، من خلال الخطاب المسرود، القائم على حكاية القول لا الفعل نفسه.

٢-ومن وظائفه في الرواية أن عملية التذكر تنشط بأدنى إشارة من كلمة أو نظرة، تكون هذه الكلمة محفزًا لعملية الاسترجاع، وينتقل السرد من الحاضر إلى الماضي بسلاسة ثم يعود إلى الحاضر، ومن أمثلة ذلك استرجاع جمال للقائه الأخير بزوجته دلال قبل اختفائها المفاجئ، والمحفز لذلك كلمة أتت ضمن حديث صديقته لينا عن إحدى الشخصيات العامة، ومدى حبها للحيوان، ومنها الكلاب بأنواعها، ومنها نوع (الدوبرمان) عندها تنهال الذاكرة على جمال: "الدوبرمان..." ردد جمال بهدوء، وقد استرجع فجأة ذكريات لحظاته الأخيرة مع دلال في حديقة الهايدبارك، تذكر ذلك الدوبرمان"[١]، ولا يكتفي بذلك، وإنما يوسّع في الاستذكار، ويعقد مقارنة بين زمنه الماضي السعيد مع دلال وحاضره الحزين بدونها، فالجانب النفسي المتمثل في تعلق جمال بزوجته دلال يشكل محفزًا للذاكرة لتقوم بهذا الاسترجاع، المرصود من منظور جمال، حكايةً عن قوله وليس قوله بنفسه، "والاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقًا عاطفيًا"[٢]. وفي الإشارة إلى مفاجأة هبوط الاسترجاع من ذاكرة جمال فيها لمحة إلى اتصاف هذا الاسترجاع بمبدأ التلقائية التي تسبق الوعي بفعل التذكر؛ فالإدراك الحسي المفاجئ للدوبرمان لم يتصف بالقصد التذكّري الفعلي، والتفكير الواعي لاستجلاب صورة الماضي للحاضر، وإنما التلقائية هي التي فعلت ذلك. ومن الملاحظ على هذا الاسترجاع وعلاقته بمستوى القص الأول أنه لم يتصل بالحوار الذي نشأ بسببه، وإنما توقف السرد عند ذلك، وأعقبه بياض؛ لينتقل السرد إلى فصل جديد لشخصية أخرى، ولعل عدم التحام الاسترجاع بمستوى القص الأول كان سببه رغبة الراوي في تأمل القارئ حال جمال بين زمنين، زمن سعيد وآخر حزين، وترسيخ ذلك عن طريق التكرار لحدث ذلك الحيوان معهما؛ إذ سبق ذكر ذلك الحدث بالتفصيل في أول مرة لظهوره في ص ١٧، ١٨.

٣-ومن وظائفه الاسترجاع الداخلي في هذه الرواية أنه يعطي فكرة شمولية عن الشخصية أو المكان أو حدث من الأحداث، وهذا الاسترجاع يتجسد من خلال تقانة سردية خاصة، بتوظيف التناسل الاستذكاري المتدفق من ذاكرة الشخصية، قصير السعة الكتابية؛ مما يساعد على سرعة الالتحام بالمستوى الأول، ومن أمثلة ذلك استرجاع نعيم لموقف حدث له ليلة البارحة، حدث يفتح الباب أمام الذاكرة للانثيال، يقول نعيم: " هكذا انتهت الرحلة! يالها من نتيجة غير مرضية" أخذ نعيم يفكر، وهو يسترجع ما حدث له البارحة، حين أُبلغ بأن العروة الوثقى قد اكتفت بما توصل إليه، هكذا، ودون إبداء أي توضيح تنهي الجماعة اتصالها..." هذه ليست المرة الأولى، فلم العجب؟! استرجع نعيم ذكريات ظن أنه نسيها، ولكن الأحداث الأخيرة أرجعتها إلى مقدمة رأسه. تذكر الرسالة الشفوية التي جاءته من جاسم الفراج قبل عام:

- أنت لا تلتزم بما يقال لك ... نعيم، هذا لا يصلح، عليك أن تنسى أمر فؤاد شوكت.

- كيف أنسى أمر الرجل الذي خدعني، وناصبني العداء هو وجماعته... أليس هو الذي تسبب في خسارة أعمالي التجارية، وهدد كل من يتعاون معي في جميع الدول العربية بالمقاطعة؛ مما اضطرني للهجرة بعيدًا،

---

[١] عودة الغائب، ص ٦٣.

[٢] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٦٤.

فالرجل حاصرني ونفاني اقتصاديًا"[١]، فهذا النص الطويل نسبيًا هو استرجاع زمني داخلي كلي، يلخص سبب عداوة نعيم لفؤاد، وهو استرجاع لم يتكرر، ولم يأت تكميليًا لبيان سبب تلك العداوة، ولم يلجأ الراوي إلى أسلوب التذكير بهذه الأسباب بين وقت وآخر في قادم السرد، وإنما أخذ الراوي يذكر القارئ بين فينة وأخرى برغبة نعيم في الانتقام، وأساليب سعيه لتحقيق ذلك. وهذا الحدث البنائي لهذا الاسترجاع سرده الراوي من خلال تقانة الحوار الذي سمح للشخصيتين أن تقولا رأيهما ورؤيتهما بصوتهما مباشرة دون تدخل من الراوي، في سعة كتابية قاربت الصفحة والنصف، فكان الحوار عنصرًا مهمًا في هذا الاسترجاع؛ حيث ثبّت اللحظة الزمنية، فتساوى فيه زمن القول مع زمن القصة؛ فالحديث الذي جرى هو نفسه الذي يفترض أن نعيم وصديقه تحدثا به في المقطع. وجاءت سعته قصيرة؛ مما ساعد على سرعة العودة إلى سياق الحكاية الأولى، وأتى مداه طويلًا نسبيًا (ثلاث سنوات)، بيد أنه داخل في الحاضر الزمني للرواية. ويظهر في هذا المثال الانفعال الذاتي لنعيم من خلال أسلوب الاستفهام التعجبي من طلب صديقه أن ينسى فؤاد شكوت، وهذا الاستفهام التعجبي رصد السبب والنتيجة للهجرة خارج الوطن، ونتج عنها تجدد الأحداث وتنوعها في المكان الجديد الذي هاجر إليه نعيم؛ مما أسهم في تشعب الرواية، وتداخُلِ أحداثها، كما ذكّر هذا المثال القارئ بمعلومة عن نعيم، وأنه أحد رجال الأعمال؛ إذ سبقت الإشارة إلى ذلك، فهذا المثال استرجاع تفسيري لسبب رغبة نعيم في الانتقام من فؤاد، وفي الآن نفسه استرجاع تذكيري بشخصية نعيم.

٤- ومن وظائفه أن بعض الاسترجاعات غايتها سدّ ثغرة في سياق الأحداث الخاصة ببعض الشخصيات، فيأتي حدث الاسترجاع تكميليًا لنسج تلك الأحداث، من الأمثلة، ما اكتشفته الطبيبة لينا من أن سبب تدهور مرض فؤاد شكوت هو ما قام به الدكتور بيرسون، تحكي الطبيبة لينا ما اكتشفته لزوجة فؤاد: "الدكتور بيرسون أجرى استئصال ورم من رئة هذا المريض، ولكنه لم يرسل العينة فورا إلى المختبر مع الممرضة كما هي

العادة، بل احتفظ بها حتى فرغ من عملية فؤاد، ثم استبدل العينتين...أنها جريمة قتل جراحية"[٢]، فهذا الاسترجاع قدّم فائدة بنائية؛ بربطه لهذه الحادثة بسلسلة من الأحداث المماثلة التي وقعت بسبب الدكتور بيرسون، ولم تُذكر هذه الحادثة في الرواية؛ لأن دورها لم يحضر بعد، وهذا الاكتشاف الذي تضمنته هذه الحادثة لم يُرصد دفعة واحدة، وإنما كان من خلال تتابع سردي، وسعي حثيث من لينا حتى توصلت لهذه النتيجة، فهذا الحدث استرجاع جاء لرصد تكامل المؤامرة، ولم يلجأ الراوي إلى أسلوب التذكير بهذه الأسباب بين وقت وآخر في قادم السرد. وانطلقت وجهة النظر من منظور لينا وصوتها في الاسترجاع الزمني الداخلي، الذي لم يمض على المؤامرة وتتبع مسارها إلا أيامٌ معدودة، داخلة في الحاضر الزمني للسرد. وأتت علامات الاسترجاع من خلال الأفعال الماضية الممزوجة بالأفعال المضارعة؛ لتتأمل المخاطَبة، زوجة فؤاد، تلك المؤامرة وتتصورها، وكأنها تحدث الآن أمامها. وكان هذا الاسترجاع قصير المدى، وسعته صفحة واحدة. وقد كان لهذا الحدث الاسترجاعي أثر في تطور الأحداث، وردود الأفعال والأقوال من الشخصيات الأخرى، حيث انكشف الانتماء السياسي والإيديولوجي للدكتور بيرسون، ونوع هذا الانتماء. ومن الناحية السياقية فقد التحم مقطع

[١] عودة الغائب، ص١١٩.

