

حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة (الاسترجاع والاستباق أنموذجا)

د. هشام محمد عبد الله*

نفلة حسن العزي**

تاريخ استلام البحث

٢٠١٠/١٢/٢٨

تاريخ قبول النشر

٢٠١١/٥/١٢

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث موضوعا هاما من موضوعات الدراسة السردية للنص الأدبي بشكل عام والنص القصصي بشكل خاص، وهو موضوع الزمن وتقسيماته وتقاناته المميزة له من خلال دراسة مستفيضة للنتائج القصصي للقصص أنور عبد العزيز، وقد ابتدأت الدراسة بتفصيل القول في تصورات النقاد لموضوعة الزمن وتقانات تشكيله داخل المتن الحكائي، ثم عرّجنا بالحديث عن هذه التقانات وركزنا الحديث على تقنيتي الارتداد وتقنية الاستباق بوصفهما قطبي العلاقة مع الحاضر الذي يتموضع فيه الراوي، وقد تبين أن لكل منهما تقسيمات أخرى حاول القاص الإفادة منها في منته القصصي، وقد أفدنا من تلك التقسيمات التي قدّمها نقاد ودارسو السرديات، فكان تقسيمنا للموضوع وتفرعاتنا له تنطلق من هذه المدخلات وتستهدي بها فكان ثمة التنظير لموضوعة الزمن والتطبيق لهذه التنظيرات للنص القصصي للكاتب.

* مدرس/ قسم اللغة العربية/ كلية التربية.

** مدرس مساعد/ قسم اللغة العربية/ كلية التربية.

Time Movements in Anwar Abdulazeez Short stories (Anicipation and recall)

Dr. Hisham M. Abdullah

Naflah H.Al Ezee

Abstract

This paper deals with the movement in the short stories of Anwar Abdul-Aziz in which narration is it's the cornerstone by using the technique of flashback and foreshadow, the writer move here and there to add to the event an impression in which it, this paper also tackles the division of the flashback which is one of the most important the techniques that cast the rhythm of time in the novel for it makes refraction in the sequins of its time line. Then the paper discusses the second technique of foreshadow which is represented into tow kinds; the movable and static one

مقدمة:

لاشك أن الأحداث المسروودة في أي عمل قصصي هي أحداث واقعة في زمن ماضٍ لأنية الزمن السردية، فالراوي لا يبدأ بقص الحكاية إلا بعد أن يكون على علم بنهاية أحداثها، ولكن على الرغم من انقضاء زمن وقوعها، فإن الماضي يتحول حاضراً يتعايش معه القارئ ما أن يشرع بعملية القراءة، " وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن. وقد يكون ازدياد أهمية الحاضر يرجع لتأثير السينما في الرواية حيث لا تعرف السينما إلا زمناً واحداً وهو الحاضر"^(١).

وبما أن زمن الحكاية ذو أبعاد متعددة، وزمن السرد ذو بعد واحد، بمعنى أنه مقيد بخطية الكتابة، لذا فمن غير المعقول أن يقص الراوي الأحداث جميعها ولا سيما المترامنة منها من دون أن يلجأ إلى تقديم بعضها على الآخر، و من دون أن يختار من تلك الأحداث ما يراه منسجماً مع فنية القصة، " وأياً كانت الطريقة التي يستخدمها الروائي، فإنه إذا وجّه إليها كل تفكيره أدرك أنه سيواجه عند كل خطوة ضرورة اللجوء إلى نوع من الانتقاء، فليس ثمة طريقة تتيح له تجنبه ولا أداة لغوية أو بنائية تمكنه من الاستغناء عنه"^(٢).

ومن ناحية أخرى فإن بداية النص السردية لا تعني - دائماً - أنها بداية الحكاية، فغالباً ما يلجأ السارد إلى اختيار لحظة زمنية معينة يبتدئ بها نصه،

ومن هذه اللحظة يتحدد حاضر القصة الذي يعد المستوى الأصلي لها، غير أن زمن السرد قد يحدد عن هذا المستوى باتجاه الماضي أو المستقبل، مما يؤدي إلى ظهور شكلين بارزين هما :

أ- الاسترجاع.

ب- الاستباق^(٢).

فالزمن في الشكل الأول يتجه إلى الوراء، في حين يقفز الشكل الثاني إلى الأمام، وفي الحالتين كلتيهما " نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكى المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة"^(٤).

وتشكل كل مفارقة في ضوء علاقتها بالحكي الذي تدخل ضمنه حكياً زمنياً مغايراً للأول ومؤشراً واضحاً على وجود الانحراف في مستوى سير الأحداث.

لابد أن توحى الأشكال المتعددة للتجلي الزمني في مبنى أي نص حكاية " بأن ما يفعله السارد في الواقع هو سرد قصة مرتبة زمنياً، قصة يحاول القارئ إعادة تركيبها وفق النظام الزمني الصحيح"^(٥) بعد أن قطع السرد تسلسلها الزمني باستحضار الماضي تارةً والتطلع إلى المستقبل تارةً أخرى، ومن هنا فإن " غياب الترتيب الزمني من القصة المتخلية يكشف عن القيمة الكاملة لترتيب آخر ... هو الترتيب السردى"^(٦). وهذا الترتيب الجديد هو ترتيب قائم على تداخل المستويات الزمنية من حيث الماضي والحاضر والمستقبل.

يتضح من ذلك أن التلاعب بالأزمنة له تأثير كبير في جمالية العمل الفني، غير أن هذا لا يعني أبداً أنه تلاعب اعتباطي، إذ إن الراوي (الكاتب) يعتمد إليه لتبدو أحداث قصته أكثر حيوية وجودة في نظر القارئ، وليحقق غايات فنية أخرى كالتشويق وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة.

المبحث الأول: الارتداد

اختلفت تسميات هذه التقنية شأنها شأن التقنيات السردية الأخرى نظراً لكثرة الدراسات وتعددتها فيما يختص بموضوع السرد ولكن على الرغم من وجود الاختلاف بين تلك الترجمات من ناحية التسمية، إلا أنها تبدو متفقة إلى حد كبير من ناحية المعنى، فمثلاً تقنية (الارتداد)^(٧) لها تسميات أخرى منها (الاستنكار)^(٨)، (الاسترجاع)^(٩)، (الإحياء)^(١٠)، (البعدي)^(١١)، لكنها تدل على معنى واحد هو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"^(١٢).

وسنعمد على مصطلح الارتداد كونه - في رأينا - أقرب إلى التعريف بمضمون هذه التقنية، فحين يتوقف حاضر الزمن السردي ويرجع إلى السوراء يحصل انعكاس في اتجاه خطيته الطبيعية وكأن الزمن قد ارتطم بجدار النقطة التي توقف عندها ليرتدّ صداها إلى الذاكرة فتبدأ باستعادة أحداث الماضي المخزونة في حافظتها.

فضلاً عن ذلك فإن هذه التقنية لا تتحدد فقط باستخدام موضوع (الفكر) من قبيل (تذكر، رجعت به الذاكرة)، بل ثمة أساليب أخرى يتم من خلالها التمييز بين ماضي الزمن وحاضره، كالتضاد المدلولي الذي يتكون من لفظتين أو جملتين تكون الأولى علامة على انفتاح القطعة الماضية والثانية إشارة إلى انغلاقها، مثل (أمس/ اليوم، في الماضي/ في الحاضر، قبل/ الآن، سابقاً/ حالياً). أما الأسلوب الآخر للارتداد فيتمثل في موضوع (الرؤية) التي تنبه القارئ على أن ثمة تحولا في مسار الخط الزمني للأحداث ، من قبيل (ترأى له..، راح يتأمل..)^(١٣).

ويشكل الارتداد " أحد أهم التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمني في الرواية "^(١٤)، لما يحدثه من انكسارات في تراتبية خطها الزمني، ولهذه التقنية الزمانية وظائف بنوية متعددة، ومن أكثر هذه الوظائف أهمية في نظر (جينيت) أنها تأتي لملء الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد وزمن الحكاية بإعطاء سوابق شخصية جديدة تم إدخالها في النص أو شخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت ثم عادت مرة ثانية إلى مسرح الأحداث^(١٥).

ومن الوظائف الأخرى للارتدادات " 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 أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد "^(١٦).

وبذلك يكون لوظائف هذه التقنية دور كبير في إزالة الالتباس وتدارك صعوبة الانسجام بين المقاطع السردية في النص بسبب عدم وجود التوافق بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها على مستوى البناء السردية.

