

دراسة الزمن السردى عند جيرار جينيت في رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ

A Study of Narrative Time in Gérard Genette's Theory in The Thief and the Dogs by Naguib Mahfouz

الدكتور مرتضى قديمي

استاذ مساعد في قسم اللغة العربية
وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة
كوثر بجنورد، إيران؛
Associate Professor,
Department of Arabic Language
and Literature, Kosar
University of Bojnord, Iran,

salemi@pnu.ac.ir

الدكتور محمد غفوري فر*

استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها
بكلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر
بجنورد، إيران؛ (الكاتب المسؤول)
Associate Professor, Department
of Arabic Language and literature,
Kosar University of Bojnord,
Iran, (Corresponding Author)

m.ghafourifr65@gmail.com

فاطمه قدرتي

ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها
بكلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر
بجنورد، بجنورد، إيران
Master of Arabic Language and
Literature Department, Kosar
University of Bojnord, Iran,
Bojnord

m.ghafourifr65@gmail.com

ملخص:	معلومات المقال
يُعَدّ جيرار جينيت من أبرز منظّري السرد في فرنسا، وقد قدّم من خلال نظريته في الزمن السردى واحداً من أكثر النماذج اكتمالاً في تحليل النصوص الروائية. ويرى أن الزمن يُشكّل العنصر المحوري في تطوّر السرد، لذلك قسّمه إلى ثلاثة محاور رئيسية: الترتيب، والمدة، والتواتر. وتُعَدّ رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ من أبرز الروايات العربية المعاصرة التي يتجلّى فيها عنصر الزمن بوضوح داخل البنية السردية. يسعى هذا البحث، بالاعتماد على نظرية الزمن السردى عند جينيت والمنهج الوصفي التحليلي، إلى دراسة مدى انطباق العناصر الزمنية لهذه النظرية على رواية «اللص والكلاب». وقد أظهرت نتائج الدراسة أن أبرز مظاهر اختلال التسلسل الزمني في الرواية يتمثل في تقنية الاسترجاع، وعودة الشخصية الرئيسية المتكررة إلى ذكريات الماضي، وهو ما يساهم في الكشف عن الأزمة النفسية التي يعانيها سعيد مهراّن. وعلى مستوى المدة السردية، وظّف نجيب محفوظ الوقفة الوصفية والمشهد الحوارى لإبطاء إيقاع السرد، بما يخدم بناء الفضاء الروائي والكشف عن العوالم الداخلية للشخصيات. أمّا على مستوى التواتر، فقد اعتمد الكاتب على تكرار بعض الأحداث والذكريات، من أجل تأكيد مشاعر القلق والمطاردة والخيانة والانكسار التي تهيمن على الشخصية الرئيسية.	تاريخ الارسال: 2026/06/06 تاريخ القبول: 2026/06/19 الكلمات المفتاحية: ✓ السرديات ✓ الزمن السردى ✓ جيرار جينيت ✓ اللص والكلاب ✓ نجيب محفوظ
Abstract:	Article info
Gérard Genette, the prominent French narratologist, introduced one of the most comprehensive models for the analysis of narrative texts through his theory of narrative time. He considers time to be the most significant element in the progression of narrative and examines it through three main categories: order, duration, and frequency. The Thief and the Dogs by Naguib Mahfouz is one of the most distinguished contemporary Arabic novels in which the element of time plays a prominent role within the narrative structure. The present study seeks, based on Genette's theory of narrative time and using a descriptive-analytical method, to investigate the extent to which the temporal elements of this theory are manifested in The Thief and the Dogs. The findings of the study indicate that the most prominent disruption of chronological sequence in the novel is represented by flashback and the protagonist's repeated return to memories of the past, which plays a major role in explaining Saeed Mahran's psychological crisis. In terms of duration, Naguib Mahfouz employs descriptive pause and scenic narration to slow down the pace of the narrative, create atmosphere, and reveal the inner states of the characters. Furthermore, in the category of frequency, the repetitive recurrence of certain events and memories emphasizes the protagonist's feelings of anxiety, pursuit, betrayal, and defeat.	Received 06/06/2026 Accepted 19/06/2026 Keywords: Displacement Contextual Displacement Substitutional Displacement Wafaa Abdul- Razzaq Ashakk Hatta

1- المقدمة

يُعدّ الزمن السردى أحد أبرز القضايا الأساسية في السرديات، إذ يعنى بكيفية تنظيم الأحداث داخل الخطاب السردى وبالعلاقة القائمة بين زمن الحكاية وزمن النص. وفي إطار السرديات البنوية، تُدرس هذه العلاقة من خلال ثلاثة مكونات رئيسية هي: «النظام»، و«المدة»، و«التواتر». ويشير النظام إلى كيفية ترتيب الأحداث داخل السرد مقارنةً بتسلسلها الزمني في الحكاية؛ بينما تتناول المدة العلاقة بين زمن الحكاية وحجم النص في تحديد إيقاع السرد وتسارعه أو تباطئه؛ أما التواتر فيعنى بعدد مرات وقوع الحدث في الحكاية وعدد مرات استحضاره أو إعادة سرده في النص. ولا تقتصر هذه المكونات على تنظيم البنية الزمنية للسرد فحسب، بل تسهم أيضاً في إنتاج الدلالة، وتوجيه إدراك المتلقي، وإبراز الأبعاد النفسية والأيدولوجية للنص.

تُعدّ رواية «اللس والكلاب» لنجب محفوظ من أبرز أعمال مرحلته الفلسفية، وهي مرحلة كُتبت بعد ثورة 1952 في مصر، وتعكس أزمات المجتمع المصري المعاصر على المستويات الاجتماعية والنفسية والأيدولوجية. وتمتاز هذه الرواية ببنية غير خطية، وبالارتداد الزمني المتكرر، وتيار الوعي، وتداخل أزمنة الماضي والحاضر، مما يجعلها نموذجاً مناسباً لدراسة التشظي الزمني ووظائفه في الخطاب السردى.

ولا تقتصر أهمية الزمن في هذه الرواية على مجرد انتقال الأحداث بين الأزمنة، بل يتحول التشظي الزمني إلى أداة فاعلة في تمثيل الأزمة الداخلية لشخصية «سعيد مهران»، وكشف مشاعر الخيبة والخيانة والاعترا، فضلاً عن عكس الاضطراب الاجتماعي والفكري الذي يميز المجتمع المصري بعد الثورة. ومن ثمّ، فإن وظائف مكونات الزمن السردى في هذا النص تتجاوز كونها تقنية شكلية، لتصبح وسيلة لإنتاج الدلالة، وخلق التشويق السردى، وتعميق البعد النفسى، وتوجيه إدراك القارئ.

وبناءً على ذلك، يسعى هذا البحث، بالاعتماد على نظرية الزمن السردى لدى جيرار جينت وباستخدام المنهج الوصفى التحليلي، إلى دراسة وظائف مكونات «النظام»، و«المدة»، و«التواتر» في تنظيم الخطاب السردى في رواية «اللس والكلاب»، وإبراز كيفية توظيف نجيب محفوظ لتقنيات التشظي الزمني في تشكيل العالم الروائي، وتمثيل أزمة الشخصية، وإنتاج الدلالات السردية والفكرية.