[٢] المصدر السابق، ص٢٣٠.

الاسترجاع في بدايته ونهايته بالمستوى الأول للقص؛ وقد درج بعض الروائيين فصل مقاطع الاسترجاع عن التحامها بالمستوى الأول للقص، وهذا الفصل يؤدي إلى معضلة بنائية؛ حيث التفكك في البناء العام للرواية[١]، ولكن في هذه الرواية جاء عدم الالتحام – أحيانًا– بسبب الانتقال إلى أحداث شخصية أخرى، ففيه نوع من التداخل الزمني المحرض على متابعة أحداث الشخصيات وتحركاتها.

٥–ومن وظائف الاسترجاعات الداخلية ما يبنى بالتدرج عن ماضي شخصية ما أو مكان معين، أو عنصر مؤثر في الرواية، من الأمثلة له، حدث اختفاء دلال، فبعد أن وقع حادث الاختفاء في الهايد بارك أخذ الراوي يذكّر بهذا الحدث بالقول، وبالتقرير السردي، من خلال منظور زوجها تارة، وتارة من منظور شخصيات أخرى، وحينًا من منظور الراوي نفسه، وتفصيل ذلك، أن الحدث وقع ص (١٨) ثم كان أول تقرير تذكيري قام به جمال كان في ص (٢٨) "ثلاثة أعياد مضت ، ومع مرور كل عيد يتلاشى الأمل في العثور على دلال" ثم ص (٦٠، ٦٣، ٧٣، ٨٢، ١٢١، ١٦٦، ٢٥١) فالراوي يوجز مرة، ويشير تارة، ويذكّر أخرى، فتحولت ذكرى دلال إلى صورة لا تفارق وعي جمال، وتملك هذه الصورة شعورين: الأول الشعور بالألفة، والثاني الشعور بانقضائها؛ لأنها تعود للماضي، فالأول يقود إلى الوثوق بالذاكرة، والثاني يقود إلى أماكنها في التسلسل الزمني لذلك الماضي، وتظهر علامات الانتقال من منظور الراوي إلى منظور جمال من خلال فتح علامتي التنصيص، ثم انتقال السرد إلى جمال بصوته، فالراوي يحرص كثيرًا على رصد وعي الشخصية وأقوالها، وتمييزها عن رؤيته وصوته، وأحيانًا يرصد الراوي حال دلال من خلال منظور إحدى الشخصيات، فمثلا في ص (٨٢) أتى الاسترجاع التذكيري من منظور نعيم؛ إذ أعاد ما سمعه من بعض أصدقائه بأنها اختطفت، وأثر ذلك عليه.

وهذا الاسترجاع حقق فوائد دلالية لهذا الحدث؛ حيث تذكير المتلقي، وهو يمارس فعل القراءة بذاك الحدث؛ ليظل معه امتداد الزمن القرائي وخارجه، مستشعرًا إلحاح الراوي على تعميق شعور جمال بالحزن على زوجته، ولذلك غرض بنائي وموضوعي، وهو التمهيد لمفاجأة القارئ، ومعه زوجها قبيل نهاية الرواية بمصير دلال وحقيقتها، وأنها لم تمت، وإنما هربت منه، واختفت عند عشيقها في لندن، أحد قادة حكومة الظل؛ لأنها اعتنقت أفكاره. ومن فوائده البنائية ظهور شخصيات جديدة في مسرح أحداث الرواية من خلال هذه المتواليات التذكيرية لحدث الاختطاف، من مثل: شخصية جورج كلفر، وديلي التي تشبه دلال، التي ظنها جمال زوجته وغيرها. ومن الأمثلة –أيضًا– على ما يبنى بالتدرج عن ماضي شخصية، حدث مقتل عبد القاهر، أستاذ نعيم، فأول إشارة للحدث كانت ص (٣٠)، ثم تأكيد مقتله دون معرفة القاتل ص (٣٥، ٣٦)، ثم يتكرر التذكير بمقتله ص (٥٤،٥٥) وفي صفحة (٥٨) يذكّر بمقتله، مع ذكر سبب هذا القتل، ثم تداعيات ذلك ص (٧٦، ٨٥)، وذلك بسبب دأب نعيم في البحث في مقتله، وتساؤلاته المتكررة عن الفاعل، وعن السبب الدافع لهذا الفعل، وماذا حدث له قبل ذلك، ويستمر التذكير بهذا الأمر، وهذه المرة بتحذير أحدهم لنعيم بأنه سيلقى مصير عبد القاهر ص (١٢٥، ١٢٨). وهكذا تعددت فواعل هذا النمط التذكيري التكراري لهذا الحدث، التي تكوّنت من خلال التبئير الداخلي الثابت برؤية أحادية، وبعضها بالتبئير المتغير، نتيجةً لتعدد وجهات النظر. وتكرار هذا الحدث جاء من خلال إعادة الفعل نفسه، وحينًا من

[١] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٦٣.

خلال تقانة التقرير السردي أو حكاية القول، وهي "إعادة إنتاج خطاب الشخصيات وفكرها في الحكاية الأدبية المكتوبة"[١]، بواسطة الخطاب المنقول، وحينًا بواسطة الخطاب المسرود. وقد تحقق في هذا الحدث بعض الفوائد الدلالية والبنائية؛ إذ أتى هذا التكرار مؤكدًا المشاعر التي تضطرب في ذات الشخصيات، نعيم وغيره، وأنّ بعض التكرار كان تفصيلًا بعد إجمال، كما كشف عن بعض جوانب الحدث؛ مما ساعد على تكامله، كذلك تعاضدت بعض البنى الزمنية في تقديم هذا التواتر التكراري.

المبحث الثاني: الاستشراف[2]

يعرفه تودوروف بقوله: " عندما يُعلَن مسبقًا عما سيحدث"[٣]، وقد أخذ هذا التعريف سعيد يقطين وصاغه بقوله "حكي شيء قبل وقوعه"[٤]؛ فهو –حينًا– استشراف ينبئ عما سيحدث في المستقبل، وتقديم أحداث لاحقة بأي حال، وحينًا يمس المستقبل في صورة توقعات، أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله، وربما هذه "تتحقق أو تخيب؛ وفقًا لتطور الأحداث"[٥]؛ ولذا، ومن زاوية التحقق وعدمه في قادم الخطاب السردي، قسّم سعيد يقطين الاستقبال إلى قسمين: استباقات متحققة وأخرى غير متحققة[٦].

ولهذا الاستشراف وظائف بنائية تأتي بمثابة تمهيد لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، وغايتها الفنية حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[٧]،، و"أبرز خصيصة لأسلوب الاستشراف، كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية"[٨]، وهذا ما يجعل الاستشراف شكلًا من أشكال الانتظار؛ ذلك أن ماضي الأحداث يحوّله القارئ إلى حاضر تخييلي خاص به؛ فيكون ما حدث في الحكاية كأنه لم يحدث بعد في الخطاب، وإنما سيحدث لاحقًا، بخاصة إذا نجح الكاتب في أن يجعل القارئ يتناسى الحاضر الخاص به (زمن القراءة)، ويندمج في حاضر القصة التخييلي.

وهو قسمان، الأول، الإعلانيّ، ويقسم جنيت الإعلاني إلى قسمين: استباق تكراري، وهو تكرار مسبقًا لأحداث ستقع، واستباق تكملي، يؤتى به لسد ثغرات لاحقة في النص[٩]، والقسم الثاني للاستباقات: التمهيدي؛ بذرة غير دالة، بل خفيّة لا تظهر إلا فيما بعد[١٠]، أو التمهيدي[١١]، وهذه الاستشرافات بأنواعها تأتي محدّدة المدة وغير محدّدة[١٢]. وإذا قورن بحضوره أمام حضور الاسترجاع فهو أقل حضورًا في العموم، وأقل تواترًا [١٣]،

---

[١] جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠ م. ص ٦٣.

[١] تعددت مسميات هذا المصطلح عند النقاد الغربيين والعرب؛ فعند تودوروف، مرة (استشراف) وأخرى (استقبال) انظر: الشعرية، ص ٤٨، ومثله جنيت، انظر، خطاب الحكاية، ص ٧٦؛ وعند جيرالد برنس، مرة (ترقب) ومرة (استباق)، وأخرى (توقع)، انظر: قاموس السرديات، ص ١٧؛ وذلك تبعًا للمترجمين لهذه الكتب، أما النقاد العرب، فسعيد يقطين يطلق عليه مصطلح (استقبال) انظر: تحليل الخطاب الروائي، ص ٧٧، وحسن بحراوي (استشراف) انظر: بنية الشكل الروائي، ص١٣٢، ومثله موريس أبو ناضرة، انظر: الألسنية والنقد الأدبي، ص ٩٦، وعند المرزوقي (سوابق) انظر: مدخل إلى نظرية القصة، ص ٧٦.

[٢] تودوروف، الشعرية، ص، ٤٨.