١- أنماط الارتداد:

سبقت الإشارة إلى أن الارتداد يتكون من مقاطع تحكي أحداثاً خارجة عن أنية المسار الزمني للقصة، وبما أن ثمة تفاوتاً في مستويات العودة إلى الوراء بين الماضي البعيد والماضي القريب فإن (جينيت) يقسم هذه التقنية على ثلاثة أقسام^(١٧):

- ١- الارتداد الخارجي: وهو ما كان واقعاً خارج الحقل الزمني للقص.
- ٢- الارتداد الداخلي: وهو ما كان مندرجاً ضمن الحقل الزمني للقص.
- ٣- الارتداد المختلط أو المشترك: الذي يجمع بين الإرتدادين الخارجي والداخلي.

وينقسم الارتداد الخارجي على ثلاثة أنواع هي (الجزئي، التكميلي، الكلي) فـ (الجزئي) يتناول سرد جزء من حياة إحدى الشخصيات لغرض إضاءة حاضر القصة وربطه بالزمن الماضي، و (التكميلي) هو استنفار الذاكرة - في أكثر من مرة - للكشف عن ماضي شخصية ما، بحيث يرسم أمام القارئ لهذه الاستنفارات، صورة واضحة ومتكاملة عن مميزات تلك الشخصية. و (الكلي) هو الذي يتصف بالشمول أي انه بخلاف الجزئي، وللارتداد الداخلي ثلاثة أنواع أيضاً (الكلي، التكميلي، التذكيري)، فـ (الكلي) يشترك مع الخارجي الكلي في صفة الشمول لكنهما يختلفان في أن الأخير يلتحم بالقص الأصلي من دون أن يتجاوز بدايته، أما الداخلي الكلي فهو يلتحم بالقص الأصلي عند اللحظة التي يدركها، وبالنسبة لـ (التكميلي) فإنه يستخدم لرصد علاقة قائمة بين شخصيتين ولكن لم يتح للقص عرضها، أو لإضفاء أضواء جديدة على حدث نحن عالمون به، والنوع الأخير هو (التذكيري) الذي يرتبط برغبة الشخصية في تحقيق هدف ما أو درء خطر ما^(١٨).

١- **الارتداد الخارجي**: وهو ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكى، أي بمعنى أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة^(١٩). وهو يصنف على أشكال عدة منها:

أ. **الارتداد الخارجي الجزئي**^(٢٠): وهو الارتداد الذي يكتفي فيه الراوي بذكر جزء من ماضي الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية. وقد رأينا مثال هذا النوع في قصة (النهر والذاكرة) المتكونة من محطات سردية نابعة من ارتدادات الذاكرة إلى الماضي. وفي هذه المحطات يطلعنا السارد على عدة شخصيات أبرزها شخصية (جاسم جلاب) أحد المنفيين السياسيين في (بدره)، وقد جاء ظهوره بشكل مفاجئ ضمن الأحداث، إذ تجسد دوره في تقديم المساعدة لإنقاذ أولاد القائممقام من الغرق، لكن الراوي يعود بالزمن السردى إلى الوراء ليقدم لنا شيئاً عن ماضي هذه الشخصية، " وقال والذي لرئيس العرفاء إن جاسم جلاب إنسان شهيم رغم أنه مشاكس وأنه قاد مظاهرة ضد الحكومة في قريته، وقال أبي لرئيس العرفاء بصوت خافت أن جاسم جلاب بصق في وجه إقطاعي وبحضور مدير الشرطة لأن فلاحاً مات ميتة مخيفة بضربات عصي الإقطاعي"^(٢١). ومن الواضح أن

هذه الأمور هي التي كانت وراء نفيه إلى (بدره)، إذ عاش فيها حزينا، مهموماً، معانياً قسوة الغربة ومرارة الفراق. وبذلك يكون الراوي قد اطلعنا من خلال هذا المقطع السردي على جزء من ماضي شخصية (جاسم جلاب) السياسية.

ب. **الارتداد الخارجي التكميلي**^(٢٣): وهنا يعود بنا الراوي إلى الخلف - أكثر من مرة - ليعطينا بعض المعلومات عن ماضي شخصية ما، وكل مقطع من المقاطع الارتدادية في هذا النوع يعد متمماً للمقطع الذي قبله، بحيث يصبح شكل المقاطع كشكل الحلقات المتصلة بعضها ببعض، مما يساعدنا في نهاية الأمر على تكوين صورة واضحة ومتكاملة عن تلك الشخصية. ويظهر نموذج هذا النمط في قصة (الغريباء) التي تدور أحداثها حول وفاة امرأة (ربة بيت) انتهت حياتها بنوبة حمى مفاجئة صدمت كل أقاربها ومحبيها، وقد ألمهم وأحزنهم فراقها الأبدي، غير أن الراوي يقطع مسار الأحداث بين الحين والآخر لينقلنا إلى ماضي تلك الشخصية، "كانت طيلة النهار - وكعادتها - ضاحكة مرحة حريصة أن تستمر وتتواصل في أداء دورها أمّاً وجدةً - رغم عمرها الصغير - فلا تغفل عن أية حاجة لبيتها وطلباته اليومية المتنوعة الكثيرة، ومعها تلك الألفة الحميمة لحفيديها، وبذلك الفرح الغامر تقضي ساعات الصباح وحتى الظهر معهما، عندما يخلو البيت لها ولهما، مع الولدين اللطيفين المشرقين بحبهما ووجودهما، وبتلك الثرثرة الناعمة التي تسحر مسامعها وهي تصغي إليهما، وهي تحتضنهما بقبلاتها المتصلة المتواصلة، وكأنّ القبلات - لهما - صارت عندها لغة للرد على أسئلتها، ولغة للتعبير عن مشاعرها، ليس غير القبلات، وإغراق الولدين بكل ما يحبانه ويريدانه ويشتهيانه"^(٢٣) ثم يعود الراوي في مقطع آخر ليكمل خصال هذه المرأة "تخلق - وبدقائق - علاقاتها الأليفة الودودة مع أبعد امرأة في أبعد حي من أحياء المدينة الواسعة الكبيرة، ثم هي تحتفظ بعلاقاتها وصدقاتها القديمة كما تحرص على روحها وضوء عينيها، وكانت حريصة - وبشكل عجيب وغريب - على إدامة واستمرار صداقاتها مع بنات محلتها القديمة وزميلات مدرستها الأولى، كانت تختلف عن كثير من النساء وهذا معروف عنهن في هجرهن أو نسيانهن أو تنكرهن أو إهمالهن لصدقاتهن القديمة، ربما بسبب زحمة الحياة ومتطلبات الزوج والبيت والأولاد والأحفاد.. فهي لم تنس أو تتخل عن صديقتها، تلك المرأة - محروقة الوجه المشوهة - رغم أنها انتقلت وغيرت محلتها ومكانها أكثر من مرة ولم تستقر في سكن ثابت، لم ترتح أو تهدأ، وقد أضاعتها مرة إلا بعد أن وجدتها - مصادفة - في زحمة السوق، فغمرت وجهها المحروق بقبلات فرحة محمومة.. وغيرها كثيرات وكثيرات، وحتى من صديقات المدن والقرى البعيدة.."^(٢٤)

ونجد أن ثمة مقطعاً ثالثاً متمماً لهذه الصفات الحميدة " فقد كانت تحبهن وترعاهن وتأنس بوجودهن - حتى المشاغبات وبعض النمامات والساحرات منهن - فقد كانت تغفر لهن وتنسى الإساءة، تبتعد عن أجواء الكراهية والحسد، وتصفح حتى عن الشريرات" (٢٥).

يستطيع القارئ لهذه المقاطع السردية الثلاثة أن يكون في ذهنه صورة متكاملة عن تلك المرأة النبيلة التي اتسمت بشخصيتها بالمحبة والألفة مع كل من تعرف عليها وعاشرها، فهي إنسانة ذات قلب كبير مليء بالعطف والحنان والرحمة، إنها ودودة تحب الخير لكل معارفها قريبيهم وبعيدهم. وتتبعي الإشارة إلى أنه " من شروط زرع الحدث الماضي أن يكون استجابة لمثير ناتج عن التجربة الحاضرة على المستوى النفسي أو الوجداني" (٢٦) وهو ما حصل فعلاً في هذه القصة كون الراوي أتى بهذه الارتدادات استجابة لتساؤل محير قد يقع في ذهن القارئ بعد قراءته النص بأكمله، لأن ثمة حدثاً غريباً يقع في نهاية القصة، وهو أن الحفارين عندما ذهبوا ليحفروا قبراً لجثمان المرأة وجدوا أن أرض القبر نظيفة جداً، ليس فيها أي أثر لحجارة أو شوكة. ولاشك أن ما أورده الراوي في المقاطع الارتدادية الثلاثة يعطي تفسيراً بيناً لهذا الحدث.