أسئلة البحث:

1. كيف تنعكس مكونات الزمن السردى في نظرية جيرار جينت في البنية السردية لرواية «اللس والكلاب»؟
2. ما دور تقنيات التشظي الزمني في تنظيم الخطاب السردى وضبط إيقاع السرد في هذه الرواية؟
3. كيف يوظف نجيب محفوظ مكونات الزمن السردى في تمثيل الأزمات النفسية والاجتماعية والفكرية للشخصيات وفي إنتاج الدلالة؟

1-1- سابقة البحث:

شهدت الدراسات السردية في الأدب العربي خلال العقود الأخيرة اهتماماً متزايداً بتحليل البنية الزمنية في الرواية، ولا سيما في ضوء المناهج البنيوية والسيمائية الحديثة. ويُعدّ جيار جينيت من أبرز المنظرين الذين أسهموا في تطوير الدراسات السردية، إذ قدّم في كتابه خطاب الحكاية تصوراً متكاملًا لتحليل الزمن السردية من خلال محاور الترتيب، والمدة، والتواتر، فضلاً عن الصيغة والصوت السردية. وقد أصبحت مقولاته النقدية مرجعاً أساسياً في دراسة البنية الزمنية للرواية الحديثة والكشف عن آليات تشكّل الخطاب السردية.

وفي سياق الإفادة من نظرية جينيت في تحليل النصوص الروائية العربية، ظهرت مجموعة من الدراسات التي تناولت تطبيق مفاهيم الزمن السردية ووظائف السارد في الرواية العربية المعاصرة. من أبرز هذه الدراسات دراسة نسرين عباسي وصالح الدين عبدي الموسومة بـ «وظيفة السارد في الرواية على ضوء نظرية جيار جينيت السردية: رواية الطنطورية لرضوى عاشور أنموذجاً»، المنشورة سنة 1440هـ في مجلة دراسات في السردية العربية. اعتمد الباحثان على مفاهيم جينيت السردية في تحليل موقع السارد ووظيفته، والكشف عن آليات إنتاج المعنى من خلال البنية السردية المعقدة داخل الرواية. كما تناولت حميدة سوري مصطفى وزملاؤها في دراسة بعنوان «دراسة الزمن الروائي في رواية حتى الأول لسحر خليفة اعتماداً على نظرية جيار جينيت البنيوية» (2021م)، البنية الزمنية للرواية من منظور سري بنيوي، مستنديين إلى مفاهيم الاسترجاع، والحذف، وتيار الوعي. وقد توصلت الدراسة إلى أن سحر خليفة نجحت في بناء سرد زمني غير خطّي يتسم بالحيوية والتعقيد، الأمر الذي أسهم في تعميق البعد النفسي للشخصيات وإبراز تداخل الأزمنة داخل النص الروائي. ومن الدراسات المهمة أيضاً أطروحة مها حسن يوسف عوض الله الموسومة بـ «الزمن في الرواية العربية» (2002م)، التي تناولت الزمن الروائي من خلال اتجاهين رئيسين: الاتجاه الشكلي، واتجاه التحليل الدلالي. ورَكَزَت الدراسة على العلاقة بين الزمن الروائي والشخصية، وصلته بالمكان والزمن التاريخي، مع إبراز أثر البنية الزمنية في تشكيل الرؤية الفكرية والجمالية للرواية العربية.

كذلك تناولت بعض الدراسات الحديثة قضية المفارقات الزمنية في الرواية العربية بصورة عامة، مثل دراسة «المفارقات الزمنية في رواية حيزية لعبد الملك مرتاض» (2019م)، التي سعت إلى الكشف عن آليات اشتغال الزمن السردية وأثره في بناء الدلالة وتشكيل الرؤية السردية.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت الزمن السردية في الرواية العربية، فإنّ رواية «اللص والكلاب» ما تزال بحاجة إلى دراسة متخصصة تُعنى بتحليل الزمن السردية فيها وفق المحاور الثلاثة التي حدّدها جيار جينيت: الترتيب، والمدة، والتواتر. ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث، إذ يسعى إلى الكشف عن كيفية توظيف نجيب محفوظ للبنية الزمنية في تشكيل الأبعاد النفسية والفكرية للرواية، وإبراز أثر التقنيات الزمنية في بناء الأزمنة الداخلية لشخصية سعيد مهران وتوجيه حركة السرد.

2- نظرية الزمن السردية عند جيار جينيت

تُعَدّ مقولة الزمن من أهمّ المكوّنات في نظرية السرد عند جيرار جنيت، إذ يمنحها مكانة مركزية في تحليل الخطاب السردى، ويؤسّس من خلالها منهجاً دقيقاً لدراسة العلاقات الزمنية داخل النصوص السردية. ويذهب جنيت إلى أنّ السرد يقوم على زمنين متداخلين: زمن الحكاية وزمن الخطاب، أي زمن ما يُروى وزمن طريقة السرد. يقول جنيت: «السرد توالٍ زمني ذو مستويين: زمن الدال وزمن المدلول»¹. ويؤكد كذلك أنّ دراسة الزمن في السرد تقوم أساساً على الكشف عن العلاقة بين زمن القصة وزمن النص، وهي علاقة غالباً ما تقوم على عدم التطابق بين المستويين. ويرى جنيت أنّه يمكن تحليل السرد دون تحديد المكان، لكن من غير الممكن تصوّره خارج الزمن، لأنّه يتجسّد بالضرورة عبر أزمنة الأفعال (الماضي، الحاضر، المستقبل)². وقد حدّد جنيت الزمن السردى في ثلاثة مكوّنات أساسية هي: النظام، المدة، والتواتر.³

2-1- النظام

يُعَدّ النظام والترتيب من أبرز القضايا الأساسية في دراسة الزمن السردى. فعلى خلاف العالم الواقعي الذي يتسم بتسلسل زمني خطي ومنتظم، نادراً ما يحافظ السرد على هذا التسلسل الخطّي، إذ لا تسير الحكاية دائماً وفق خط زمني مستقيم، بل قد تنحرف عنه عبر العودة إلى الماضي أو القفز إلى المستقبل، مما يؤدي إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث داخل الخطاب السردى.

وقد أطلق جيرار جنيت على هذا النوع من الانحراف الزمني مصطلح «الترتيب الزمني» أو «اللازمية النظامية»، ويُقصد به «كل انحراف في ترتيب عرض عناصر النص عن الترتيب الحقيقي لوقوع الأحداث في الحكاية»⁴. وتتجلى أبرز أشكال هذا الانحراف في مستويين رئيسيين: الاسترجاع (الارتداد الزمني إلى الماضي) والاستباق (القفز الزمني نحو المستقبل).

2-2- المدة

تُعَدّ المدة أو الديمومة الزمنية أحد أهمّ المكوّنات التي تناولها جيرار جنيت في دراسته للزمن السردى. ويُقصد بها العلاقة بين الزمن الذي يستغرقه الحدث في العالم الواقعي والزمن الذي يستغرقه عرضه داخل الخطاب السردى. وقد أشار برتنز إلى أنّ المدة تعني دراسة العلاقة بين امتداد الحدث في الواقع وامتداده في السرد⁵. ومن خلال هذا المفهوم، يقوم السردى بتحديد المواضع التي يتباطأ فيها السرد، أو يتسارع، أو يستقر على إيقاع ثابت، وهي عملية

1- جنيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتصم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للمطابع الأميرية. (ص50)

2- المصدر السابق. (ص25)

3- المصدر السابق (ص47)

4- تولا، مايكل، (2002)، دراسات سردية: مقدمة في اللغويات النقدية، ترجمة فاطمة علوي وفاطمة نعمتي، طهران: سمت.