[٣] تحليل الخطاب الروائي، ص ٧٧.

[٤] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٦٥.

[٥] انظر: تحليل الخطاب الروائي، ص ١١٧.

[٦] انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٣٢.

[٧] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٣٢.

[٨] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٧٩–٨٠، جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٥٨.

[٩] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٨٤.

[١٠] انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٣٢.

[١١] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٧٩–٨٥.

[١] انظر: تودوروف، الشعرية، ص ٤٨،

وهذا لا يعني أنه أقل أهمية منه[١]، ومع ذلك فإنه في رواية (عودة الغائب) أتى صنو الاسترجاع، مقتسمًا وإياه الأحداث والمواقف السردية، فجاء عنصرًا من عناصر التشويق، ومحرضًا القارئ على مواصلة فعل القراءة، من خلال الإعلان عن أحداث ستقع، أو التلميح ضمنًا باحتمالية وقوعها؛ مما أسهم في تماسك البناء السردي لهذه الرواية؛ نظرًا لطولها ولتشعب أوديتها الحكائية؛ بسبب قيامها على منطق الأعمال الدرامية البوليسية، التي تتمحور حول قضيتين: الأولى، الرغبة في الانتقام الشخصي من آخرين، والثانية، السعي لفك لغز ورد في خطاب كُتب قبل مئة عام، يستشرف وقوع أحداث في المستقبل، وتحديدًا في الحيز الزمني للرواية؛ ولذلك جاء الاستشراف أغلبه داخليًا، ومرتكز هذا الاستشراف خاص بالشخصية (نعيم)، يلخص ذلك (جعفر) صديق نعيم: فك لغز الخطاب، والانتقام من خصمه، والبحث عن سبب قتل أستاذه عبد القاهر ومن هو القاتل؟، ومعرفة ما حدث للطرد الذي وصله[٢]، وفيه قضايا أخرى يستشرفها حاضر السرد الروائي، خاصة بالشخصيات الأخرى المؤثرة، (رجب وجمال). وأغلبه في هذه الرواية – كما سبق– استشراف داخلي، وهو نوعان، كلي ذو مدى طويل، لا يظهر إلا مع حل العقدة، والثاني: جزئي ذو مدى قصير، ويتحقق قبل حل العقدة، وربما بعد التوقع مباشرة[٣]، أما الاستشراف الخارجي فليس له إلا موقفين، الأول، استشراف سيطرة حكومة الظل على العالم في قادم الأيام، والثاني، قائم على سؤال: هل سيلتزم الأخوة بالصف الواحد؟ ومن زاوية التحقق وعدم التحقق فإن له ثلاثة مظاهر في هذه الرواية، الأول، استشراف متحقق، الثاني، لم يتحقق، الثالث، استشراف مفتوح أو مسكوت عنه. وعند التناول التطبيقي سيأخذ البحث بالقسمة التي تقسّم الاستشراف إلى تمهيدي وإعلاني[٤]، ممتزجًة بهما التقسيمات الأخرى: الداخلي والخارجي، التكراري، التذكيري، الجزئي، الكلي، والمدى، والسعة، ونوعية التحقق.

المطلب الأول: الاستشراف الإعلاني.

هو استشراف زمني يُعلن عن توقع حدوثه في لاحق الأحداث بأسلوب جلي غير ضمني، يتوقف فيه القارئ عن تتابع الأحداث لحظةً، ليقع في قلق انتظار ما ستؤول إليه الأمور في قادم السرد، هل سيقع أم لا؟ كأنه معلق بين زمانين، حاضر السرد ومستقبله؛ ليعيش الترقب والانتظار بينهما، وله علاماته الأسلوبية (السين، سوف) و (سنرى) وغيرها[٥]. والغاية العامة منه، هي تحقيق عنصري المفاجأة والتشويق؛ بخاصة إذا جاء من خلال منظور الشخصية، ومن وعيها الباطن[٦]، وهذا المتوافر في أغلب الاستشرافات في هذه الرواية، وهذا يتوافق والمعنى اللغوي في المعاجم اللغوية للاستشراف؛ إذ من معانيه: التشرف للشيء؛ أيْ، " التطلع والنظر إليه، وحديث النفس وتوقعه"[٧]؛ ولذا اعتمد البحث مصطلح (الاستشراف).

وسيتناول البحث أمثلة لنوعي الاستشراف، ونبدأ بالاستشراف الإعلاني.

١–من أمثلة الإعلاني، وهو من الاستشرافات التكرارية، ما تكرر الاستشراف إليه بشأن رغبة نعيم الانتقام من فؤاد، وقد بدأ ظهور حدث الاستشراف بالتدرج، في ص (٥١)، ثم في ص (٨٥)، حيث الإشارة إلى كيفية الانتقام؛ عندما أشار نعيم على

---

[٢] انظر: مجموعة من النقاد، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص ١٢٤؛ وجيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٧٦.

[٣] انظر: عودة الغائب، ص ١٣١.

[٤] أشار جنيت إلى هذين النوعين. انظر: خطاب الحكاية، ص ٨٥.

[٥] وهو تقسيم الناقد حسن بحراوي. انظر: بنية الشكل الروائي، ص١٣٢.

[٦] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٨١.

[١] انظر: المرجع السابق، ص ٧٦.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة (شرف).

شريكه بشراء أسهم شركة فؤاد، فسأله عن الغاية من ذلك:

" بهذا أكون قد أصبت عصفورين بحجر واحد.

–" العصفور فهمته، ولكن ما هو العصفور الثاني هذا الذي تتحدث عنه؟

–" الانتقام من خصم قديم"[١].

ثم التصريح بالمراد بهذا الانتقام:

–"سأذهب بعد غدٍ إلى بوسطن، وفور وصولي سأذهب إلى مقر فؤاد شوكت، ستكون زيارة مفاجئة، وعلى مسمع ومرأى منه، سوف أجري اتصالا هاتفيًا بشريكي؛ لكي يبدأ بعملية إلقاء الأسهم إلى القاع"[٢]، ثم أخذ هذا الاستشراف يتكرر في صفحات (١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ٢٥٧).

ونلحظ في هذا المثال بعضًا من القضايا، منها، الحضور المتكرر لهذا الحدث، فهو استشراف تكراري، وكذلك نلحظ أسلوب الاستقبال بـ(السين، سوف) اللتين تتقدمان الأفعال المستقبلية المتعددة، وقد وظّف الراوي (سوف) مكان (السين)؛ إذ (سوف) أكثر استغراقًا للزمن من (السين)؛ أيْ، أنّ مداه الاستشرافي أوسع وأكثر تنفيسًا؛ لأنها أكثر حروفًا، كذلك أنه عُرض من لدن نعيم من خلال (وجهة نظر الشخصية والإدراك) ولكن بصوت الراوي ، وكان هذا الاستشراف خاتمة الفصل رقم (٢٩)، الذي أتى بعده بياض ورقي، أو صمت كتابي، وهذا امتداد للبعد الاستشرافي؛ إذ الحذف البصري للسرد يقوم مقامه التخيل الذهني، وفي ذلك نشاط لمخيلة القارئ وتجديد لها، كذلك اشترك الحوار في العملية الاستشرافية؛ ، وبه كان ترهين اللحظة السردية بين الماضي والمستقبل، بطريقة مباشرة من لدن الشخصية نحو القارئ، وأهم ملمح بنائي للحوار في هذا الاستشراف ما يتجلى في صيغة لغوية تشير إلى المستقبل، وهي صيغة الاستفهام، التي استفهم بها شريك نعيم في العمل، فكان بهذا الاستفهام استشراف للمستقبل، بيد أن هذه الأعمال الاستشرافية كلها لم تتحقق؛ إذ بعد الوصول إلى وقتها لحظة السرد نجد أن فؤادًا في غرفة الإنعاش في المستشفى، وأن نعيمًا قد انشغل بشيء آخر أكثر أهمية لديه من إلقاء أسهم فؤاد في القاع، وقد انتهى مدى الاستشراف لحدث الانتقام قبل حل العقدة، وقبل الانفراج العام للرواية.

٢–ومن أمثلة الاستشرافات الإعلانية أحداثُ ملاحقةِ نعيم سر مقتل أستاذه عبد القاهر؛ كانت البداية بالتحذير الذي قدّمه جعفر، صديق نعيم "صدقني السبب الذي جعلني آتي بك إليّ بهذا الشكل هو رغبتي في مساعدتك ومساعدة نفسي من أجل الوصول إلى الحقيقية... حقيقة مقتل صديقي الدكتور عبد القاهر، والسر وراء الخطاب"[٣]، ثم يتجدد تكرار الإشارة إلى مقتله في سياق تتبع نعيم لشخصيات من جماعة العروة الوثقى، لهم علاقة مباشرة بمقتله ص (١٣٤، ٢٥٧)، وهذا الاستشرافي التذكيري حضر في السرد من خلال تنوع الرؤية السردية ما بين سرد تقريري مباشر من الراوي، وحينًا من خلال رؤية الشخصية نفسها، وهذا التعدد في الرؤى نتيجةٌ لسعته الكتابية؛ إذ جاء التذكير بمقتله مبثوثًا في مفاصل الرواية وأوديتها، لا تكاد تخطئه عين القارئ، ويتداخل معه استشراف تهديد كمال أغلو لنعيم، ومحاولة قتله بسبب ملاحقة نعيم لهم (ص ٢٣٤)، وفي ذلك استفزاز بنائي لمتابعة القراءة السردية، والبقاء أطول زمن ممكن مع هذه الشخصية، وما يتداخل معها من شخصيات وأماكن وأحداث، وفيه إشارةٌ إلى فاعلية بعض الشخصيات وظهور شخصيات أخرى.