١- **الارتداد الخارجي الذاتي** : وهو الارتداد الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة ويكون متعلقاً بماضي الشخصية المركزية فيها، ومثاله ما جاء في قصة (الحلم)، " الساعة تجاوزت الرابعة ولليل طعم اليقظة الحاملة، تذكرت شيئاً كان أبي يقوله لي وأنا صبي : ستظل هكذا حالماً، الحلم لن ينفك، كن يقظاً. وأنا الآن أتجاوز الأربعين وأنت يا حبيبة صرت لي نغماً حانياً يمسح عن روحي وجع السنين المتعبة" (٢٧).

يتضمن هذا المقطع السردى مستويين زمنيين : زمن أصلي يعينه المؤشر الزمني (الآن) وزمن فرعي يدل عليه (كلام الأب في مرحلة الصبا)، و يعود هذا الكلام إلى زمن سابق لبداية القصة، لكنه جاء متلائماً مع أحداثها، إذ استطاع الراوي أن يعقد نوعاً من المماثلة بين عاصفة تلك الليلة الممطرة ببرقها ورعدها الغاضب، والعاصفة العاطفية التي كانت تجول في نفس البطل التي ارتسمت من خلال أحلامه الجامحة بطيف الحبيبة وكلامها العذب، مما جعله يتذكر ما قاله والده عن (حلم اليقظة) الذي بدا مرافقاً له منذ صباه حتى بلوغه سن الأربعين.

٢- **الارتداد الخارجي الموضوعي** : وهو ارتداد خارج أيضاً عن نطاق الزمن السردى، لكنه يتعلق هذه المرة بتاريخ مكان ما، أو بماضي شخصية ثانوية في القصة، كالمقطع الآتي من قصة (في زمن مضى)، " صحيح أن عبد الله كان

لصاً قبل أن يصير شرطياً، لكنه لم يكن لصاً محترفاً، كان شجاعاً وفقيراً، حل القحط بأرضهم، التحقق بعصبة من فقراء البدو، كانت يدها لا تمتد لأكثر من خراف هاربة أو جمل معزول في مفازة أو فرس تائهة لا طريق لها، كانوا لصوصاً بؤساء يحرق وجوههم وأرجلهم العارية رمل الهجير يسابقون الريح العاتية حتى إذا حلّ الليل هجعوا نصف نائمين تحت أعين النجوم الساحرة البراقة.. لم يستمر عبد الله زمناً طويلاً، تركهم، لم يكن راضياً عن نفسه، أما الآن فهو شرطي طيب يعيش من راتبه الحلال" (٢٨).

يزودنا هذا المقطع السردي بمعلومات عن ماضي شخصية (عبد الله) الذي تقدم لخطبة بطلة القصة (وجدية) من متبنيها الشرطي الذي كان يعمل معه في إحدى المعسكرات ببغداد، ويقارن الراوي هنا بين ما كان عليه (عبد الله) في السابق وما هو عليه الآن، وتعد "المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن، ومقاماً لإبراز معالم التغيير ومواضع التحول، كيف الأحوال في الماضي وكيف أصبحت؟" (٢٩). ويظهر ذلك التغيير واضحاً في المهنة التي كان (عبد الله) يمتهنا مع أن الراوي أعطانا مسوغاً لسلوكه هذا المسلك، وكيف أنه أصبح شرطياً فيما بعد. وقد جاء الارتداد هنا، معللاً سبب اعتراض الأخت الكبرى على زواج (وجدية) من هذا الشخص.

٢- الارتداد الداخلي : وهو الارتداد الذي تكون فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق زمن الحكى، أي انه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة (٣٠)، ولهذا النمط عدة أشكال منها :

١- الارتداد الداخلي التكميلي " الذي يضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسدّ بعد فوات الألوان فجوة سابقة في الحكاية" (٣١): وهو يأتي إما لتبيان طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيتين قصصيتين، ولم يفسح المجال لهذه العلاقة بالظهور في بداية القصة، فيتم تقديمها في وقت لاحق. أو لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الاطلاع عليه. ومثال ذلك نجده في قصة (الغرباء) أيضاً، إذ أخذ السرد يرتد إلى الوراء ليمنح مشهد وفاة المرأة وضوحاً أكثر، "ربة البيت ما كانت تريد أن تموت بسبب هذين الصغيرين، لكن فجر الساعة الثالثة، وهذه الحمى الحارقة الكاوية واختناق الرأس بهذا الثقل الحجري الرصاصي أنهى كل شيء.. كانت وهي تسرح مع ما بقي لها من لحظات تحتضن صورهم وملامحهم وخطوط وجوههم وضوء أعينهم وإشارات وملامح ورموزاً وحركات وإيماءات عرفتهم بها.. مَنْ هو حاضر منهم يتأمل - بقلب مفجوع وعين باكية - نهايتها الأليمة، ومَنْ كان غائباً عن عينيها الآن من أولادها

وبناتها في البعيد البعيد.. تنتظر إليهم، تحاول أن تقرّب البعيد، وتظل الصور شاحبة مهزوزة في احتراقها بهذه الحمى وبظلمة هذا الفجر" (٣٢).

إن القارئ يعلم أن هذه المرأة قد توفيت نتيجة إصابتها بنوبة حمى شديدة، ومع ذلك يعمد الراوي إلى إضفاء أضواء جديدة على مشهد احتضارها من خلال المقطع الارتدادي الذي يصور لحظات حياتها الأخيرة.

٢- الارتداد الداخلي التذكيري : ويسمى (جينيت) هذا النمط بالارتداد التكراري (٣٣)، أي انه يرد في النص القصصي مكرراً في أكثر من موضع. ونقرأ مثاله في قصة (الاختناق) إذ يكرر الراوي ما قاله أحد عمال المطعم لبطل القصة " قال عامل المطعم : العصي تدور، تدور، لكن الضحية لم تتضح بعد" (٣٤)، وبالمعنى نفسه يتكرر الارتداد في موضع آخر " ويقول عامل المطعم بامتعاض : كن صبوراً، ستظل وسط اللهب تدور تدور تحرقها النيران حتى يحمر جلدها وتتهراً.. " (٣٥).

يعود زمن هذين الإرتدادين إلى بداية قص الأحداث، وهما يتعلقان بتذكر الشخصية المركزية (الراوية) منظر الدجاجات عندما يشويها عامل المطعم في صندوق زجاجي سميك.. ويتبين للقارئ أحداث القصة أن هذا التذكر إنما قصد به الراوي أن الفتاة في المجتمع الشرقي لا تستطيع التصرف مع الرجل بحرية مطلقة تتيح لها محظورات السلوك الأنثوي على أساس أنها تعيش وسط صندوق خانق من الأعراف والنقايد البالية - بحسب وجهة نظره - ووضعها هذا هو بمثابة معادل تام لوضع الدجاجة (الضحية) في داخل الصندوق، لأن كليهما في حالة اختناق مغلق، فهذه بين لهيب النار المتوهجة، وتلك بين أسنة حداد وتكلم عن أخلاقها، وتدين فعلها.

ج - الارتداد المختلط : وهو الارتداد الذي " تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها" (٣٦). وبذلك تكون الفسحة الزمنية لهذا الارتداد مشتركة بين الزمنين الخارجي والداخلي، ومثاله المقطع الآتي من قصة (المرفأ)، " منذ أشهر وهو يعاني عذاباً مريعاً يتستر عليه بصمت رهيب لئلا تفسر حالته بما يسوء كرامته ومركزه... " (٣٧)

يشير هذا المقطع إلى الفترة الزمنية الواقعة قبل بداية حاضر النص السردي، ولكن من خلال قراءة القصة يتبين أن العذاب الذي تعانيه الشخصية المركزية (موضوع الحكى) ما زال مستمراً معها على مستوى خط الزمن الأصلي، وهذا ما دفعها لزيارة طبيب الأمراض النفسية والعقلية الذي يمثل مرفأها الأمين للتخلص مما هي فيه.