5- برتنز، يوهانس ويليم، (2008)، أساسيات النظرية الأدبية، ترجمة محمد رضا أبو القاسمي، الطبعة الثانية، طهران: دار النشر. (ص10)

تُعرف بتغيّر سرعة السرد.¹ وتتخذ هذه التغيرات الإيقاعية، بحسب سرعة تقديم النص مقارنة بزمان الحكاية، أشكالاً متعددة، هي: الوقفة الوصفية، الحذف، التلخيص، المشهد السردى.²

2-3- التواتر

يُطلق جيران جنيت على عملية تكرار الأحداث في الخطاب السردى مصطلح «التواتر»، ويُقصد به مدى تكرار الحدث الواحد داخل النص الروائي، أي إمكانية أن يُروى الحدث أكثر من مرة في النص السردى. ويُعدّ جنيت العلاقة بين تكرار الحدث في الحكاية وتكراره في الخطاب السردى أحد أهم مظاهر تنظيم الزمن في النص السردى، إذ يمثل أحد الأسس الجوهرية في بناء زمنية الخطاب.³ وقد قسّم جنيت العلاقات التواترية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب إلى ثلاثة أنماط رئيسة: التواتر المفرد والتواتر التكراري والتواتر الاستعادي.

3- التعريف برواية «اللص والكلاب»

نشر نجيب محفوظ رواية «اللص والكلاب» عام 1961م، وهي رواية ذات طابع رمزي تشير إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر خلال ستينيات القرن العشرين. وقد تناولت موضوعات متعددة مثل الدين والمجتمع المصري والمرأة، كما وجّهت نقداً غير مباشر للنظام الحاكم في مصر آنذاك (1390هـ ش: الغلاف الخلفي). استمدّت الرواية عنوانها من مهنة بطلها «سعيد مهران» الذي كان لصّاً، ومن وصفه للخونة الذين خانوه واعتبرهم «كلاباً». وتبدأ أحداث الرواية بخروج «سعيد مهران» من السجن بعد قضائه مدة عقوبته، حيث يظنّ أنه خرج إلى الحرية، لكنه يكتشف منذ اللحظة الأولى أن جميع الأبواب قد أغلقت في وجهه. يتجه «سعيد» مباشرة بعد خروجه إلى منزل «عليش» تلميذه السابق، الذي أصبح زوجاً لزوجته السابقة «نبوية»، بهدف رؤية ابنته «سناء». إلا أنّ رفض ابنته وعدم تعرفها عليه يتركّان لديه صدمة عميقة تشعره بانهايار عالمه. بعد خيبة الأمل هذه، يتوجه «سعيد» إلى منزل رجل متصوف يُدعى «الشيخ جنيد»، حيث يقضي ليلته هناك. وفي اليوم التالي يزور صديقه السابق «رؤوف علوان»، الذي كان يعمل صحفياً قبل السجن وكان من أنصار الفكر الثوري، حيث شجّعهُ سابقاً على سرقة أموال الأغنياء واعتبر أفعاله مبررة ومشروعة.

لكن «رؤوف علوان» أصبح لاحقاً صاحب امتياز صحيفة «زهرة» الشهيرة، وحقق ثروة كبيرة، بل وسكن إحدى الفيلات الفاخرة المطلة على النيل، وهي من الأماكن التي كان «سعيد» ينوي السرقة منها في الماضي. يستقبله «رؤوف» بحفاوة ويمنحه مالاً عند المغادرة، إلا أنّ «سعيد» يلاحظ مظاهر الثراء الفاحش داخل المنزل، مما يثير داخله رغبة في السرقة مجدداً.

1- زينوني، لطيف. (2002م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: دار النهار للنشر. (ص42)

2- تولا، مايكل، (2002)، دراسات سردية: مقدمة في اللغويات النقدية، ترجمة فاطمة علوي وفاطمة نعمتي، طهران: سمت. (ص61)

3- جنيت، جيران. (1997م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتصم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للطباعة الأميرية. (ص129)

وعند عودته لتنفيذ عملية السرقة، يفاجأ بوجود «رؤوف علوان» وعدد من الحراس في انتظاره، مما يؤدي إلى فشل المحاولة.

بعد هذا الحدث، يقرر «سعيد مهران» التخطيط للانتقام من زوجته الخائنة «نبوية»، وقتل زوجها الحالي «عليش»، وكذلك تصفية «رؤوف علوان». غير أنه يرتكب خطأً ويقتل شخصاً آخر عن طريق الخطأ، لتُشر أخبار الجريمة في الصحف، وتتناولها وسائل الإعلام، ولا سيما صحيفة «رؤوف علوان»، بشكل واسع ومبالغ فيه. يختبئ «سعيد مهران» بعد ذلك في منزل «نور»، وهي امرأة كانت تربطه بها علاقة عاطفية قبل زواجه من «نبوية». وعلى الرغم من اختبائه، فإنه لا يتخلى عن فكرة الانتقام، ويواصل التخطيط لاستهداف «نبوية» و«عليش» و«رؤوف علوان»، حيث تتطور الأحداث في إطار درامي عميق رسمه نجيب محفوظ بأسلوب فني دقيق يجسد التحولات النفسية والاجتماعية للشخصية الرئيسية.

4- تقنيات الزمن السردى في رواية «اللص والكلاب» وفق نظرية جيرار جينت

يتناول هذا المبحث تحليل مكوّنات الزمن السردى عند جيرار جينت، والمتمثلة في «الترتيب»، و«المدة»، و«التواتر»، وذلك من خلال تطبيقها على رواية «اللص والكلاب».

4-1- الترتيب الزمني

يُعدّ الترتيب الزمني أحد المكوّنات الأساسية في بناء الزمن السردى في رواية «اللص والكلاب»، إذ يقوم على دراسة علاقة الترتيب السردى بالأحداث من حيث انحرافه عن التسلسل الزمني الطبيعي. ويتجلى هذا الانحراف عبر نمطين رئيسيين هما: الاسترجاع الزمني (الارتداد إلى الماضي)، والاستباق الزمني (التوجّه نحو المستقبل).

4-1-1- الاسترجاع الزمني (الاسترجاع إلى الماضي)

في هذا النوع من الانحراف الزمني، يعود زمن الحكاية إلى الوراء، حيث يقوم السرد بتقديم لحظات وأحداث سابقة على لحظة الحكاية الحالية، أي تلك التي سبق أن تجاوزها الخط السردى. وبذلك يُجسّد النص حركة من الحاضر نحو الماضي، أو إعادة بناء أحداث ماضية داخل الزمن السردى الحاضر؛ أي استحضار حدث وقع في الماضي ويتم سرده في الحاضر¹ وتكمن أهمية الاسترجاع الزمني في السرد في كونه يمنح الأحداث الماضية، عند النظر إليها من منظور الزمن الحاضر، دلالات وأبعاداً جديدة؛ إذ إنّ مرور الزمن وما يرافقه من تغيّرات جسدية ونفسية لدى الإنسان يؤدي إلى إعادة تشكيل رؤيته للأحداث وتأويلها.²

ويُعدّ الاسترجاع الزمني في جوهره عودةً إلى الماضي مقارنةً بالتسلسل الزمني التقويمي، وهو يُصنّف ضمن مكوّنات التباطؤ السردى أو ما يُعرف بـ«الزمن السلبي» في الإيقاع السردى.