---

[١] عودة الغائب، ص ١٢٥.

[٢] عودة الغائب، ص ٨٥.

[٣] عودة الغائب، ص ٨٥.

٣-ومن الاستشرافات الإعلانية، وهو من نوع التذكيري، حدثُ ترصّدِ رجب للانتقام من كمال أغلو، فأول إشارة إليه كان في ص (٣٧)، ثم بدأ الإعلان التذكيري برغبته بالانتقام في صفحات (٦٤، ٦٥، ١٣٧،١٤٩، ٢٦٠، ٢٦٥) "أخذ يفكر رجب غول... قريبًا سينتهي كل شيء... فقط عليه الآن أن يعرف من هي تلك المرأة الجميلة صاحبة السيارة (البورش) الصفراء"[١]. في هذا المثال نلحظ عددًا من القضايا الخاصة بالاستشراف:أنه تكوّن من خلال المناجاة الذاتية الصريحة، ثم نلحظ هذه الثلاثة النقاط (...) التي تومئ إلى الاستغراق في التفكير في المستقبل، ثم كشف لنا الراوي إجمالًا عن هذا التأمل (قريبا سينتهي كل شيء)؛ أيْ، أن هذا العموم (كل شيء) سينتهي في قادم السرد، ثم تأتي النقاط الثلاثة (...) مرة أخرى؛ للدلالة على الصمت الكتابي بينما عقل رجب يستشرف القادم من الأحداث، ثم يطلعنا الراوي على شيء مما كان يفكر بعمله في مستقبل الأحداث، أيضًا نلحظ العلامة الأسلوبية (السين) التي أعدّت المضارع للاستقبال ومعها القارئ، يستثير مخيلته، منتظرًا ما تنجلي عنه الأحداث، وذلك بطرح بعض الأسئلة: هل سينجح رجب في مسعاه، وكيف ستكون النهاية التي أشار إليها؟، ويُلْمَح من لفظة (الآن) -تخييليًا- التزامن بين زمن القص ورواية الحكاية؛ لأن (الآن) لفظ دال على الحال، فبه حدث التزامن بين الحكاية وفعل القص. ولم يتحقق من هذا الاستشرافات إلا ما تنبأ به السرد الحاضر (الآن)، وهو متابعة رجب لتلك المرأة ذات السيارة (البورش)، وقد كان ذلك في المدى القريب زمانيًا، البعيد كتابيًا؛ إذ فصل الراوي بينهما بأحداث لشخصيات أخرى، ثم عاد إلى حدث المتابعة ص (١٧١)، ثم كان حدث التوقع، ومعرفة حال المرأة في الفصل ما قبل الأخير، رقم (٤٢). ولأن مدى هذا التوقع لم يظهر إلا قبيل نهاية الرواية، لذا كان خطر تداخل الأحداث على القارئ، بسبب طول المسافة الكتابية التي تفصل بين الإعلان عن الحدث وبين مكان تحققه من عدمه في السرد؛ لذلك لجأ الراوي إلى تطعيم السرد بحوافز حكائية تخفف حيرة القارئ، وتقوم بمهمة تذكيره بقرب الوصول إلى ما جرى الإعلان عنه، فهي بمثابة إشارات تذكيرية لقرب نهاية ذاك الحدث. كما نلحظ أن هذا الاستشراف أتى خاتمةً للفصل (٢٣)، ثم بياض كتابي، ثم فصل جديد، وهذا تقانة سردية في توظيف الاستشراف الزمني؛ إذ بالبياض يُعلن عن نهاية فصل، أو نقطة محددة من الزمان والمكان[٢]، وهذا البياض الكتابي فعل إنجازي صامت، فيه من التشويق والتطلع ما فيه، يمنح الحدث سعة كتابية، تفتح خيال القارئ وأفق انتظاره.

٤-ومن الأمثلة الاستشرافية الإعلانية تساؤلات جمال أثناء بحثه عن زوجته المختفية، البدء كان في ص (١٢٢)، ثم التذكير به في ص (١٦٦)، ثم "شعر أن ساعة الحسم قد أتت، وأنه سيتأكد من كون هذه المرأة التي رآها هي دلال... ولكن ماذا سيقول لها إن كانت فاقدة للذاكرة؟"[٣]. في هذا المثال المختار استشراف داخلي، امتزج فيه التطلع بعيد المدى بقريبه؛ فقوله (شعر أن ساعة الحسم قد أتت) هذا بعيد على مستوى السرد؛ إذ لم يتحقق إلا قبل نهاية الرواية، في الفصل (٤٢)، والداخلي قريب المدى في قوله (سيتأكد من كون هذه المرأة)؛ إذ تحقق في الصفحة نفسها بأنها ليست هي، وجاء هذا الاستشراف بالعلامة الأسلوبية (السين) التي حولت الحدث من الحالية الآنية إلى الاستقبال، وإلى الزمن الآتي الواسع؛ إذ إنّ ما توقعه كان مرهونًا بالمستقبل، وليس بحاضر السرد؛ ولذا سُمّي حرف السين

[١] انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص٧٥.

[٢] عودة الغائب، ص ١٦٨.

[٣] المصدر السابق، ص ١٤٧.

بـ(حرف التنفيس)؛ أيْ، التوسيع، بيد أنه مع السين أقل امتدادًا منه مع (سوف)؛ لذا كان الامتداد الزمني بين التوقع وحدوثه ليس بعيدًا كفاية؛ إذ بعد زمن يسير –في الصفحة التالية لهذا الحدث– تلاشت تلك التوقعات المستقبلية، فهو من هذه الزاوية قصير المدى، وسعته الكتابية قصيرة أيضًا، فما هي إلا صفحة ونصف والمستقبل يتحول إلى حاضر لم يتحقق فيه مراده، وتلاشت ظنونه أمام الحقيقة، وهي أنها ليست زوجته، وإنما قريبة الشبه بها. ولو أن الراوي قدّم هذا الحدث الداخلي لجمال بصوته، لارتفع سقف انتظار القارئ؛ لأنه سيتداخل معه عاطفيًا أكثر من هذا العرض من لدن الراوي، بخاصة أن الراوي وظّف الأسئلة التي هي إحدى العلامات الدلالية للتطلع والانتظار، المسبوقة بثلاث نقاط (...)؛ أيْ، أنه صمت كتابي، يمنح الحدث تنفيسًا زمانيًا أوسع من وضعه الكتابي.

ومتابعة جمال لمصير زوجته –الذي منه هذا الحدث– فيه نوع من أنواع المفاجأة السردية؛ وهو أن الراوي والقارئ يعلم مصير زوجته؛ بينما الشخصية المعنية (جمال) لا تعلم بذلك، وفي هذا الأسلوب السردي تشويق وتطلع من القارئ يتشكل من خلال سؤال محدد: متى يدرك جمال أن زوجته قد قُتلت منذ اختفائها في حديقة الهايد بارك؟ ولا يعلم جمال بذلك إلا في ص (١٧٥) عن طريق أبيها، فيركن القارئ وجمال لهذا الخبر، وتنتهي حالة الاستشراف لديهم عند هذه النقطة، لكن قُبيل نهاية الرواية يمارس الراوي –أيضًا– عملًا شبيهًا بالتضليل، أو التمويه على القارئ وعلى بقية الشخصيات؛ إذ عندما يصلون إلى ذلك يتفاجؤون أن دلالَ لم تقتل، وإنما كانت مقيمة عند عشيقها، أحد أعضاء حكومة الظل[١].

وقد أتت بعض نهايات الفصول موظفة هذه التقانة للاستشراف الزمني، فهو توقع ينجلي فورًا، فكأن نهاية فصلٍ ما تكشف مبكرًا عن موضوع الفصل الذي يليه، وإرهاصًا غير بعيد لمرحلة من الحدث السابق[٢] فيأتي بعدها الحدث المستشرَف مباشرة، وبذلك يكون الحسم الزمني سريعًا، ومن ذلك ص (٤٥، ١٢٩، ٢٠٩).