وكثيراً ما يتخذ الراوي في قصص (أنور عبد العزيز) من المونولوج الداخلي وسيلة لاستخدام تقنية الارتداد، كونه يرتبط بالزمن الماضي ارتباطاً وثيقاً، إذ تعد " الذكريات عاملاً في بعث المونولوج عند شخصيات الراوية"^(٣٨)، وإذا كان المونولوج الداخلي هو الأداة المعبرة عن حقيقة التجربة الداخلية للشخصية، فلاشك في انه يمثل الترجمة الصادقة لآمالها وأحلامها ومشاعرها^(٣٩).

ففي قصة (الناي) يطالعنا هذا المقطع الذي يكشف فيه الراوي (البطل) عما يدور في أعماقه من أحاسيس مرهفة، وهو يستمع إلى صوت الناي الحزين، " الصوت الحاني المتدفق أسي يضعف، يهمس ترنيمة تسيل مع دم القلب رقة وحناناً، وأنا أنغمر في جلال هذا الصوت كنت أخشى أن ينتهي، أستزيده ليحكي عن شجن الروح ولئلا أبقى وحيداً. كانت تقول : (إننا لن نغير من قدرنا المرسوم بصرامة) وأنها رضيت (أن تظل هكذا). قلت لها: إن حياة خاملة هي الموت، بيأس صابر ردت: (هكذا أحسن).. صوت الناي يعذب مفعماً بالأنين وروحي المتمردة لم تعد تحتل هذا الفيض من الانفعالات المنقلة بعذاب السؤال الحائر الذي ينزرع لعنة أليمة في ضميري، ومنذ أن تعلق قلب هذه المرأة الجميلة. لا تعرف ماذا تفعل، لا أعرف ماذا أفعل"^(٤٠). وهكذا فإن صوت الناي أحياناً في قلب البطل ذكرى الحبيبة، وما دار بينهما من حوار يبدو انه قد ارتسم في صورة من الحزن واليأس الشديدين، مما جعله متحيراً من أمره، حتى بدت هذه الحيرة واضحة في الجملة الأخيرة من المقطع، التي جاءت بصيغتي (المخاطب والمتكلم). وكأن (ضميره) يخاطبه : (لا تعرف ماذا تفعل ؟) فيردد صوت الصدى في داخله : (لا أعرف ماذا أفعل؟).

٢- مدى الارتداد:

تتنوع المقاطع الارتدادية من حيث طول المسافة الزمنية وقصرها التي تستغرقها في أثناء العودة إلى الماضي. وقد سمى (جينيت) هذه المسافة بـ (مدى المفارقة) وهي تتفاوت بين ماضٍ بعيدٍ كثيراً أو قليلاً عن لحظة السرد الحاضرة، ويظهر هذا التفاوت من خلال ما يشير إليه الراوي في النص من دلائل وعلامات تعد فاصلاً بين حاضر السرد وماضيه^(٤١). وعليه فإن الارتدادات تتوزع من حيث (مدى بعدها عن حاضر القص) على مظهرين أساسيين هما:

أ- الارتدادات ذات المدى البعيد: وهنا تكون المسافة الفاصلة بين الماضي وأنية المسار السردي طويلة نسبياً. وتأتي ارتدادات هذا المحور إما بطريقة محددة وواضحة أو بطريقة غير محددة.

ومن أمثلة الارتداد الذي يكون مداه بعيداً ومحددأً بشكل دقيق هذا النموذج من قصة (زهرة نوفمير)، " تقبلت وجودها وأنا أتذكر اعتراض تلميذ عليّ - قبل ثلاثين سنة - عندما كنت أتحدث لهم عن شؤم اليوم وعقائد الناس، اعترض تلميذ ذكي ... (اليوم أحلى طير وله عينان ساحرتان نادرتان تحسده عليهما كل مخلوقات الدنيا وهو طائر مسالم وديع يحب الخرائب والأماكن المهجورة ينجو بنفسه من أذى الأشرار) وأضاف مرتجفاً (اليوم ليس سيئاً ومشؤوماً والناس هم السيئون). أعجبنى ردّه فما استطعت أن أجيبه بحرف سوى أنني مسدت على رأسه خجلاً متعاطفاً معه ولأخفف من غضبه وانفعاله" (٤٢).

فنلاحظ أن الراوي هنا حدد مدى الارتداد بدقة، إذ أن منظر الطائر الأخضر المحلق في السماء، جعل ذاكرة المعلم ترجع ثلاثين سنة إلى الوراء لتعرض موقف ذلك التلميذ المتحمس الذي كشف كلامه عما يتمتع به من عقلية ناضجة على الرغم صغر سنه، ولاشك أن مغزى هذا الارتداد هو تغيير الصورة التشاؤمية التي ترسخت في أذهان أغلب الناس حول طائر اليوم المسالم.

ونجد في بعض القصص أن الراوي يحكي جزءاً من الأحداث الماضية أو معظمها ثم يحدد مدى بعدها عن حاضر القصة، أي إنه لا يعطي التحديد الزمني بشكل دقيق في بداية الخط الرجعي وإنما في وسطه أو نهايته كما في قصة (في زمن مضى) وقصة (الكلال) وقصة (أجراس) التي يعقب الراوي بدايتها، سرد أحداث تتعلق بالماضي البعيد، " تراءى له ذلك المخفر الحجري الكبير بطابقيه وحجراته الكثيرة، امتدت الصحراء هائلة واسعة أمام عينيه.. " (٤٣). وبعد صفحة ونصف تقريباً، يخبرنا الراوي بمدى هذا الارتداد " كان ذلك قبل خمسين سنة وأكثر " (٤٤)، ثم يستمر في سرده لما مضى من الأحداث التي وقعت في ذلك المخفر حتى نهاية القصة دون أن يعود إلى مستوى الزمن الأصلي فيها.

أما الارتداد الذي يكون مداه الزمني بعيداً لكنه غير محدد بصورة بوضوح ودقة، فمثاله المقطع الآتي من قصة (الأصم)، " تذكر عندما كان في العاصمة - قبل عمر من السنين - وفي تلك المقهى الدائرية الواسعة وسط المدينة، كان الوقت شتاء وقد تحلقوا حول مدفأة نفطية كبيرة، كانوا عدداً من الشباب الصم البكم، في زاوية تبدو أنها مخصصة لهم، كانوا يتجادلون

ويتبادلون كل الأحاديث دون كلمات." (٤٥) ويتكرر هذا المقطع مرة أخرى وبصيغة مغايرة قليلاً، " كلما تذكر - وقد مر على ذلك عمر طويل - أولئك الفتية الصم في تلك المقهى الشتوية في العاصمة، وكيف أنهم كانوا يؤدون لعبة يجيدونها بمهارة - لغة الأصابع والإشارات - ليظلوا قطعة في نسيج الناس والحياة" (٤٦).

إن الراوي لم يذكر تاريخ هذا الارتداد بشكل واضح، ولم يحدد مداه بدقة، وما نعرفه فقط أنه بعيد عن حاضر النص السردي، دلت على ذلك عبارة (وقد مرّ على ذلك عمر طويل) المذكورة في المقطع الثاني.

ب - الارتدادات ذات المدى القريب: ويكون الخط الزمني لهذه الارتدادات قريب من حاضر القص، أي أن المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبياً. وهي تأتي أيضاً على وجهين إما بشكل محدد أو غير محدد.

نقرأ في قصة (السيدة) هذا المقطع الذي جاء على لسان الراوي المريض وهو راقد في المستشفى، " بدأت أتألف مع هذه الغرفة البيضاء، منذ عشرة أيام وأنا فيها، كانت البداية صعبة، كنت خائفاً عندما أقبل اثنان، دخلا الغرفة، سألا عن اسمي، وبألية جامدة وحرفية لا تعرف العواطف طوقاً ظهري بلاصق عريض، واحد منهما نظر في عيني ليرصد مقدار خوفي، لم يقل كلمة، أعقد أنه اكتشف أنني كنت خائفاً مترقباً ما سيحدث لي" (٤٧). فنلاحظ أن الارتداد هنا تحدد مداه في جملة (منذ عشرة أيام) وهي مدة قريبة من مستوى الزمن الأصلي في القصة.

٣ - سعة الارتداد:

يقصد بالسعة هنا " المساحة التي يحتلها الاستذكار [كما يسميه حسن بحراوي] ضمن زمن السرد. فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام. فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد" (٤٨)، أي بمعنى أن السعة هي الحيز المكاني الذي تحتله تقنية الارتداد على خطية الكتابة.