1- جينت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتصم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للطباعة الأميرية. (ص51)

2- القسراوي، مها. (2004م). الزمن في الرواية العربية. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (ص139)

ويحضر الاسترجاع الزمني بقوة في رواية «اللس والكلاب»، إذ تُستخدم كل عودة إلى الماضي لتفسير حدث سابق وكشف خلفياته، مما يتيح للقارئ الإحاطة بجوانب متعددة من الوقائع وتكوين فهم أعمق لها.

تُعَدُّ واحدة من أبرز وظائف الاسترجاع الزمني في رواية «اللس والكلاب» الكشف عن جذور الخيانة وتفكّك العلاقات الإنسانية. فقد اعتمد نجيب محفوظ على تقنيات الارتداد الزمني لكشف ماضي الشخصيات تدريجياً أمام القارئ، بما يتيح فهم الدوافع النفسية والعاطفية لشخصية «سعيد مهران». وبذلك يتجاوز السرد، عبر الاسترجاع الزمني، مستوى الأفعال الظاهرية إلى الغوص في البنى العميقة والمخفية للشخصيات.

وفي أحد مقاطع الرواية، يستعيد سعيد مهران ماضي «عليش» ويشبّهه بالكلب، قائلاً:

«أَلَسْتُ يا عlish، كيف كنتَ تتمسّح في ساقِي كالكلب؟ أَلَمْ أَعْلَمْكِ الوقوف على قدمين؟ ومن الذي جعل من جامع الأَعقاب رجلاً؟ ولم تنسِ وحدكِ يا عlish، ولكنها نسيت أيضاً، تلك المرأة النابتة في طينها تنسى اسمها الخيالي»¹.

إن هذا الاسترجاع الزمني لا يقتصر على كونه استدعاءً لحدثٍ ماضٍ فحسب، بل يعكس أيضاً النظرة الدونية التي يكتنّها سعيد لعليش، ويكشف حدّة الشعور بالخيانة المتجدّرة في وعيه. ومن خلال هذا التوظيف، ينجح محفوظ في إبراز الدلالة الرمزية لعنوان الرواية، إذ يغدو «الكلاب» رمزاً للأشخاص الذين خانوا البطل في منظوره الذهني. فإن الاسترجاع الزمني في هذا المقطع لا يقتصر على الإخبار بالماضي، بل يؤدي دوراً دلاليّاً ومعرفياً في تعميق البعد الرمزي والمعنوي في الخطاب السردي.

يُعَدُّ مثالٌ آخر على الاسترجاع الزمني استعادة حياة «سعيد» الهادئة قبل دخوله السجن، إذ يقول النص:

«قبل ذلك بعام خرجت من العطفة ذاتها تحمل دقيق العيد والأخرى تتقدّمك حاملة سناء في قماطها، تلك الأيام الرائعة التي لا يدري أحد مدى صدقها، فانطبعت آثار العيد والحب والأبوة والجريمة فوق أديم واحد»².

في هذا المقطع، يضع الراوي ماضياً هادئاً ومفعماً بالحميمية في مقابل الحاضر المضطرب والمفكك، مما يبرز الفجوة العميقة بين «الماضي المثالي» و«الحاضر المأزوم». ويُنْتِج هذا التقابل الزمني شعوراً نوستالجياً مشوباً بالحزن داخل الخطاب السردي. وبذلك لا يُقدّم «سعيد» بوصفه مجرماً فحسب، بل بوصفه شخصية أُقْحِمت في مسار العنف والانتقام نتيجة الخيانة والتحوّلات الاجتماعية.

كما يكشف محفوظ، من خلال هذا الاسترجاع، دور «نبوية» في عمليات السرقة التي كان يقوم بها «سعيد»، حيث يقول:

«لا آلة معك ولا بطارية ولا فكرة سابقة عن المكان. لم تسبقك نبوية إليه لتعمل غسّالة أو خادمة بعض الوقت، فهي اليوم مشغولة بعليش سدره...»³

1- محفوظ، نجيب، (2006م)، اللص و الكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص9)

2- المصدر السابق

3. المصدر السابق. (ص50)

يُسهم هذا الاسترجاع الزمني في إضاءة بُعد جديد من العلاقات بين الشخصيات، إذ يكشف أنّ «نبوية» كانت شريكة سابقة في أعمال السرقة، لكنها تخلّت لاحقاً عن «سعيد» وسعت إلى التبرؤ من ماضيها. ومن شأن هذا التوظيف أن يوسّع مفهوم الخيانة في الرواية، بحيث لا يقتصر على العلاقات العاطفية، بل يمتد ليشمل الخيانة الاجتماعية والأخلاقية أيضاً.

يستثمر نجيب محفوظ تقنية الاسترجاع الزمني في رواية «اللص والكلاب» بوصفها أداة مركزية لكشف أزمة الهوية لدى «سعيد مهران». إذ تُقدّم الارتدادات الزمنية المتعددة صورةً مزدوجة للشخصية، باعتبارها ذاتاً تتأرجح بين ماضٍ روحي وإنسانيٍّ وحاضرٍ مأزوم يطغى عليه العنف والاعتراب. ومن ثمّ، لا يقتصر الانحراف الزمني في الرواية على تعقيد البنية السردية، بل يؤدي وظيفة جوهرية في تمثيل الاضطراب الداخلي للشخصية الرئيسة.

ومن أبرز هذه الاسترجاعات تذكّر «سعيد» طفولته في كنف الشيخ جنيدى، حيث يقول النص: «المهتزون بالإنشاد يملؤون الحوش والله في أعماق الصدور يتردد. انظر واسمع وتعلّم وافتح قلبك... هكذا كان يقول الأب. وفرحه كالجنة بعثها الحلم والإيمان، وفرحه بالغناء والشاي الأخضر أيضاً»¹ في هذا المقطع، يستعيد «سعيد» ماضياً هادئاً ذا طابع روحي وإيماني، حيث يشكّل فضاء الذكر والإنشاد الديني وحضور الشيخ جنيدى رمزاً لعالم أخلاقي متوازن كان ينتمي إليه البطل سابقاً. ويُنتج هذا الاسترجاع الزمني تضاداً واضحاً بين نقاء الماضي واضطراب الحاضر، مما يبرز أزمة الهوية لدى «سعيد مهران».

وفي مثال آخر، يشير الراوي إلى العلاقة العاطفية العميقة التي ربطت «سعيد» بالشيخ جنيدى: «والحق أنك أحببت الشيخ علي الجنيدى جداً. فتنّك وضاء وجهه وإشعاع المحبة المنبثق من عينيه. كذلك أعجبك الأنغام والإنشاد فلعبت بأوتار قلبك حتى قبل أن يتهدب الحب. وقال له عم مهران يوماً: “علّم هذا الغلام ماذا يجب عليه أن يفعل”، فأجاب الشيخ وهو يحنو عليك بنظرة: “نحن نتعلم من المهد إلى اللحد، ولكن يا سعيد ابدأ بأن تحاسب نفسك...”»²

من خلال هذا الاسترجاع، يبرز محفوظ أنّ «سعيد» كان في بداياته شخصيةً مهتأة للمعرفة والبحث عن الحقيقة، غير أنّ الظروف الاجتماعية والخبرات القاسية دفعته لاحقاً نحو العنف والانتقام. وبذلك يؤدي الاسترجاع الزمني وظيفة نفسية تكشف جذور انهيار الشخصية وتحولها.