٥–ومن الاستشرافات الإعلانية في هذه الرواية (الاستشراف المفتوح أو الصامت)؛ حيث الإعلان عن بعض الاستشرافات في الحاضر السردي، ويظل القارئ متحفزًا مواصلًا الفعل القرائي؛ رغبة في اكتشاف تلك الإشارات ومصيرها، ولكن عند وصوله إلى النهاية يتفاجأ بأن الراوي لم يُشر إليها، وإنما هو سكوت وصمت يفتح الاستشراف على مصراعيه، ويرفع من أفق انتظار القارئ خارج الزمن السردي، ويجعل الأسئلة عنها متواصلة بعد انتهاء الفعل القرائي، من أمثلة ذلك: السكوت عن مصير احتفال حكومة الظل، وعن عزم عمر الحسيني التكفل بإنهاء موضوع هذا الاحتفال، ص (٢٤١)، انتقام أبي دلال من نعيم لم يعد له ذكر، ص (١٢٢)، تهديد كمال بالقضاء على الداعية وسيم، ص (١٠٧)، عدم تمكن حكومة الظل من السيطرة على العالم، كان ذلك على لسان كمال، ص (١٠٨).

وهكذا تظل تلك الاستشرافات والتوجسات تدفع القارئ ليتفاعل مع شخصيات الرواية وأحداثها، فتنتج المتعة الروائية. والكاتب، وهو يوظف هذا الأسلوب، يمارس عملًا شبيهًا بالتضليل أو التمويه على القارئ؛ لأن بعض تلك التطلعات –كما شاهدنا– قد تحققت، وبعضها لم يتحقق.

---

[١] انظر: عودة الغائب، ص ٢٦٦.

[٢] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٨٢.

المطلب الثاني: الاستشراف التمهيدي[١].

وهو استشراف ضمني غير صريح، يمهد لأحداث ستقع أو محتملة الوقوع، تدل عليه إشارات وإمارات تلمح إلى نشوء تلك الأحداث في لاحق السرد، ويكون موقعها من النص "بذرة غير دالة، بل خفية، لن تُتعرف قيمتها البذرية إلا فيما بعد"[٢]، ويتحدث جنيت عن أهمية الأخذ بالاعتبار كفاءة القارئ في رصد هذه الشفرة السردية، وهذه الكفاءة يستند إليها كتاب الروايات ذات الطابع البوليسي، وهم يعرضون بعض الخدع المألوفة لدى هواة الروايات البوليسية؛ ثقةً بفطنة القارئ وخبرته[٣]، وقد تصدق الظنون فتتحول الإشارات إلى حاضر سردي، وقد لا تتحقق الظنون فتتلاشى أمارات التمهيد في الحيز الزمني الواسع للرواية.

وهذا الاستشراف التمهيدي تشير إلى حضوره عدد من العلامات.

١- عنوان الرواية (عودة الغائب).

فمع بساطته، وأنه مألوف لدى القارئ، بيد أنه بعد الدخول في عوالم الرواية يكتشف أنه بحاجة إلى قراءة تأويلية فاحصة، تشير إلى أنه ذو بنية استشرافية تحمل حدثًا مكثفًا، لا يستبين ولا ينجلي إلا بعد قراءة الرواية؛ فهو ثيمة سردية تعتمد عليها حبكة الأحداث؛ فالغائب ترتكز عليه الأحداث وتقوم به، وبسببه يعلّق أفق انتظار القارئ لمعرفة هويته بالوصول إلى نهاية الزمن الكتابي للرواية، وهو عنوان مستغرق في الزمن؛ إذ فكرة (عودة الغائب) منتشرة عند جميع الأمم، سواء ذات الكتب السماوية أو غيرها. ويتمتع العنوان بمفارقتين، الأولى، تخص (حكومة الظل) مفارقة بين دلالة الحركة النابعة من الماضي (العودة) ودلالة الانتظار للآتي في المستقبل (الغائب)؛ ولذا تطوقه الاستمرارية والاستغراق في الزمن، التي تشير إليه خصائص الجملة الاسمية؛ فالاعتماد على تحقق العودة قائم على تجربة سابقة، والإعداد لظهور الغائب مستمر، والانتظار مشرع أبوابه.

وقد شارك الاقتصاد اللغوي للعنوان في تصوير هذا الانتظار، عندما حُذف أحد ركني الإسناد (المسند إليه)؛ إذ البنية العميقة له (حكاية عودة الغائب)، تكشف هذه البنية عن نبوءة تحتاج إلى قراءة تأويلية؛ لأنها ذات وظيفة رمزية تجمع بين الأزمنة الثلاثة، ولكن مستقرها الزمن المستقبل، وقد جسّد ذلك -داخل المتن الروائي- نصّ الخطاب الذي رصد فيه نجم الدين رؤية زعماء حكومة الظل. والمفارقة الثانية تخص (نعيم) عندما بدأ بالبحث عن تأريخ هذه الإيديولوجية (عودة الغائب)، ورصْد واقعها في الحاضر، وترقبه لما تخطط له في المستقبل، ثم سعيه لتفكيكها، ثم إبطالها وإفشالها، وهذا ما قام عليه النص الداخلي للرواية، فقامت الأحداث وتطورت وتنوعت؛ استشرافًا وتطلعًا لجهود نعيم في هذا المسعى الشريف، فهو يمثل شفرة متتالية الأحداث " تُنظّم تعقّد الأحداث في أحداث أكبر أو فضّها في أحداث أصغر، الشفرة التي تحكم بناء الحبكة"[٤]. وهذا الغائب هو آلهة الشمس، وأول ظهور له -ضمنيًا- كان في حلم اليقظة الذي رآه نعيم، حيث رأى جَدّه جالسًا تحت شجرة، يقرأ من مصحف بين يديه مقطعًا من قصة نبي الله سليمان عليه السلام، وهو كلام الهدهد (وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله) [٥]، ثم باسمه الصريح (الغائب) في نص الخطاب نفسه، وبالرسمة التي خُتم بها الخطاب ص (٥٤)، ثم تتابعت الإشارات الاستشرافية له من خلال أحداثِ بحثِ نعيمٍ لفك شفرته، ليلجأ مرة أخرى إلى توظيف الحلم عندما رأى جَدّه في المنام، وشكى له حاله،

---

[١] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٨٤.

[٢] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٥٧.

[٣] عودة الغائب، ص ٤٩. والآية: ٢٤، سورة النمل.

[٤] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٨٤.

[٥] يسميه جيرالد برنس بـ(السرد التنبؤي)، انظر: قاموس السرديات، ص ١٥٦.

فسأله عما يشغله فقال "الحقيقة الغائبة"[١]، ثم باسترجاع نعيم تاريخ عقيدة الأزتك عن الإله الغائب المنتظر ص(٥٧) ليصل في النهاية إلى فك شفرته بأنه (آلهة الشمس)[٢]، المعبود عند كثير من الأمم السابقة من الإغريق والفينيقيين والكنعانيين وغيرهم، وأن حكومة الظل حرّفت بعض المعتقدات لتسيطر على العالم من خلاله، واتخذت من صورة آلهة الشمس شعارًا لهم[٣]، وهذه الاستشرافات لعنوان الرواية تكوّنت من خلال مبدأ (التدرج) السردي التي انتهجتها الرواية.

فهو عنوان يحمل في طياته يوتوبيا[٤] زمانية استشرافية، تهدم ما سبقها من أزمنة؛ لتقيم على أنقاضه زمنًا فاضلًا وجنة موعودة، وهو في الرواية يوتوبيا متصارعة؛ حكومة الظل تسعى إلى التحضير لعودة الغائب، وتحقيق الوعد بالجنة المتخيلة، وجماعة العروة الوثقى –من خلال نعيم– تسعى إلى تحقيق وعد الله بالانتصار عليها من خلال الاجتماع على كلمة سواء للعالم الإسلامي، وتوحيد الصف، ونبذ الخلافات المسببة للفرقة والخذلان، فالعنوان يكثف دلالة الرواية بأن موضوعها العام سياسي، لكن الموقع المنظور منه والمنطلق الاستشرافي إليه –للمتصارعيْن– يستند إلى أيديولوجية وعقيدة دينية، فالاستشراف الضمني ماثل في العنوان، وأتى من خلال علامة سيميائية تخبرنا مسبقًا عن صراع قادم، لا يتحدد وقوعها من عدمه إلا بالدخول في الفعل القرائي حتى النهاية.

٢– ومن علامات الاستشراف التمهيدي، توظيف أسلوب المجاز، وتحديدًا أسلوب (الكناية) وعدم التصريح بنوع الحدث الذي سيحدث، مثال ذلك، إصرار كمال – رئيس المجموعة– على التخلص من نعيم، يخاطب شريكه رحيم " لقد استهنا كثيرًا بذلك الوغد!... لابد من تصحيح الخطأ، اعثر عليه، ثم بلغه تحياتي"[٥]، جاء هذا الاستشراف التمهيدي في خاتمة الفصل (٣٧) بدون بياض ورقي؛ فقد شرع الراوي مباشرة في حكاية أحداث أخرى في فصل جديد. وهذا الاستشراف تخلّص من الحالية إلى الاستقبال من خلال فعل الأمر (اعثر عليه، ثم بلغه تحياتي) الذي يحمل دلالة المستقبل؛ إذ فعل العثور عليه سيقع بعد الانتهاء من الطلب، والفعل الأول (اعثر) صريح حقيقي، بينما الثاني محمول على المجاز، والتلميح بالقتل، فهو كناية عن القتل، وقد سبق استخدام هذه الكناية للقتل من كمال نفسه عندما أمر رحيم بقتل رجب ص (٤٥)، وظل التطلع وأفق الانتظار يتردد في حس القارئ؛ دافعًا له لمواصلة القراءة ليعلم أتحقق ذلك أم لا؟ ولم ينكشف ذلك إلا قبيل نهاية الرواية ص (٢٦٨)؛ إذ لم يتحقق هذا الاستشراف التمهيدي، ولم تقع الكناية موقعها؛ فلم يتمكن رحيم من قتل نعيم.