وغالبا ما يكون هذا الحيز - بشكل عام - ذا سعة كبيرة في قصص (أنور عبد العزيز) القصيرة، من ذلك ما نجده في قصة (الشاهد) التي يبتدئ الراوي سردها بوقوف أحمد أمام قبر زوجة عمه التي عاش معها في طفولته سنيًا مرة حفرت جسده ووجدانه بندوب الألم واللوعة، وبينما هو كذلك، يبدأ الماضي الطفولي ينتشر أمام عينيه ليستغرق أكثر من عشر صفحات تقريبا مع أن حجم القصة يتكون من ثلاث عشرة صفحة. وقد جاء هذا التذكر بصورة

فنية جميلة تعبر تعبيراً صادقاً عن وفاء أحمد لتلك المرأة، على الرغم من أنها كانت تعامله معاملة سيئة.

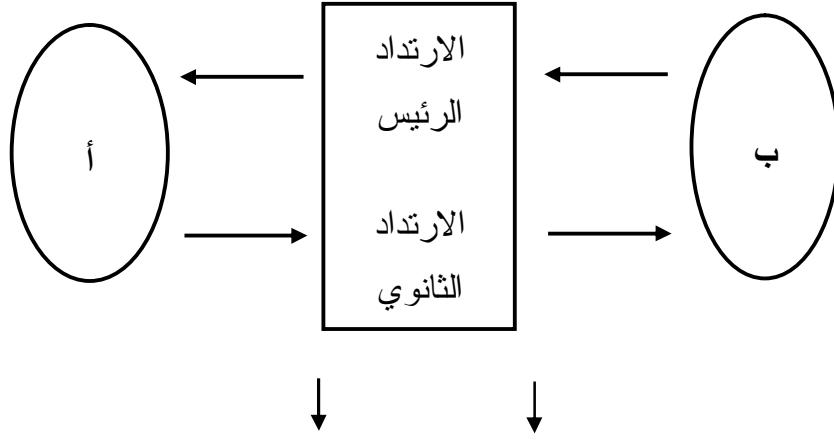
وقد لاحظنا أن ثمة ارتدادات متعددة ترد متتالية، الواحد تلو الآخر فيما سيتم ذكره من قصة (وجوه ضائعة)، " البارحة أثارني وأبهجني فرح لقاء الصدفة، طالب كان معي في الإعدادية قبل أكثر من أربعين عاماً، كان طالباً ظريفاً ضاحكاً بفرح الحياة، مهووساً باختلاف النكات والأخبار الملفقة - والكاذبة التي لا تحتمل التصديق - ومهووساً أكثر بالأغاني، ساحراً بصوته الجميل، فماذا رأيت؟ وجهاً مهتماً بالفجعة والحزن والشحوب، وصوتاً خشناً أبح لا تكاد تفهم منه كلمة أو عبارة، وأسناناً سوداً منحورة متآكلة، وعكازاً لم أعرف لم يستعين به، وكان برجلين سليميتين." (٤٩)، يتلو ذلك مباشرة مقطع ارتدادى آخر، " قبلها بأسبوع - وأيضاً مصادفة - رأيت ذلك المدرس الكئيب الذي عملت معه سنوات في عمر الشباب البعيد، لم يكن يختلط بأحد، له زاويته ودولابه في غرفة المدرسين ينطوي فيها مع صمته وكأبته وسجائره، لا يكلم أحداً، يكره الضجيج والفرص وحشد المدرسين في الغرفة الطويلة المستطيلة، تظل وجهه غمامة قاتمة سوداء تكفي لتوزيعها على عشرة وجوه لتخفق فيها البشاشة والأمل، المصيبة أن هذا المدرس كان شاعراً نظاماً، كانت كل قصائده سوداً وكأنها منظومة لألف مآتم ولمن غاب عن وجوههم نور الله أو أي نور آخر، وكان مجرد قراءة - ولو أبيات قليلة منها - تدفع بك إلى هاوية الانطفاء، وتوصلك بالظلمة والقبور. الغريب أنني وجدته ودوداً معي وقد تذكرني بسرعة وسهولة ومحبة، وأطال وقفته معي، ربما لأنني كنت أحترم صمته وعزلته وحتى كأبته طوال سنوات عملنا معاً، لقناعتي أن حالته كانت مرضية تؤذي وتعذب صاحبها قبل أن تلحق الضرر بالآخرين ولأنني ما سخرت يوماً من قصائده وشعره رغم معرفتي بضحالتها وبؤسها.. " (٥٠) وبعد هذا يلي ارتداد يتعلق بصديق آخر، " أما يوم التقائي بسالم - مدرس آخر - كان معي في مدرسة بعيدة معزولة. فقد كان - عندي وعنده - يوم مفاجئ حافل بالمسرة، فسالم كان وجهاً بريئاً ضاحكاً متفائلاً بالحياة وبالدينيا والناس، رغم أنني كنت أمسك بيده وأقوده إلى المقهى القريب، وكان يعاني من ضعف البصر - هذا فقط ما تغير فيه - أما عاداته وطباعه فقد ظلت هي هي، فرغم زحمة السوق والمقهى، ورغم أننا جلسنا وتحدثنا لأكثر من ساعتين، فقد ظل منفعلاً بفرحة اللقاء وبسيل القبلات التي أغرق بها وجهي ورأسي وعيني، فهو لم يكن يراني بشكل واضح، وهو يقول إن كل الوجوه والأشياء تبدو غائمة أمام عينيه.. إيه سالم يا طرب العمر وضحك السنين وحزن النهاية وانطفاء العيون.. " (٥١).

يمكن أن نعطي لكل مقطع من المقاطع السردية المذكورة أنفاً رمزاً يمثله، وليكن (أ) يمثل المقطع الأول (البارحة أثارني وكان برجلين سليمانين)؛ (ب) يمثل المقطع الثاني (قبلها بأسبوع ... بضحالتها وبؤسها)، ج يمثل المقطع الثالث (أما يوم التقائي بسالم وانطفاء العيون). فالقارئ لهذه المقاطع الثلاث يلحظ ما يأتي:

١- الارتدادات فيها (موضوعية خارجية) فهي (موضوعية) لأنها تحكي عن ماضي شخصيات متعددة التقت بها الشخصية المركزية في القصة، وقد بين لنا الراوي بـ (صيغة المتكلم) أثر تغيير الزمن لهيئة كل منها، وهي (خارجية) لأنها تقع في زمن سابق لبداية القص.

٢- كل مقطع من هذه المقاطع يتكون من إرتدادين، الأول ذو مدى قريب وهو محدد في المقطعين أ و ب (البارحة/ قبلها بأسبوع) وغير محدد في المقطع ج (أما يوم التقائي بسالم) أما الارتداد الثاني فهو ذو مدى بعيد، وقد جاء محدداً في المقطع أ (قبل أكثر من أربعين عاماً) وغير محدد في المقطعين ب و ج (عملت معه في عمر الشباب البعيد/ كان معي في مدرسة بعيدة) ويمكن عد الارتداد الأول ارتداداً رئيساً والثاني ارتداداً ثانوياً.

٣- زمن الارتداد الرئيس للمقطع أ هو في صورته الواقعية - يأتي بعد زمن الارتداد الرئيس للمقطع ب أما زمن الارتداد الثانوي للمقطع أ فهو يقع قبل زمن الارتداد الثانوي للمقطع ب لأن الأول كان في زمن الإعدادية في حين كان الثاني في زمن التدريس، وكان الراوي هنا أقام نوعاً من الموازنة الفنية بين ارتدادات المقطعين أ و ب كما هو موضح في الشكل الآتي :



$$(ب) \text{ قبل } (أ) = (أ) \text{ قبل } (ب)$$

في الارتداد الرئيس في الارتداد الثانوي

٤- ثمة التباس في تحديد زمن الارتداد الثانوي في المقطعين ب و ج فلا نعرف هل ب هو لاحق لـ ج أم العكس، فالاثنتان كانا في زمن التدريس، وليس ثمة أية علامة واضحة تساعد على تحديد المدة بشكل دقيق.