كما يُشكّل تذكّر أول عملية سرقة قام بها «سعيد» لحظةً مفصلية في تشكّل مساره النفسي والسردى:

1- المصدر السابق. (ص21)

2- المصدر السابق. (ص112)

«وطيلة احتضارها ظلت قابضة على يدك وتأبى أن تحوّل عنك عينها... غير أنك في غضون شهر المرض سرقت لأول مرة، سرقت طالباً ريفياً من نزلاء عمارة الطلبة... واعتبر رؤوف علوان هذا الفعل عملاً مشروعاً، محدّراً في الوقت نفسه من عواقب الشرطة والقضاء...»¹

يكشف هذا الاسترجاع لحظة الانحراف الأولى في مسار الشخصية، أي الانتقال من عالم الفقر والمعاناة إلى عالم الجريمة. غير أنّ محفوظ لا يقدّم هذا التحوّل بوصفه انحرافاً فجائياً أو طبيعياً، بل يربطه بالبنية الاجتماعية الضاغطة، وبالفقر، وبالتأثير الأيديولوجي لشخصية «رؤوف علوان». ومن ثمّ، يسهم الاسترجاع الزمني في تقديم «سعيد مهران» بوصفه شخصية مركّبة متعددة الأبعاد، لا مجرد مجرم عنيف، بل نتاج سياق اجتماعي ونفسي معقّد.

عدّ أحد أبرز وظائف الاسترجاع الزمني في رواية «اللص والكلاب» كشف التحوّل الجذري في شخصية «رؤوف علوان». إذ يوظّف نجيب محفوظ الارتدادات الزمنية لإبراز التناقض بين ماضيه الثوري وحاضره النفعي. فقد كان «رؤوف» في الماضي شخصيةً مناصرةً للحرية، داعمةً للفئات المهمّشة، ومحفّزةً لـ«سعيد مهران» على مقاومة الظلم الاجتماعي، غير أنّه في زمن السرد الحاضر يتحوّل إلى شخصية ثرية، محافظة، ومنخرطة في بنية السلطة. ويُسهم هذا التضاد الزمني، إلى جانب تعميق البناء الشخصي، في إنتاج أزمة نفسية لدى «سعيد مهران»، إذ لم يعد يرى خيانة «رؤوف» خيانةً لصديق فحسب، بل خيانةً لمبادئه الثورية السابقة.

ويتجسّد هذا التوتر بوضوح في الحوار الداخلي الذي يخاطب فيه «سعيد» ذاته:

«سعيد! ليس اليوم كالأمس، كنت لصّاً وكنت صديقاً لي في ذات الوقت لأسباب تعرفها، ولكن اليوم غير الأمس، إذا عدت إلى اللصوصية فلن تكون إلا لصّاً فحسب!»²

في هذا المقطع، يتحوّل التقابل بين «اليوم» و«الأمس» إلى بنية زمنية حاملة لصراع أيديولوجي، حيث لا يعود الاسترجاع الزمني مجرد استحضار للماضي، بل يصبح وسيلة لكشف الفجوة بين القيم السابقة والواقع الراهن. ومن خلال هذا التوظيف، يقدّم محفوظ صورة عن انهيار المشروع المثالي في المجتمع المصري ما بعد الثورة.

كما يستعيد «سعيد» في موضع آخر من الرواية شباب «رؤوف» بلغة مشحونة بالإعجاب والحنين:

«وصورتك لا تُنسى وأنت تمشي وسط أقرانك في طريق المديرية بالجلابيب الفضفاضة وتمصّ القصب، وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل وتسجد له النخلة، تلك هي الروعة التي لم أجد لها نظيراً لا عند الشيخ الجنيدي. هكذا كنت يا رؤوف، وبفضلك وحدك ألحقني أبي بالمدرسة...»³

1. المصدر السابق. (ص 114)

2- محفوظ، نجيب، (2006م)، اللص والكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص44)

3- المصدر السابق. (ص124)

يقدم هذا الاسترجاع صورةً كاريكورية وثرورية لـ «رؤوف علوان»، ما يعمق الأثر العاطفي للتباين بين ماضيه وحاضره. ومن ثم، لا يقتصر دور الاسترجاع الزمني في هذا السياق على بناء الشخصية، بل يتحول إلى أداة نقدية تكشف انهيار القيم الاجتماعية والسياسية وتحولها في سياق ما بعد الثورة.

يستثمر نجيب محفوظ تقنية الاسترجاع الزمني في مواضع متعددة من رواية «اللس والكلاب» بوصفها وسيلةً للنفاذ إلى الطبقات الداخلية لشخصية «سعيد مهران». إذ تكشف الارتدادات الزمنية ماضيه تدريجياً، وتُظهر أن الشخصية الراهنة ليست إلا نتاجاً لتجارب قاسية، وخسارات عاطفية، وخيانات متتالية. ومن ثم، لا يقتصر الاسترجاع الزمني في الرواية على وظيفته الإخبارية، بل يتجاوز ذلك ليغدو أداةً للتحليل النفسي للشخصية.

وفي موضع آخر، يشير الراوي إلى تعلق «سعيد» العميق بالشيخ الجنيدى: «والحق أنك أحببت الشيخ علي الجنيدى جداً. فنتتكَ وضاء وجهه وإشعاع المحبة المنبثق من عينيه. كذلك أعجبك الأنغام والإنشاد فلعبت بأوتار قلبك حتى قبل أن يتهذّب الحب. وقال له عم مهران يوماً: “علم هذا الغلام ماذا يجب عليه أن يفعل”، فأجاب الشيخ وهو يحنو عليك بنظرة: “نحن نتعلم من المهد إلى اللحد، ولكن يا سعيد ابدأ بأن تحاسب نفسك...”»¹

يُعيد هذا الاسترجاع الزمني تمثيل ماضٍ تتسم أجوائه بالسكينة والإيمان والروحانية، في مقابل الحاضر المضطرب لشخصية «سعيد». ويُبرز هذا التضاد حدة الأزمة النفسية التي يعيشها البطل، ويكشف أنه لم يكن في جوهره شخصية شريرة، بل دفعته الظروف الاجتماعية وخيانات المحيطين به نحو مسار العنف والانحراف.

وفي مثال آخر، يُستحضر أول فعل سرقة قام به «سعيد»:

«وطيلة احتضارها ظلت قابضة على يدك وتأبى أن تحول عنك عينها... غير أنك في غضون شهر المرض سرقت لأول مرة، سرقت طالباً ريفياً من نزلاء عمارة الطلبة... وجاء رؤوف علوان فخلّصك من قبضته، وسوّى المسألة بلا مضاعفات... وقال لك أيضاً ساخراً: “ولن يتسامح القاضي معك مهما تكن بواعثك مقنعة فهو أيضاً يدافع عن نفسه...”»²

يكشف هذا الاسترجاع الزمني لحظة الانخراط الأولى في مسار الجريمة لدى «سعيد». وتكمن أهميته في أنه يُظهر التناقض الحاد بين موقف «رؤوف علوان» السابق، حين كان محفّزاً له ومبرراً لأفعاله، وموقفه اللاحق القائم على الرفض والتبرؤ. وبذلك يتحول السرد الاسترجاعي إلى أداة لكشف التناقضات الأخلاقية في بنية الشخصيات.