٣–ومن علاماته، ما تنشأ عن طريق توظيف أسلوب (الحلم)، بوصفه حدثًا يحضر في الرواية باعتباره من مولدات الحكي فيها، ومن محركات الأحداث واستشرافها، ويشارك في منح الشخصية المحورية مفاتيح لما استغلق عليها أمره في الواقع، وخفي عنها في المستقبل، ولأن البعد الزمني في هذه الرواية مرتبط بشخصية نعيم لا بالزمن ذاته، فقد أخذت الذات الصدارة، ففَقَد الزمن معناه الموضوعي، وأصبح منسوجًا في خيوط الحياة النفسية للشخصية[٦]. ومن أمثلة ذلك، الحلم الذي افتتح به الراوي الفصل (٣٠)، وملخصه: أن نعيم رأى نفسه في كهف، وقدميه

---

[٤] المصدر السابق ص ١١٠.

[١] عودة الغائب، ص ٢١٧.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٢٤.

[٣] أو (يوطوبيا) وهو مصطلح يستخدم بمعنى الجنة الأرضية، أو المدينة الفاضلة، لمجتمع إنساني مثالي. انظر: عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م، ٩٥٧.

[٤] عودة الغائب، ص ٢٣٤.

[١] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٧٧.

تلامسان ماء، بدأ منسوبه يرتفع، تحول الماء إلى طوفان جارف، ومن بعيد يظهر ضوء خافت، جرفه الطوفان ومعه رجال ونساء، حتى اقترب منهم الغرق، وقبل الغرق انحسر الماء، ثم انفتح مشهد الحلم على مكان جديد نقيض لما سبقه، يجد نفسه في صحراء وقد أصابه العطش، ويجد أن قدميه مكبلتان بالأغلال، حاول بكل ما أوتي من قوة وغضب أن يتخلص منها فلم يستطع، وكلما ازداد قوة وغضبًا ازداد استحكام الأغلال على قدميه، ثم يأتيه صوت جَدّه يتلو سورة (الانشراح)، طالبًا منه التخلص من الأغلال، ويصر جَدّه بقوله:

-" دع عنك الأغلال!"

-كيف؟".

- "أطفئ ناره"[١].

هذا الحلم خطاب سردي تكوّن من عدة صور متقاطعة متداخلة وغير منسجمة، تقترب من اضطراب العقل الباطن لحظة النوم، فيتلبّس بلباس النص الغرائبي، وبما أنه خطاب، فهو قابل للتأويل والكشف عن آلياته ومكوناته، وبيان مدى أثره الاستشرافي الضمني على الشخصية وأحوالها، وعلى الرواية وأحداثها. ومن أهم المنطلقات للتعامل مع خطاب الحلم، أن الحلم نبوءة، وهي إما خير وإما شر؛ أيْ، إما تحمل تفاؤلًا، أو تحمل تشاؤمًا، ويستند ذلك على أسس ثلاثة: الحالم، والحلم، السياق.

الحالم: وهذا يعتمد على حال الشخصية الحالمة في هذه الرواية، وهو (نعيم) فاسمه يبعث على التفاؤل، وكذلك حال نعيم في الرواية، فهو رمز الأمانة والحكمة والإصرار، والغيرة على الإسلام والقوة أمام المناوئين.

الثاني: الحلم، وقد سبق عرض مختصر له، وهو يحمل عددًا من القرائن اللفظية التي ترمز إلى استشراف تمهيدي يشارك في فك شفرة الخطاب، من قرائن التأويل، أن فيه إشارات، منها ما هو ثابت، ومنها ما هو متغير، فمن الثوابت، لفظة (الأغلال التي تعيق حركته) وهي ترمز إلى الغضب، ورغبة الانتقام لدى نعيم، التي تكاد تعميه عن رؤية الطريق نحو تفكيك لغز الخطاب، وعند استعراض مدلولات جذر (غ ل ل) في المعاجم العربية نتفاجأ أن أغلب مدلولاتها هي العناصر المكونة لصورة هذا الحلم (شدة العطش، حرارة القلب، الغل والحقد، المفازة والصحراء، الماء القليل الذي يظهر ويختفي، والمغلغلة: رسالة محمولة من بلد إلى بلد، ومن المجاز: "قَوْلَكَ لِلرَّجُلِ هَذَا غُلٌّ فِي عُنقك لِلشَّيْءِ يَعْمَلُهُ إنما مَعْنَاهُ أَنه لَازِمٌ لَكَ) [٢].

ومن هذه المعاني المتعددة لمفردة (غل) نلحظ أن منها ما هو حسي، ومنها ما هو معنوي مجازي، وقد كوّنت العلامات الحسية والمجازية صورة الحلم، ونتج عنها أنها رسالة خاصة (مغلغلة)، وقد بدأ بالعلامات الحسية: ماء سطحي، ثم ارتفاع المنسوب حتى الطوفان، ثم مقربة الغرق، ثم التحول حيث التغلغل في مفازة (صحراء) فعطش شديد ثم الأغلال في القدمين ... فاجتمع له في الحلم (الغلغلة) وهي التداخل والضياع، وقد التبس عليه الأمر، ثم تأتي لحظة الانفراج بظهور جَدِّه في الحلم. ومن قرائن التأويل: توافر عنصر الماء في الحلم، ماء متدرج الحضور، سطحي، ثم متدفق، ثم منهمر، ثم حدّ الغرق، وهذا الماء غير مشوبٍ بتلوث حسي، فهو ماء نقي، والماء النقي، قياسًا إلى اللاشعور، تذكير بأشكال التلوث المعنوي، وهو الغضب ورغبة الانتقام من فؤاد بإلحاق الخسارة المالية في تجارته؛ ولذا عندما استيقظ مباشرة توضأ لصلاة الفجر "فالماء يقدم نفسه رمزًا طبيعيًا

[١] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، مادة (غلل)، ص٧٠٨.

[٢] عودة الغائب، ص ١٨١.

للنقاوة، فيعطي معاني دقيقة لعلم نفسٍ تطهيرٍ مطنب"[١]. ومن القرائن سماعه لسورة الانشراح، وهو نوع من التفاعل النصي (تناص) [٢]. ومن القرائن، أن جَدَّه أشار إلى الأغلال بالتذكير وليس بالتأنيث، فقال: أطفئه، الذي يقصد به (الغضب) ولم يقل: أطفئها. ومن المؤشرات: زمن الحلم، وهو وقت السحر، قبيل صلاة الفجر، فكل هذه الإشارات تكتنز بتأويل لاستشراف ضمني حسنٍ متفائل. فالحلم حوّل بوصلة القوة من سلبية فردية إلى إيجابية جماعية؛ إذ من خلال الأحلام تكون إرادة القوة هي الأكثر هجومًا"[٣]، فقد تحولت قوة الغضب في قلب نعيم، بالتطهر والتخلية، إلى قوة في التركيز على الهدف الجمعي؛ ولذا، ومن رحم الحلم، استبطن نعيم حلًا لجزء من مشكلته، وهي فك بعض طلاسم الخطاب، فأخذت الأحداث منعطفًا جديدًا، وتحركت نحو استشرافات جديدة.