المبحث الثاني: الاستباق

(الاستباق)^(٥٦) أو (القبلية)^(٥٣) أو (الاستشراف)^(٥٤) أو (الاستنكار)^(٥٥) أو (التوقع)^(٥٦) هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، ويُعرّف هذا الشكل بأنه " كل حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً"^(٥٧) وقد ارتأينا أن نستخدم مصطلح (الاستباق) كونه يبدو أكثر تناسباً من بين المصطلحات المذكورة فـ (القبلية) توحى بالإشارة إلى تقدم الأحداث بعضها على بعض من أجل خلخلة النظام الزمني في القصة، و (الاستشراف والتوقع) يرتبطان - نوعاً ما - بالمعنى الافتراضي الذي يخمن وقوع حدث معين أو عدم وقوعه في المستقبل كما هو واضح من خلال التعريف أن هذه التقنية لا تتوقف عند إحدى هاتين الداليتين من دون الأخرى فهي " لا تستمد قيمتها من ذاتها ولا من موقع بذرها في النص فحسب، بل وكذلك من العلاقة بينها وبين موقعها من جهة والمقطع القصصي الذي يعرض تحققها سرداً أو إلغاءها افتراضاً من جهة ثانية"^(٥٨) وبذلك نرى أن استباق الأحداث واستجلابها قبل الأوان هو المبدأ الجوهرى لهذه التقنية.

وكان الاستباق في النصوص السردية القديمة و لاسيما الملاحم الكبرى كالإلياذة والأوديسة يتم بطريقة واحدة تتمثل في تقديم نوع من الملخص الاستباقي الذي يولد ما يسميه (تودوروف) بـ (حبكة القدر)، أما في القصص الحديث فإنه يتم بأكثر من طريقة سردية. ويرى (جينيت) أن الحكاية بـ (ضمير المتكلم) تعد أكثر الطرائق ملاءمة للاستباق بسبب طابعها الاستعادي المصرح به عن الذات^(٥٩)، إذ أن الراوي يكون عارفاً بالأحداث جميعها قبل البدء بقصتها، زمن ثم يستطيع الإشارة إلى الوقائع المستقبلية من دون الإخلال بمنطقية العمل القصصي.

ويتم الاستباق أيضاً عن طريق توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث أنية القصة^(٦٠).

ومن هنا كان التوجه الزمني لهذه التقنية معاكساً لتوجه تقنية الارتداد فتمثلاً يرجع زمن القص لاستحضار الأحداث الماضية، يقفز إلى الأمام متخطياً اللحظة التي وصل إليها لاستقدام أحداث مازالت في حكم المجهول.

وتشغل تقنية الاستباق - بشكل عام - نسبة ضئيلة من مساحة النص القصصي، وغالباً ما تتم الإشارة إليها بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين، وهي تكشف عن تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع، أما تقنية الارتداد فهي تشغل حيزاً كبيراً من المساحة النصية على أساس أنها تمثل سبيل الراوي في إلقاء الضوء على أغلب الأحداث الماضية^(٦١). وربما يعود السبب في قلة استخدام تقنية (الاستباق) إلى أن إيراد ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصر التشويق والمفاجأة الفنيين، الأمر الذي يجعل الكاتب أو الراوي لا يكثر من مثل هذا العرض حرصاً منه على إبقاء المتلقي منجذباً لأحداث قصته حتى النهاية.

أما الوظائف التي يقوم بها الاستباق - بوصفه أحد فنون القص ذي التأثير المباشر على حركة الإيقاع الزمني في القصة - فهي تتلخص في إعداد القارئ وتهيئته لتقبل ما سيجري من أحداث، ذلك أن المقطع الاستباقي يعد بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات. كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخص " ^(٦٢).

ويسمى (جينيت) هذا النوع بـ (الاستباقات الخارجية) تمييزاً لها عن الاستباقات المتممة أو التكميلية التي تأتي مقدماً لملء الفراغات الحكائية اللاحقة

وعن الاستباقات التكرارية التي تضاعف بشكل مسبق مقطعاً سردياً أنياً. و تؤدي الاستباقات التكرارية دور الإعلان الذي يولد عند القارئ حالة من الانتظار والتطلع لما سيحدث، وعبارتها المألوفة عموماً هي (سنرى فيما بعد) ولكن ينبغي عدم الخلط بين هذه الإعلانات وبين الفاتحة أو الطليعة، إذ أن الأخيرة ليست في مكانها من النص مبدئياً إلا (كبذرة غير دالة)، بل خفية ولا يمكن معرفة قيمتها كبذرة إلا فيما بعد وبكيفية استعادية، أما الإعلان فإنه لا يأتي إلا بصورة صريحة وواضحة^(٦٣).

وعلى الرغم من أن السرد الاستباقي ينطوي على قدر كبير من الشك وانعدام اليقين، إذ "ما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"^(٦٤)، إلا أن ذلك لا يقلل من أهميته بوصفه مظهراً سردياً ينزع إلى نبذ الرتبة الخطية للمتواليات الحكائية، بل انه يضيف عليها مسحة من الطابع الجمالي المرتبط بوظيفته الفنية التي تجعل الراوي يستعين بعدد من الأدوات والأساليب السردية لغرض إكساب بنية قصصه شكلاً أدبياً متميزاً.

أنماط الاستباق

للاستباق 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^(٦٥).

أ- الاستباق المتحرك : ويسميه البعض باللامعة، " فمثلما أن الضوء الخاطف أو البارقة تنطفئ ما أن تلمع فإن الاستشراف المتحرك ملفوظ وجيز جداً في الغالب من الأحوال. وبالفعل يطابق التعيين التلمحي وظيفتها السردية التي شبهها رولان بارت بالحبّة التي تنطوي على معلومة جزئية لن تتضح إلا مؤخراً على مسار القص "^(٦٦). وينقسم الاستباق المتحرك على قسمين إيحائي و تقرير^(٦٧).

١- **الإيحائي** : ويأتي هذا النوع بشكل ضمني وغير صريح، إذ يتم التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلاً، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في بداية قصة (التهام) التي يرسم لنا فيها الراوي صورة كثيفة قاتمة الألوان لحي شعبي عتيق وقت غروب الشمس، " هذا الهدوء يرسم الدرب مقبرة يعمق فيها الصمت حتى يستحيل إلى سكون أبدي.. فجأة يرتفع صراخ حاد وارتطام سيارة، ثم تحركها السريع وقد أحست الخطر، وصوت محركها يصرخ بشراسة ليذيب صراخ رجل "^(٦٨).

استطاع الراوي في هذا المقطع أن يصل حاضر القصة بمستقبلها عبر خيط متين تمثل في وصفه للحي ووصفاً منسجماً مع ما تعرض له ذلك الرجل الذي لم يعين له الراوي اسماً زيادة في تعميم موقف الحادث، كما نلاحظ أن (المقبرة) و (السكون الأبدي) هما مؤشران واضحان للمصير المحتوم الذي سيؤول إليه وهو (الموت)، ثم أتبع الراوي ذلك بإشارتين أخريين، "صراخ الرجل يمتزج بنحيب خشن تشم منه رائحة الموت"^(٦٩).

ف (صوت الصراخ الممزوج بالنحيب + تحسس رائحة الموت) علامة ثانية على وفاته، وذلك ما حصل في النهاية عندما أراد أحد سائقي السيارات المارة أن ينقله إلى المستشفى، "اكتشف السائق انه ينقل جثة"^(٧٠)، وبهذه العبارة ينهي الراوي قصته وبيّن لنا أن الاستباق قد حقق غايته في التمهيد.

٢-التقرييري: وهو الاستباق الذي يعلن بشكل صريح عما سيقع من الأحداث في وقت لاحق من زمن القصة. من ذلك ما نقرأه في هذا الاستباق الإعلاني، "كانوا يتأملون ويحلقون في الجوامع التي يمرون بها ومن خلال شبابيك السيارة المغبرة، كانوا يترقبون ويتوقعون أن تشتعل مصابيح المنائر بين لحظة وأخرى، وان تصلهم أصوات المآذن الكثيرة"^(٧١).

يظهر جلياً أن الراوي هنا قد أعلن عن حدث سيقع لاحقاً، إذ أن جوع الصيام وبطء سير الحافلة المتجهة من مركز المدينة إلى أحد الأحياء الجديدة، والطريق المتعرج الذي كانت تسلكه، زرع في نفوس الركاب الملل والضجر حتى بدت على وجوههم ملامح التعب والإرهاق، مما جعلهم يتأملون مشهد وصولهم لذلك الحي وسماع صوت الأذان الذي يشير إلى موعد الإفطار. ويتحقق هذا الاستباق في ذات الصفحة التي تم فيها الإعلان عنه، "فجأة - وبتوقيت شبه محدد - وبفوارق ضئيلة بين جامع وجامع انفجرت أصوات الأذان، قبلها أضيئت كل المنارات، صارت حركة الأرجل للمارين على الأرصفة سريعة مهرولة، وكانت السيارات المارقة - الصغيرة منها خاصة - في سباق وقد هيجتها أضواء المنائر وأصوات المؤذنين المتشابكة المتداخلة"^(٧٢).