كما يوظف محفوظ تكرار الذكريات العائلية واستعادة لحظات الفقر الممزوجة بالاستقرار النسبي في الماضي، بما يعزّز الإحساس بالحنين والأسى داخل النص. وتُسهم هذه الارتدادات في إعادة تشكيل صورة «سعيد» في ذهن القارئ،

1- المصدر السابق. (ص112)

2- المصدر السابق (ص114)

بحيث لا يُنظر إليه بوصفه «لصاً» فحسب، بل بوصفه شخصية منهاراً نفسياً وضحيةً لظروف اجتماعية قاسية. ومن ثم، يؤدي الاسترجاع الزمني وظيفته محورية في تعميق البعد النفسي للسرد وتوجيه التعاطف مع الشخصية. وفي المحصلة، يُعدّ الاسترجاع الزمني في الرواية أداةً أساسية لكشف البنى الداخلية للشخصيات وتمثيل أزمة الهوية لديها. إذ يعتمد محفوظ على التنقل بين الماضي والحاضر لإبراز الفجوة بين «ما كان عليه سعيد» و«ما أصبح عليه»، وبذلك يرسّخ البعد النفسي العميق في بنية الخطاب السردية.

وفي المحصلة، لا يُعدّ الاسترجاع الزمني في رواية «اللص والكلاب» مجرد تقنية لاستعادة الماضي، بل هو آلية سردية فاعلة لكشف جذور الخيانة، وتعميق الأزمة النفسية للشخصيات، وتعزيز البنية الدلالية للرواية.

4-1-2- الاستباق الزمني (الاستشراف المستقبلي)

يُقصد بالاستباق الزمني في نظرية جيرار جنيت الإشارة إلى الأحداث أو التلميحات التي تُقدّم في السرد قبل وقوعها في خط الحكاية الرئيسي¹ وفي هذا السياق، ينزع الخطاب السردية إلى التقدّم نحو الأمام، متجاوزاً ترتيب الأحداث، بما يجعل السرد يسبق زمن وقوع الحدث، الأمر الذي يخلق لدى القارئ حالة من الترقّب وانتظار تطوّر الأحداث.² وفي رواية «اللص والكلاب»، لا يحظى الاستباق الزمني بحضور مكثّف مقارنةً بالاسترجاع، بل يؤدي دوراً محدوداً وهامشياً نسبياً. وبعبارة أخرى، فإن البنية الزمنية للرواية تقوم أساساً على الارتداد إلى الماضي واستحضار الذكريات، أكثر مما تعتمد على التوجّه نحو المستقبل؛ ولذلك تأتي نماذج الاستباق فيها قليلة ومقتضبة وغالباً ذات طابع ذهني. ومن بين نماذج الاستباق في الرواية خطاب «سعيد مهران» الموجه إلى «نبوة»:

«وعما قريب سأخبر مدى حظي من لقياك، عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكي العابسة، طريق الملاهي البائدة الصاعد إلى غير رفعة، أشهد أنني أكرهك»³

في هذا المقطع، يتجه وعي «سعيد» نحو حدثٍ لم يقع بعد، إذ يتخيّل لحظة المواجهة القادمة مع «نبوة»، مما يشكّل نوعاً من الاستشراف النفسي للمستقبل. غير أنّ هذا الاستباق لا يقدّم معلومات سردية دقيقة عن الأحداث القادمة، بل يعكس بالأساس الحالة النفسية المتوترة للشخصية.

وقد وظّف محفوظ هذا الأسلوب لإبراز مشاعر الغضب والتوتر والانتظار، مما يساهم في تعزيز البعد الانفعالي داخل الخطاب السردية. ومن ثم، فإن الاستباق الزمني في الرواية يؤدي وظيفة نفسية وجمالية أكثر مما يؤدي وظيفة إخبارية تتعلق بالكشف عن أحداث مستقبلية.

4-2- المدة السردية

1- جينيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتصم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للطباعة الأميرية. (ص60)

2- جيتمان، سيمور، (2011)، القصة والخطاب، ترجمة رازيه سادات ميرخاندان، طهران: منشورات مركز البحوث الإسلامية التابع لمؤسسة البث الإسلامية. (ص73)

3- محفوظ، نجيب، (2006م)، اللص والكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص9)

تتجلى في رواية «اللس والكلاب» أنماط متعددة من المدة السردية، من أبرزها الوقفة الوصفية والمشهد السردى اللذان يسهمان في إبطاء حركة السرد، في مقابل الحذف والتلخيص اللذين يؤديان إلى تسريع إيقاع الرواية. وفيما يأتي عرض لأبرز هذه التقنيات الزمنية في الرواية.

4-2-1- الحذف

يُقصد بالحذف إقصاء بعض الأحداث أو الفترات الزمنية من الخطاب السردى، وقد يكون الحذف محدداً بزمان معلوم، أو غير محدد زمنياً.¹ ويُعدّ الحذف من أكثر التقنيات السردية إسهاماً في تسريع إيقاع الحكاية، إذ تُستبعد من خلاله مرحلة زمنية كاملة أو تُختزل دون تقديم تفاصيلها داخل النص. ويشير تودوروف إلى أنّ الحذف يتمثل في الحالة التي «لا يكون فيها الزمن الحكاية أي مقابل في زمن الخطاب، أي حذف مرحلة زمنية كاملة من السرد»². ويلجأ الكاتب إلى هذه التقنية عندما تكون بعض الوقائع قليلة الأهمية من الناحية السردية، أو حين يسعى إلى تجنب الإطالة والمحافظة على حيوية النص وتسارع الأحداث. وفي هذه الحالة، يُحذف جزء من زمن الحكاية كلياً، أو يُقدّم في صورة موجزة ومكثفة.

ويُعدّ الحذف في رواية «اللس والكلاب» من أكثر التقنيات تأثيراً في رفع سرعة السرد؛ إذ يوظّفه نجيب محفوظ بصورة فنية تحول دون التوسّع غير الضروري في الوقائع، وتحافظ في الوقت نفسه على جاذبية النص وتماسكه. ومن أمثلة ذلك اختزال الزمن أثناء انتظار «سعيد مهران» أمام منزل «رؤوف علوان»، حيث يقول النص: «وجرت نسمة رقيقة لطيفة مقطرة من أنفاس الليل عقب نهار أحمر طغى فيه الصيف طغيانه، ولم تفارق عيناه الفيلا رقم 18 لحظة واحدة...»³

في هذا المقطع، يختزل الراوي فترة زمنية كاملة في مساحة لغوية محدودة، دون التوقف عند التفاصيل الجزئية للانتظار. وقد أسهم هذا التلخيص الزمني في تسريع حركة السرد ومنع تعطل مجرى الأحداث، مع الإبقاء على التركيز النفسي المتعلق بحالة الترقب والتوتر لدى الشخصية. وفي موضع آخر من الرواية، يظهر الحذف الزمني بوضوح حين ينام «سعيد» ثم ينتقل السرد مباشرة إلى لحظة استيقاظه، إذ يقول النص:

«وفتح عينيه فرأى الدنيا حمراء ولا شيء فيها ولا معنى لها، ثم رأى الشيخ متربّعاً في هدوء يكتنفه البياض الناصع من الجلباب الفضفاض والطاقيّة واللحية... فقال الشيخ: نحن في العصر وأنت لم تذق طعاماً... نظر سعيد إلى الكوة ثم أعاد إلى الشيخ النظر وهو يتمتم في ذهول: العصر!»⁴