السياق: سبق هذا الحلم تحوّل رغبة نعيم عن متابعة سر الخطاب، وفك رموزه إلى شأنه الخاص، وهو الانتقام ممن حاربه في تجارته وعلاقاته الاجتماعية، ففي نهاية الفصل الذي سبق الحلم، وفي مناجاة ذاتية، أتى باستشراف إعلاني لاحتمالية سقوط فؤاد تجاريًا، عندما يبدأ نعيم بإجراء اتصال هاتفي به تبدأ "عملية إلقاء الأسهم إلى القاع"[٤]، ثم فاصل من البياض، وبعده مباشرة فصل جديد، يكون مفتتحه هذا الحلم، ثم بعد انتهاء الحلم يستيقظ ويتوضأ لصلاة الفجر، وبعد الصلاة يتذكر قصاصة قد نسيها مرمية على الأرض فيتناولها، وإذا بها معلومات عن مغارة جعيتا تحفزه للعودة إلى متابعة فك شفرات الخطاب[٥]؛ ولذا رصد الراوي شعور نعيم بعد أن وجد هذه القصاصة بقوله " استنشق معها الهواء، كمن يستنشقه لأول مرة بعد الخروج من جحر ضيق"[٦]، ولا يخفى أن في ذلك إشارة إيحائية إلى ذلك الطوفان في الحلم، شارف به نعيم على الغرق، وكأن هذه القصاصة طوق نجاة في الواقع، تحصّل عليها نتيجةً للتطهر من نار الغضب. ولأذان الفجر، ثم الصلاة، أثر بالغ في تنشيط ذاكرة نعيم، فقد تكرر هذا المغزى ضمنيًا ص (١١٠)، ولتكريس تطهّر نعيم من هذا الغضب، الذي كان يؤزه للانتقام، ينصح زميله جعفر، الذي تعرض للظلم مثله، بترك الغضب[٧]، فالأسلوب الحلمي قدّم البعد الاستشرافي الضمني بوصفه عاملًا بنيويًا لا غنى عنه في الرواية، ومن ذلك أنه أضاء حدثًا آخر كان نعيم يستشرفه في أكثر من موطن في الرواية، وهو الانتقام من فؤاد، فأتى الحلم أخيرًا ليستشرفه، ويقف القارئ على نهايته، وهو ما يضمره ذاك الاستشراف التمهيدي، فخفّف هذا الحلم من حمولة الأحداث الاستشرافية التابعة لنعيم في جانبها الخاص، وقصرها على أحداث استشرافية عامة ذات همّ جمعي: الخطاب، والبحث عن مدينة حَدَاد.

وهكذا فقد حقق الاستشراف –بنوعيه– غرضه البنائي، وهو التماسك النصي للرواية، القائم على تنظيم زمن القصة في مستقبل الأحداث، وهو ما يسميه بارت بـ"ضَفْر" الحكاية (تضفير)؛ بسبب التوقّع الذي تحدثه في ذهن المتلقّي[٨].

---

[٢] غاستون باشلار، الماء والأحلام، ترجمة: علي إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٩٨.

[٣] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ٩٧.

[٤] غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص ٢٥٥.

[٥] عودة الغائب، ص ١٧٩.

[١] عودة الغائب، ص ١٨٤.

[٢] المصدر السابق، ص ١٤٨.

[٣] المصدر السابق، ص ٢٤٤.

[٤] انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٨٢.

المبحث الثالث: الزمن المزجي.

هو استشراف في صلب استرجاع[١]، استشراف في مضمونه استرجاع، أو كما يصفه جنيت بـ(الاستباقات الاسترجاعية) أو (الاسترجاعات الاستباقية)[٢]، وهي من التداخلات المشكلة والملبسة على قارئ الرواية، وعلى دارسها على حدّ سواء، فالزمنية فيها تتردد بين نقطتي الاسترجاع الزمني والاستشراف. وله علاماته الخاصة، منها، علامات معنوية، وأخرى أسلوبية، فمن علاماته المعنوية، أن واقع الشخصية لايزال على حاله منذ الزمن السابق للحظة الكتابة، ومن علاماته الأسلوبية، التقابل الزمني الدلالي (الماضي/ الحاضر، أمس/ اليوم، قبل/ الآن، سابقًا/ لاحقًا)، الذي ينشأ عندما يتوقف السارد لحظة السرد، بينما وعيه يتحرك في الزمن السابق واللاحق، مما يحدث المفارقات الزمنية التخييلية للحدث.

ولهذا الاستشراف عدد من الأمثلة في الرواية:

١-من أمثلة ذلك، الخطاب الذي كتبه نجم الدين قبل مئة عام، فقد تعدد ظهور هذا الخطاب من خلال الاسترجاع والاستشرافات، والجزء المهم والمستقبلي منه، الذي شغل معظم الشخصيات المحورية في هذه الرواية وتحديدًا (نعيم)، هو النص التالي " قد جاد الزمان علينا بما كنا نحلم به منذ مئات السنين. وها هو الحلم يصبح حقيقة، ورايتنا تعلو من جديد دون علم الأعداء... ليكون الوقت في حينها قد أزف، وعندئذ في مدينة حَدَاد، كما أخبرنا السلف سيكون الحدث الأعظم مؤذنًا بعودة الغائب الذي طال انتظاره"[٣]. فهو مرتكز الحبكة في هذه الرواية ذات الطابع البوليسي، ويمثل اللغز الرئيس فيها، وحوله تدور أغلب الأحداث، منه يبدأ زمنها وبه ينتهي، فهو بمثابة "نقطة زمنية واحدة تكون كنقطة إسناد مرجعية تنسب إليها سائر الأزمنة"[٤]، فهذا الاسترجاع في أول الخطاب -في النص السابق- غايته تفسير ما ورد من إشارات وعلامات يستشرفها الزمن الروائي؛ ولذا استخدم علامة الاستقبال (السين)، (كما أخبرنا السلف سيكون الحدث الأعظم). وعندما تكون الرواية طويلة نسبيًا، وذات حبكة بوليسية، فمن الأنسب إدراج بعض الحقائق عن محور الفكرة التي تدور حولها، وتوزيعها على مراحل، شريطة أن يكون هذا التوزيع قبل معرفة الحل، أو قبل اكتشاف اللغز[٥]، وهذا ما أنجزه الراوي في هذه الرواية، فقد جزأ الخطاب إلى جزأين، عرض الجزء الأول من الخطاب ونعيم يعتقد أنه النص الكامل له، وبدأ مشواره لفك شفراته، ولكنه واجه عددًا من العقبات؛ تبعًا للغموض الذي يكتنف الخطاب، وبعد مرحلة من الأحداث، تُطْلعه شخصية ثانوية عن كامل الخطاب، فيتساءل عن الذي طلب منه فك اللغز، لماذا لم يطلعه على كامل الخطاب! فيُشْرك نعيمٌ القارئ في التفكير، ثم السعي لفك شفرته، فتحدث المتعة للقارئ، وتتصف الأحداث بالإثارة؛ لأن تقانة الاسترجاع الممتزجة بالاستشراف قدمت للقارئ مادة لمشاركة نعيم في التفكير، وفي تتبع تطور الأحداث وفك تداخلها، ولولا هذا الأسلوب البنائي - توزيع الحقائق ومناقشتها من خلال الاسترجاع الزمني ثم الاستشراف- لشعر القارئ بخيبة الأمل، أو أنه خُدع، وذلك عندما يصل للمستقبل، ويطّلع على حل لغز الخطاب في نهاية الرواية، فيكتشف أن حله يعتمد على حقيقة كانت مجهولة لديه، فيقضي على معنى اللغز، وعلى متعة التحدي التي يحسها القارئ ويطلبها من القراءة.

---

[١] انظر: تودوروف، الشعرية، ص ٤٨.

[٢] انظر: خطاب الحكاية، ص ٨٦.

[٣] عودة الغائب، ص ١٣٠.

[٤] أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ص، ١١٤.

[٥] انظر: عبد الرحمن فهمي، الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص ٥١-٥٢.

ومن زاوية أخرى لهذا الخطاب، ننظر إليه من خلال المكان الذي أشير إليه في نص الخطاب، فنشاهد أنه خطاب ذو رسالة، وهي "المادة الدالة، سلسلة العلامات التي يتعين فك شفرتها"[١]، ولا يمكن التعامل مع شفرتها إلا من خلال الاستشراف الزماني المقترن بالمكان، فإذا كان "الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه هذه الأحداث"[٢]، فالمكان (حَدَاد) يحتوي الزمن الاسترجاعي والاستشرافي وشخصيتهما (الغائب)، وهو المرتكز المكاني الاستشرافي، ورمزه الذي يمنح أحداث الرواية الحركة والتقدم نحو الأمام، ويعكس رؤية الشخصيات نحو العالم، الراغبة في احتوائه وفهمه، ويسهم في تأطير الرؤية الزمنية للرواية، وذلك بالانطلاق منه نحو المستقبل، فيساعد على فهم المراد الاستشرافي للرواية كلها، وهو ما يعطي المكان قيمةً "كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه"[٣]، وهو أيضًا يمد أفق انتظار القارئ بمداد الترقب والتوقع، القائمين على التوتر المستشرف وقوعه في هذا المكان (حداد)، من الاجتماع المتنافر بين المجتمعين، وما هو المتنبأ بحدوثه؛ من وقوع انفجار كبير، وما ينشأ عنه من تغير في العالم، فالأسلوب الاستشرافي لهذا الاجتماع سيكون في " الخامس والعشرين من ديسمبر في مدينة حداد، سيقع حادث كبير سوف يهز العالم، قد يؤدي إلى دمار الشرق الأوسط بأكمله، وقد يدفع العالم بأسره إلى الفوضى.

– عم تتحدث يانعيم؟ وأين تقع مدينة حداد هذه؟

– مدينة حداد هي بعلبك ياجعفر"[٤].