ومن التطلعات المستقبلية الأخرى، قول الراوي في قصة (الحوض الكبير) : "ومن خلال محاولته اليائسة في الحصول على الدفء يقرر أمراً... لم لا يذهب؟.. أليس هو كالأخرين؟ وحتى لو لم يكن منهم هؤلاء الناس، أليست ستين فلساً، يدفعها كما يدفعها غيره، وان أرادوا فسيدفع سبعين، ثمانين، وحتى مائة فلس... يجب أن يذهب.. يصمم على تحقيق حلمه الذي طالما غازل مخيلته وروحه، أن يذهب للحمام العمومي"^(٧٣).

فهذا المقطع ما هو إلا إعلان واضح عما يدور في ذهن بطل القصة الذي فعلى الرغم من ضعف حالته المادية، وعدم اختلاطه بالآخرين لاستهزائهم بشكل رأسه البشع وأعضاء جسمه النحيلة، إلا أن شدة البرد وقسوة ألم الأمراض التي يعانيتها، جعلته يتخذ قراراً يحقق له أمنيته القديمة، وبالفعل فإنه قد نفذ هذا القرار، " وينهض من فراشه، وقد تخللت غرفته خيوط شمس صباحية فرحة، ولا يأخذ إلا (ليفة) عتيقة ممزقة وقطعة صابون.. يتجه إليها، واحدة قريبة ... ويدخلها على استحياء" (٧٤).

ب- **الاستباق الساكن** : ويسمى أيضاً بالخدعة التي تعني " المراوغة والجواب المضلل والكذب" (٧٥)، كالذي نراه في قصة (الخطوبة)، " المسؤولية ستقع عليه إذا حدث شيء، هذان الغريبان، المشبوهان لا ينبئ وجودهما عن خير" (٧٦) وفي مقطع آخر، " الغريبان ملثمان وهذا ما يوحي بالخطر، وربما القتل" (٧٧).

فنلاحظ أن الراوي في هذين المقطعين يخبرنا بأن ثمة أمراً سيئاً سوف يحدث في وقت لاحق، إذ أن ملامح الرجلين الغريبين الموحية بالشر جعلت فراش المدرسة يضع في حسبانته بان المسؤولية ستقع عليه إذا لم يخبر المدير بما رأته عيناه. ثم يأتي المقطع السردي الآخر ليعطي تفصيلاً واضحاً عن هذين الرجلين وقد جاء هذا التفصيل على لسان الشخص المراقب وهو المعلم (صلاح) قائلاً باستهزاء : " لاشيء، لاشيء، القضية خطيرة فعلاً لقد خطبت واحدة، ألم تلحوا انتم في ذلك.. منذ زمن يسأل أهلها عني. أليسا شابين طويلين سمر الملامح في نظراتها شيء من حدة؟ إنهما أخوان للفتاة وهما يحاولان سرقة أخبار عن خلقي وطريقتي في الحياة" (٧٨).

وبذلك نرى أن حقيقة الأمر لم تكن القتل، وإنما مجرد مراقبة شخص تقدم لخطبة إحدى الفتيات، فأراد أهلها معرفة سلوكه وأخلاقه من خلال تلك المراقبة. إذن فالنتيجة جاءت مخالفة لما هو متوقع كون المسألة بدت خطيرة في بداية القصة ثم ظهرت على النقيض من ذلك تماماً في النهاية.

وقد وجدنا نصاً جامعاً بين نمطي الاستباق جاء ممثلاً بهذا الأنموذج : " مرة النقطة الأصم خيراً - وكان في إجازته - أن هذا المحفز مهم فعلاً، وان المهربين لا بد أن يطرقوا طريقه يوماً، كان يحاول أن يقنع المفوض برفع درجة يقظتهما، وان يكونا معاً عيناً حذرة مترقبة واعية ومنتبهة، وان تعوض أذنا المفوض صممه.. طمأنه المفوض : (لاشيء سيحدث، ولا أحد يجيء)، وانه عرف أن عدداً صغيراً من (مبادلين) بائسين أسماهم وحميرهم وخبيثهم وبلاهتهم مروا قبل سنين، وربما يكررونها ويفعلونها مرة

أخرى، وهم لا يستحقون ببضاعتهم الرخيصة التافهة، وأكثر ما فيها أقمشة ملونة يجولون بها على تجمعات الأعراب المتنقلة" (٧٩).

يخبرنا الراوي في هذا المقطع بأمر سيتحقق بدرجة كبيرة (وفق رأي الشرطي) وباحتمال ضعيف (وفق رأي المفوض)، وهذا الأمر يتعلق بمرور جماعة يعتقد الشرطي أنهم من المهربين وهو غير متأكد من اعتقاده، أما المفوض فهو يعرفهم سابقاً ويحاول أن يطمئن الشرطي بأنهم ليسوا مهربين، وإنما هم من البائسين المتجولين في الصحراء.. وفي نهاية القصة يأتي المقطع الآتي ليجلو لنا حقيقة الأمر، " وكان المفوض راضياً عن نفسه وقناعته، وقد صار شكه يقيناً أن أمثال هؤلاء ليسوا لصوصاً أو مهربين، بل هم من فقراء الصحراء، وكان دائماً يكرر للشرطي: أرأيت مهرباً محترفاً يعلق أجراساً فاضحة الرنين في منتصف الليل، أسمعت - وأنت لا تسمع - أن مهرباً محترفاً يكشف عن مكمنه - وفي عتمة الليل - بإشعال عيدان الكبريت وتدخين السجاير، انظر إلى هزالهم وهزال حميرهم وستعرف كل شيء" (٨٠)، وهكذا يتبين أن هذا النموذج هو استباق متحرك لأن ما توقعه الشرطي قد حصل بالفعل في مرور تلك الجماعة عبر الطريق الصحراوي للمخفر، كما تبين - في الآن نفسه - إنهم من فقراء الصحراء (وفق ما قاله المفوض) وليسوا من المهربين، وبذلك يمكن أن نعد هذا الاستباق خادعاً أيضاً لأنه أثبت خلاف ما توقعه الشرطي عنهم.

ومما تنبغي الإشارة إليه أن المقاطع الاستعادية في قصص (أنور) قليلة جداً قياساً بالمقاطع الارتدادية فيها، كما إنها تتركز أساساً في مجموعة (الوجه الضائع).

وجاءت قصة (المرفا) في هذه المجموعة متضمنة لأكثر من استباق يظهر واضحاً فيما سنذكره من مقاطع سردية نبدأها بهذا المقطع، " يتكى في سيره على أطراف المقاعد الخشبية الباردة يتوزعه اضطراب هائل مخيف يكاد يسقطه" (٨١). ويتكرر (التخوف من السقوط) في مقطع آخر، " وهذا الجرس الكريه بتأخره يعقد موقفه، يجرحه، يجعله يبين أن يهرب من دنياه أو يواجه واقعه: التلاميذ.. وقد يسقط بينهم وتكون فضيحة" (٨٢). إن الاضطراب الذي يعانيه هذا الشخص جعله يتوقع انه سوف يسقط أو يغمى عليه أمام تلاميذه وهو أمر مخجل بالنسبة له، لكن الراوي سرعان ما يبطل هذا التوقع من خلال دقائق جرس الأجراس التي أتت لتخلصه من قسوة الفشل وعذاب المحنة التي هو فيها، وبذلك يكون هذا الاستباق ساكناً أو جامداً لأنه لم يتحقق.

أما الاستباق الثاني الذي تضمنته هذه القصة فقد تمثل في الإعلان الصريح عن القرار الذي اتخذته الشخصية (البطلة) بنفسها مع أن المقطع جاء بصيغة ضمير الغائب، "ليذهب إليه.. لم يعد يجديه شيء.. قالوا إنه ذكي ماهر في طبه، لابد أن يزوره.. سيزوره"^(٨٣) وبالفعل فقد قام بهذه الزيارة بعد انتهاء دوامه الرسمي مباشرة، وفي طريقه إلى عيادة ذلك الطبيب يورد لنا الراوي استباقاً آخر، "ويقترّب أكثر من هدفه.. لماذا العيب؟ وربما لا أجد عنده أحداً أعرفه.. الطبيب يعمل كل يوم ولسنوات طوال، فهل سيراجع من يعرفونه في هذا اليوم"^(٨٤)، فهذا المقطع يعبر عن الاحتمال الذي اخذ يراود ذهن البطل، الذي استطاع الراوي من خلاله أن يخدع القارئ في أول الأمر، لأنه عندما وصل المريض إلى العيادة لم يجد أحداً يعرفه، وهذا ما جعله مستأنساً ببعض الشيء، لكنه بعد فترة وجيزة من جلوسه في غرفة الانتظار فوجئ بدخول صديق له منذ زمن قديم، وقد حاول تجاهله لكن الصديق اتجه إليه وأخذ يكلمه بطريقة بدت ثقيلة عليه، كاتمة على أنفاسه، مما جعل الاستباق هنا متحققاً على الرغم من ضعف درجة توقعه.