¹ - جينت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتصم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للطباعة الأميرية. (ص117)

² - تودوروف، تروتان. (2013). الشعرية البنيوية. ترجمة محمد نبوي. طهران: آكاه. (ص60)

³ - محفوظ، نجيب، (2006م)، اللس و الكلاب، القاهرة: دارالشرق. (ص36)

⁴ - المصدر السابق (ص83)

يتّضح في هذا المقطع أنّ جزءاً من زمن الحكاية قد حُذف دون تفصيل أو وصف لما جرى خلاله. غير أنّ هذا الحذف لا يؤدي وظيفة بنائية تتعلق بتسريع السرد فحسب، بل يسهم أيضاً في إبراز الإرهاق النفسي والجسدي الذي تعانيه الشخصية الرئيسية. ومن ثمّ، يتحول الحذف الزمني إلى أداة فنية تخدم الإيقاع السردى والبناء النفسي للشخصيات في آنٍ واحد.

4-2-2- التلخيص

يُقصد بالتلخيص السردى تقديم سلسلة من الأحداث الممتدة زمنياً في حيز لغوي موجز ومكثّف¹. أي تخصيص مساحة قصيرة من زمن الخطاب لفترة طويلة من زمن الحكاية، الأمر الذي يؤدي إلى إحداث تسارع إيجابي في الإيقاع السردى. وفي نظرية الزمن السردى عند جيرار جنيت، يُعدّ التلخيص من التقنيات التي تُسهم في تقليص زمن السرد وتسريع تدفق الخطاب الحكائي. غير أنّ وظيفته لا تقتصر على تسريع الرواية فحسب، بل تمتد لتشمل توجيه بؤرة انتباه القارئ وإبراز الأحداث ذات القيمة الدلالية داخل البنية السردية.

وفي رواية «اللس والكلاب»، يوظّف نجيب محفوظ تقنية التلخيص بصورة واعية تتناسب مع أهمية الوقائع السردية؛ ومن ذلك اختزاله السريع لمشهد نوم «سعيد مهران» في منزل «نور»، حيث يقول النص:

«واختلس النوم سعيد مهران، وحلم بعض الوقت، ولم يدرك أنه كان يحلم إلا عند يقظته، عند وعيه لوجوده في الظلام والوحدة بشقة نور بشارع نجم الدين، وتأكد أنه من أن عيش سدره لم يفاجئه في مخبئه ولم يطلق عليه الرصاص تباعاً... وظهرت نور باسمه حاملة لفة كبيرة فأقبلت عليه تقبله»²

في هذا المقطع، تُختزل المسافة الزمنية بين النوم والاستيقاظ في عبارات موجزة، دون التوقف عند تفاصيل المرحلة الزمنية الممتدة بينهما. وقد أفاد محفوظ من هذا التكتيف الزمني في المحافظة على إيقاع السرد، وفي الوقت نفسه كشف القلق النفسي الذي يعيشه «سعيد» من خلال الكوايس ومشاعر الخوف والمطاردة. وبذلك يكتسب التلخيص هنا وظيفة نفسية إلى جانب دوره في تسريع السرد.

ويظهر التلخيص أيضاً في مشهد يرتبط بالأرق والإرهاق النفسي للشخصية، إذ يقول النص:

«وظل مسهّداً حتى أذن الفجر، ثم ظل مسهّداً حتى ترامى صوت بائع اللبن. ولم يدرك أنه نام إلا عندما رقد فوق صدره كابوس... إذن لم ينم إلا ساعة على الأكثر... ورأى على كُتب من كتبه المكمّمة شواءً وتيناً وقلّة ماء...»³

1- ستيتم، روبرت وروبرت بورغوين وساندي فيلترمان، (1998)، "السرد السينمائي"، ترجمة فتح محمدي، مجموعة مقالات عن السرد والسرد المضاد، طهران: مؤسسة فارابي للسينما. (ص168)

2- محفوظ، نجيب، (2006م)، اللص والكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص105)

3- المصدر السابق. (ص168)

يعمد محفوظ في هذا المقطع إلى تجاوز عدة ساعات سردياً في مساحة نصية قصيرة، متجنباً الخوض في التفاصيل غير الضرورية. وقد أسهم هذا الاختزال الزمني في رفع سرعة السرد، كما نقل إلى القارئ حالة الإنهاك والاضطراب التي يعيشها «سعيد مهران»، مما يعزز أجواء القلق والملاحقة التي تهيمن على الرواية.

4-2-3- الوقفة الوصفية

قد يؤدي وصف الأحداث في بعض الأحيان إلى جعل زمن القراءة أطول من زمن وقوع الحدث نفسه.¹ وقد يبلغ التباطؤ السردى أقصى درجاته حين يتحول إلى وقفة وصفية يتوقف فيها مسار الحكاية مؤقتاً.² ففي بعض المشاهد السردية، يرى الراوي أنّ اللحظة الحكائية تمتلك قيمة خاصة تستدعي وصفها بدقة وتفصيل، مما يؤدي إلى توقّف حركة الزمن الحكائي إلى حين الانتقال إلى الفعل السردى اللاحق.³

وقد أفاد نجيب محفوظ من هذه التقنية بصورة واسعة في رواية «اللس والكلاب». فهذه الوقفات الوصفية لا تؤدي وظيفة فضائية وجمالية فحسب، بل تسهم أيضاً في بناء الشخصيات ونقل حالاتها النفسية. ومن خلال الصور الحسية والتشبيهات والتفاصيل الدقيقة، ينسجم الوصف مع الثيمات الرئيسة للرواية، مثل الخيانة والقلق والانكسار والانهايار الاجتماعي. وفي مواضع عديدة من الرواية، تتوقف حركة السرد ليفسح المجال أمام وصف الأمكنة والأشخاص والأشياء، بما يمنح اللحظة السردية كثافة دلالية خاصة.

ومن ذلك وصف محفوظ لفضاء المدينة في مشهد يعكس أجواءً قاتمة ومضطربة تنسجم مع العالم النفسي لشخصية «سعيد مهران»، إذ يقول:

«الخمارات أغلقت أبوابها ولم يبق إلا الحوارى التي تُحاك فيها المؤامرات، والقدم تعبر من آن لآن نقرة مستقرة في الطوار كالمكيدة، وضجيج عجالات الترام يكركر كالسبّ، ونداءات شتى تختلط كأنما تنبعث من نفايات الخضر، أشهد أنى أكرهك...»⁴

في هذا المقطع، تتوقف حركة السرد لصالح وصف فضاء المدينة وأصواتها، ولذلك يُعدّ نموذجاً واضحاً للوقفة الوصفية في منظور جيرار جينت. كما أنّ ألفاظاً مثل «المؤامرات» و«المكيدة» توحي بجوٍّ من الريبة والخيانة، وتُسهم في تشكيل المناخ النفسي للرواية قبل الدخول في مسار الأحداث الرئيسة.