ولماذا هذا الموعد بالذات؟ يخبرنا نعيم بقوله " نحن نعلم أن أعظم يوم عند جميع الشعوب التي تتخذ من الشمس إلهًا هو الخامس والعشرون من ديسمبر؛ لأنه بمنزلة يوم مولد الشمس، وما هو أهم حدث سيجري في ذلك التاريخ؟!"[٥]، وهو إقامة احتفال في بعلبك، سيحضره رؤساء العالم، وربما سيكون احتمال وقوع انفجار كبير في موقع الحفل، بعدها تسيطر حكومة الظل على العالم، وإشاعة أن الفاعل هم الإرهابيون من أهل الإسلام. فهذا المكان متصل بالزمن بأبعاده الثلاثة؛ بخاصة المستقبل الذي تخطط له الجماعة، فيتيح ذلك للقارئ فرصة التعرف على تجربة الفضاء الروائي، وما سيحدث فيه، بوصفه نتيجة تجارب الشخصيات، وأنه تبعًا لذلك ضامن للوحدة السردية[٦]، ونعيم بعد توصله لهذه النتيجة بالأدلة الموضوعية عاش الحالات الزمنية الثلاث متداخلة، ركّز فيها كثيرًا على المستقبل، وجعل الماضي والحاضر سندًا له ومنطلقًا منه، وهذه النظرة المتكاملة للزمن يلخصها نعيم، وهو يرد على إحدى الشخصيات" فالنظر إلى الماضي بعين مجردة يساعد كثيرًا في فهم ما يجري حولنا، وفي التنبؤ بما قد يحدث غدًا"[٧].

٢– ومن الأمثلة له ما حدث لنعيم مع المرشد السياحي "شكر نعيم المرشد، ثم انصرف بعد أن شعر بأنه قد حصل على أقصى ما يمكن الحصول عليه من زيارته للمكان الذي عاد به مئة عام إلى الماضي. كما أدرك أن عليه القيام بزيارة أخيرة قبل مغادرة لبنان إلى بوسطن..." [٨].

---

[١] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٠٧.

[٢] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ١٠٦.

[٣] نقلًا عن، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٢٧.

[٤] عودة الغائب، ص ٢٣٧.

[٥] المصدر السابق، ص ٢٣٨.

[١] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٨.

[٢] عودة الغائب، ص ١٥٥.

[٣] عودة الغائب، ص ٢١٠.

في هذا المثال تعاضَدَ الاسترجاع الداخلي والخارجي مع الحدث الاستقبالي؛ ففي قوله (قد حصل على أقصى ما يمكن الحصول عليه من زيارته للمكان) استرجاع داخلي قريب المدى؛ فهو للتو خارج من المغارة، شاكرًا مرشدها السياحي، وفي قوله (للمكان الذي عاد به مئة عام إلى الماضي) استرجاع خارجي بعيد المدى، ثم عزم على القيام بفعلين في المستقبل: فعل الزيارة، وفعل السفر. كل ذلك وهو حاضر في اللحظة الآنية للسرد، وقد جاءت سعته الكتابية قليلة؛ أربعة أسطر، لكنها سعة مزجت بين الأزمنة الثلاثة، ونلحظ الإشارات الأسلوبية للشعور الذاتي بهذه الأزمنة المتداخلة المحقِّقة لمنظور الشخصية (شعر، أدرك)، ثم بعد ذلك انفتح الزمن على المستقبل الممتد، الذي نشعر به من خلال علامتين صامتتين: النقاط الثلاثة، والبياض الورقي؛ إذ كان هذا المزج الزمني في نهاية فصل وبداية فصل جديد رقم (٣٤).

٣-والمثال الأخير لهذا الاستشراف المزجي يشير إلى لحظة الإعلان المباشر عن الاسترجاع الزمني الداخلي محدد المدة، ثم التقاء لحظة الماضي بالحاضر والمستقبل" ثلاثة أعوام قد مضت، وها هو ذا قد اقترب من آخر المشوار... فكل ما عليه الآن هو أن يكتشف سر ذلك اللقاء المعتاد في ذات الوقت من كل عام"[(١)]، وقد كان التصريح بالتضاد الزمني بين الماضي والمستقبل واضحًا، كذلك جاء الماضي مختصرًا من خلال الإشارة إليه بأسلوب الاسترجاع الترددي؛ إذ أشار مرة واحدة إلى حدث الاجتماع المتكرر سنويًا، فهو بناء زمني متداخل، لم يقتصر على كشف الأبعاد الدلالية والنفسية لرجب لحظة التذكر فحسب، وإنما كشف أيضًا واقعه وما ينوي فعله، وقد أدى هذا المزج الزمني إلى تماسك البناء الروائي وتكامله حتى النهاية، من خلال التحام جميع المستويات الزمنية.

وهكذا فإن الزمن المزجي قام بوظيفته الأساس، بإقامته جسراً بين عوالم الأزمنة الثلاثة، الحاضر إلى الماضي، وفي الآن نفسه أقام جسرًا نحو المستقبل أيضًا.

الخاتمة:

وبعد دراسة الترتيب الزمني من خلال رصد بنائية المفارقة الزمنية في هذه الرواية استبان عدد من النتائج المهمة، منها:

-أن فاعلية الزمن في هذه المدونة تمتلك الهيمنة المشروعة، تتوافق مع اختيارات الكاتب لنوعها وحبكتها البوليسية الدرامية.

-أن الترتيب الزمني أسهم في تماسك البنية السردية لهذه الرواية؛ نظرًا لتشعب أوديتها الحكائية.

-أن من مظاهر أسلوب الاسترجاع ما جاء ليسد بعض الثغرات في البناء السردي للرواية، من ذلك الأحداث الخاصة بالخطاب الذي قامت عليه الرواية، ومن مظاهره ما بُنى بالتدرج عن ماضي بعض الشخصيات المؤثرة؛ بخاصة الشخصية الرئيسة (نعيم).

-أن من أهم المظاهر لعناصر الاسترجاع، أسلوب المفارقة الزمنية، الذي أشار إلى مسار الزمن، إلى مواضع التحول للأحداث، وإلى مسار بعض الشخصيات من مثل شخصية (كمال، ورجب) وغيرها، كما كشفت المفارقة الزمنية عن مواضع التحول لأهم الأمكنة في الرواية من مثل (مغارة جعيتا، ومدينة حداد).

-أن أنواع السرد الحدثي حاضرة في هذه المدونة: التكراري، التذكيري، الترددي، الكلي، الجزئي.

-أن أغلب الاسترجاعات الخارجية جاءت ملتحمة ومتصلة بالمستوى الأول للحكاية.

-أن أغلب المنظور السردي كان منطلقه الرؤية الخارجية، باستثناء بعض المواقف المعتمدة على الذاكرة.

[(٤)] المصدر السابق، ص ٦٥.

-أن أسلوب الاسترجاع نهض على نشاط الذاكرة لدى الشخصيات؛ وعليه فالقارئ لم يستطيع أن يكوّن فكرة عن الزمن بدونها، فهي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه.

-أن أغلب الاستشرافات استشراف داخلي، وأن أغلبها حققت عنصري المفاجأة والتشويق؛ بخاصة الذي جاء من خلال منظور الشخصية، ومن وعيها الباطن.

-أن المدونة أخذت بالاعتبار كفاءة القارئ وفطنته وخبرته في رصد الشفرات السردية للاستشراف التمهيدي، ومن أهم هذه الشفرات: شفرة العنوان، وشفرات نص الخطاب.

-أن لبعض المكونات البنائية الأخرى أثرًا في رصد مظاهر جماليات الاسترجاع والاستشراف، من أهمها: المكان والحوار والأحلام وغيرها.

-أن نص (الخطاب) تجسّد من خلال الزمن المزجي بين الاسترجاع والاستشراف فكان مرتكز الحبكة، ومنطلق الأعمال، ومثّل اللغز الرئيس فيها، وحوله دارت أغلب الأحداث، فهو بمثابة نقطة إسناد مرجعية يُنسب إليها سائر الأزمنة.

-أن الزمن المزجي قام بوظيفته الأساس؛ فقد أقام جسرًا بين عوالم الأزمنة الثلاثة، الحاضر إلى الماضي، وفي الآن نفسه أقام جسرًا نحو المستقبل أيضًا.

المراجع.

- عودة الغائب، منذر قباني، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط٤، ٢٠٠٨م.
- أبو ناضر، موريس، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
- أشبهون، عبد الملك، البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٠١٣م
-أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- بارت، رولان وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م.
- باشلار، غاستون، الماء والأحلام، ترجمة: علي إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٩م.- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
- بوتور، ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م
- تودوروف، تزفيطان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.
- جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠ م.
- الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.
- الساوري، بوشعيب، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول، عدد، ٧٦، يونيو ٢٠٠٩م.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

-الزمخشري، جار الله، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

- فهمي، عبد الرحمن، الرواية البوليسية، مجلة فصول، عدد/ شهر مارس، ١٩٨٢م.

- قاسم، سيزا، بناء الرواية، مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

- لحمداني، حميد، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩ م.

- لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٠م.

- مبروك، مراد، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

-مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩م.

- المرزوقي، سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

- ميويك، د.سي، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

- ورنوك، ميري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.