بقي أن نشير إلى أن الاستباقات قد تكون طويلة المدى أو قصيرة، شأنها في ذلك شأن الارتدادات، وهي تشغل مساحة من البياض الطباعي تتفاوت بين الطول والقصر أيضاً كما في المقاطع الارتدادية، غير أن نسبة القصر في مدى الاستباق وسعته في قصص (أنور عبد العزيز) هي السمة الغالبة عليها. وختاماً فإن البحث نتأجج من أهمها أن الأولوية كانت لتقنية الارتداد بوصفها الأداة الرئيسية التي تعين القاص على الاعتراف من فيض الذاكرة، وغالباً ما جاء الارتداد بعيداً عن آنية الزمن السردي، كما تميّزت بإشغالها مساحة رحبة من فضاء النص القصصي، في حين لم تحظ تقنية الاستباق بما حظيت به سابقاتها، إذ لم يتم ذكرها بنسبة كبيرة على الرغم من وجود أنماط في نصوص عدّة.

الهوامش

- (١) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم / ٣٧.
- (٢) الزمن والرواية، أ. أ. مندولا، ترجمة: بكر عباس / ٩٠.
- (٣) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم / ٣٧-٣٨؛ مدخل إلى نظرية القصة / ٨٠.
- (٤) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، / ١٢١.
- (٥) نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن، ت: د. حياة جاسم محمد / ١٤١.
- (٦) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم / ١٦٨.
- (٧) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمانة يوسف / ٧١.
- (٨) بنية الشكل الروائي / ١٢١.

- (٩) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جبرار جينيت، ترجمة : محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر جلي، / ٥١ ؛ بناء الرواية / ٥٤.
- (١٠) نظريات السرد الحديثة / ١٦٤.
- (١١) النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن - الفضاء - السرد)، محمد سويرتي / ٥٤.
- (١٢) خطاب الحكاية / ٥١.
- (١٣) ينظر: في السرد (دراسات تطبيقية)، عبد الوهاب الرقيق، / ٧٦-٧٧.
- (١٤) آليات التشكيل السردية في رواية جسر بنات يعقوب : نضال الصالح، / ٧٦.
- (١٥) ينظر : خطاب الحكاية / ٦١.
- (١٦) بنية الشكل الروائي / ١٢٢.
- (١٧) ينظر : خطاب الحكاية / ٦٠.
- (١٨) ينظر : في السرد / ٨١-٨٤.
- (١٩) خطاب الحكاية / ٦٠.
- (٢٠) م.ن / ٦٢.
- (٢١) النهر والذاكرة / ١٢.
- (٢٢) خطاب الحكاية / ٦٢.
- (٢٣) طائر الماء / ٩٤.
- (٢٤) م.ن / ٩٤-٩٥.
- (٢٥) م.ن / ٩٥-٩٦.
- (٢٦) في السرد / ٨١.
- (٢٧) طائر الجنون / ١٢.
- (٢٨) النهر والذاكرة / ٨٦.
- (٢٩) بناء الرواية، سيزا قاسم / ٥٥.
- (٣٠) خطاب الحكاية / ٦٠.
- (٣١) م.ن / ٦٢.
- (٣٢) طائر الماء / ٩٤.
- (٣٣) ينظر : خطاب الحكاية / ٦٤.
- (٣٤) الوجه الضائع / ٤٧.
- (٣٥) م.ن / ٤٧-٤٨.
- (٣٦) خطاب الحكاية / ٦٠.
- (٣٧) الوجه الضائع / ٧.
- (٣٨) المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ / ١٢.
- (٣٩) ينظر : الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة، / ٣٩ ؛ فن القصة، د. محمد يوسف نجم / ٧٩.
- (٤٠) النهر والذاكرة / ٤٤.

- (٤١) ينظر : خطاب الحكاية/ ٥٩ ؛ بنية الشكل الروائي/ ٢٢ ؛ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير/ ١٢٤.
- (٤٢) زهرة نوفمبر : أنور عبد العزيز/ ٥.
- (٤٣) طائر الماء/ ٣٢.
- (٤٤) م. ن/ ٣٤.
- (٤٥) جدار الغزلان/ ٦١.
- (٤٦) م. ن/ ٦٣.
- (٤٧) النهر والذاكرة/ ٥٥-٥٦.
- (٤٨) بنية الشكل الروائي/ ١٢٥.
- (٤٩) طائر الماء/ ٦٠.
- (٥٠) م. ن/ ٦٠-٦١.
- (٥١) طائر الماء/ ٦١.
- (٥٢) خطاب الحكاية/ ٥١ ؛ بناء الرواية : سيزا قاسم/ ٦١ ؛ البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ ٦٢.
- (٥٣) النقد البنيوي والنص الروائي/ ٥٤.
- (٥٤) بنية الشكل الروائي/ ١٣٢.
- (٥٥) غائب طعمة فرمان روائياً (دراسة فنية)، فاطمة عيسى جاسم/ ١٣٤.
- (٥٦) نظريات السرد الحديثة/ ١٦٤.
- (٥٧) خطاب الحكاية/ ٥١.
- (٥٨) في السرد/ ٨٩.
- (٥٩) ينظر : خطاب الحكاية/ ٧٦.
- (٦٠) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ ١ : ٦٣.
- (٦١) ينظر : بنية الشكل الروائي/ ١٤٣-١٤٤.
- (٦٢) م. ن/ ١٣٢.
- (٦٣) ينظر : خطاب الحكاية/ ٨٤.
- (٦٤) بنية الشكل الروائي/ ١٣٢.
- (٦٥) ينظر : في السرد/ ٩٠.
- (٦٦) م. ن/ ٩٠.
- (٦٧) م. ن/ ٩١.
- (٦٨) الوجه الضائع/ ٢٥.
- (٦٩) م. ن/ ٢٥.
- (٧٠) م. ن/ ٢٧.
- (٧١) طائر الماء/ ٢٤.
- (٧٢) م. ن/ ٢٤.
- (٧٣) الوجه الضائع/ ١٩.

- (٧٤) م. ن / ٢٠ .
 (٧٥) في السرد / ٩٣ .
 (٧٦) الوجه الضائع / ٣٨ .
 (٧٧) م. ن / ٣٨ .
 (٧٨) م. ن / ٤٠ .
 (٧٩) طائر الماء / ٣٥ .
 (٨٠) م. ن / ٣٨ .
 (٨١) الوجه الضائع / ٧ .
 (٨٢) م. ن / ٧ .
 (٨٣) م. ن / ٧ .
 (٨٤) م. ن / ٨ .

مكتبة البحث

أولاً: المتون القصصية

١. طائر الجنون، اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٣
٢. طائر الماء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠١.
٣. النهر والذاكرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧.
٤. الوجه الضائع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠١.
٥. زهرة نوفمبر : أنور عبد العزيز، جريدة (وادي الرافدين)، ع ٢٦، س ٢٠٠٣.

ثانياً: مصادر البحث

- (١) آليات التشكيل السردية في رواية جسر بنات يعقوب : نضال الصالح، الكاتب العربي، ع ٤٩-٥٠/٢٠٠٠.
- (٢) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
- (٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠
- (٤) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمّنة يوسف، دار الحوار للنشر، ط١، اللاذقية، ١٩٩٧
- (٥) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جبرار جينيت، ترجمة : محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر جلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧
- (٦) الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠.
- (٧) الزمن والرواية ، أ.أ. مندولا، ترجمة : بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧.
- (٨) غائب طعمة فرمان روائياً (دراسة فنية)، فاطمة عيسى جاسم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤
- (٩) فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

- (١٠) في السرد (دراسات تطبيقية)، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، ط ١، تونس، ١٩٩٨
- (١١) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
- (١٢) المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن، ط ١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤.
- (١٣) نظريات السرد الحديثة : والاس مارتين، ت : د. حياة جاسم محمد، المجلس، ط ١، الأعلى للثقافة، ١، ١٩٩٨.
- (١٤) النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن - الفضاء - السرد)، محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ١٩٩١.