ومن الأمثلة الأخرى على الوقفة الوصفية وصفٌ محفوظ للفضاء الداخلى للمنزل بدقة وعناية بالتفاصيل، إذ يقول:

¹ - تولان، مايكل، (2002)، دراسات سردية: مقدمة في اللغويات النقدية، ترجمة فاطمة علوي وفاطمة نعمتي، طهران: سمت. (ص61)

² - المصدر السابق. (ص62)

³ - مارتين، والاس، (2003)، نظريات السرد، ترجمة محمد شهباء، طهران: هيرمس. (ص91)

⁴ - محفوظ، نجيب، (2006م)، اللس و الكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص9)

«اجمعهم حولك يا جبان. إنما جئت أحطّم حصونك. وعند الأجل لا ينفع مخبر ولا جدار. ودخلوا حجرة الاستقبال ففترّقوا فوق الكنب والمقاعد. وفُتحت النوافذ فاندفع الضوء والذباب، وبدت في البساط السماوي نقط سود من أثر حروق. وحملق عlish من صورة كبيرة في الجدار معتمداً بقبضتيه عصاً غليظة...»¹

يحافظ محفوظ في هذا المقطع على توازن دقيق بين الوصف وتقدّم الحدث، إذ لا تتحول الوقفة الوصفية إلى تعطيل كامل لمسار السرد. كما يسهم وصف البيت وصورة «عليش» المعلقة على الجدار في ترسيخ الإحساس بالهيمنة والتهديد داخل المشهد، الأمر الذي يهيئ المناخ النفسي قبل وقوع الحدث الرئيس.

وفي مشهد لقاء «سعيد» بابتته، تؤدي الوقفة الوصفية دوراً بارزاً في نقل الانفعالات الداخلية للشخصية، حيث يقول النص:

«وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة، وتطلّع إلى الباب وهو يعضّ على باطن شفّتيه. مسح تطلّع شيق وحنان جارف جميع عواطف الحنق. وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة. وتبدّت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين. وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبب فوق الجبين فالتهمت روحه، وجعلت تقلّب عينيها في الوجوه بغرابة...»²

في هذا المشهد، يركّز محفوظ على الوصف الدقيق لهيئة الطفلة والانفعالات النفسية التي يعيشها «سعيد»، مما يمنح لحظة اللقاء كثافة شعورية خاصة. كما أنّ توقّف حركة السرد والتركيز على التفاصيل الحسية والانفعالية يكشفان الأهمية العاطفية العميقة لهذه اللحظة في حياة الشخصية الرئيسة. ومن ثمّ، لا تقتصر الوقفة الوصفية هنا على إبطاء الإيقاع السردية، بل تسهم أيضاً في تعزيز تعاطف القارئ مع «سعيد مهرا».

وفي موضع آخر، يصف محفوظ الحي الذي نشأ فيه «سعيد»، قائلاً:

«نظر إلى الباب المفتوح، المفتوح دائماً كما عهده من أقصى الزمن، وهو يقترب منه ضارباً في طريق الجبل. مثنوى ذكريات ورحمة في حي الدراسة القائم بين ذراعي المقطم. الأرض أطفال ورمال ودواب، وهو من التعب والانفعال يلهث... ووقف على عتبة الباب المفتوح قليلاً، ينظر ويتذكر، ترى متى عبر هذه العتبة آخر مرة...»³

يمتزج وصف المكان في هذا المقطع باستعادة ذكريات الطفولة، مما يخلق فضاءً نوستالجياً مشبعاً بالحنين. وتتيح الوقفة الوصفية للقارئ أن يتلقى الماضي بوصفه تجربة شعورية لا مجرد معلومات سردية. كما يبرز الوصف التناقض بين بساطة الماضي واضطراب الحاضر الذي تعيشه الشخصية.

ويستثمر محفوظ التقنية نفسها في وصف غرفة الشيخ جنيدي، إذ يقول:

1- المصدر السابق. (ص13)

2- المصدر السابق. (ص16)

3- المصدر السابق. (ص21)

«وهذه هي الحجرة القديمة، لم يكد يتغير منها شيء. الحصر جُدِّدت شكرًا للمريدين، وما زال الفراش البسيط لصق الجدار الغربي، وشعاع الشمس المائلة ينسكب من كوة عند قدميه، أما بقية الجدران فقد اختفى أسفلها وراء أرفف المجلدات، ورائحة البخور مستقرة كأنما لم تتبخر منذ عشرات الأعوام...»¹

ولا يقتصر هذا الوصف على تقديم صورة مكانية فحسب، بل يعكس أيضاً شخصية الشيخ الجنيدى ورؤيته الروحية؛ إذ توحى بساطة المكان ورائحة البخور وأجواء السكينة بنوع من الصفاء الروحي والثبات النفسي، في مقابل عالم العنف والفوضى خارج الغرفة. وبذلك تكتسب الوقفة الوصفية هنا بُعداً رمزياً واضحاً.

كما يوظف محفوظ الوقفة الوصفية في تصوير فيلا «رؤوف علوان»، حيث يقول:

«يا لها من فيلا خالية من ثلاث جهات، والجهة الرابعة حديقة مترامية، وأشباح هذه الأشجار تتناجى حول جسد الفيلا الأبيض، منظر قديم طالما شهد بالثراء وذكريات التاريخ...»²

وعلى الرغم من أن الوصف يُبرز فخامة الفيلا وهيبته، فإن ألفاظاً مثل «أشباح» و«ذكريات التاريخ» تضفي على المكان جوّاً بارداً وغامضاً. ومن ثمّ يصبح المكان انعكاساً لشخصية «رؤوف علوان» الذي يبدو ظاهرياً ناجحاً وقوياً، بينما يخفي داخله انحطاطاً أخلاقياً وتحولاً عن مبادئه السابقة.

وفي موضع آخر، يقدّم الراوي وصفاً تفصيلياً لقاعة الفيلا:

«وأضاء الخادم النجفة فخطفت بصر سعيد بمصاييحها الصاعدة ونجومها وأهلتها، وعلى ضوءها المنتشر تجلت مرايا الأركان عاكسة الأضواء، وتبدّت التحف الثاوية على الحوامل المذهبة كأنما بُعثت من ظلمات التاريخ، وتهاويل السقف وزخارف الأبسطه والمقاعد الوثيرة والوسائد المستقرة...»³

يعتمد محفوظ في هذا المقطع إلى المزج بين الوصف الخارجي والإيحاءات الشعورية الغامضة، ليقدم صورة مركّبة ومزدوجة لشخصية «رؤوف علوان». كما أنّ استعمال تعبيرات من قبيل «رائحة سحرية» و«دم أزرق» يثير لدى القارئ شعوراً بالاغتراب وعدم الثقة تجاه هذه الشخصية، بما يعكس تحوّلها الأخلاقي والاجتماعي.

ويظهر نموذج آخر للوقفة الوصفية في المشهد الذي يتسلّق فيه «سعيد» الجدار، حيث يقول النص:

«وتسلّق السور بخفة وبأطراف رفنكه كأنها أطراف فرد، ولم تعقه الأغصان الكثيفة الملفتة الغارقة في الأوراق والأزهار، ثم اعتمد على قبضتيه ورفع جسمه بقوته الذاتية إلى ما فوق الأسنان المدببة، وهبط به حتى اشتبكت ساقاه بالأغصان في الداخل، فلبد فيها ريثما يسترد أنفاسه...»⁴

1- المصدر السابق. (ص22)

2- المصدر السابق. (ص36)

3- المصدر السابق. (ص38)

4- محفوظ، نجيب، (2006م)، اللص والكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص49)

في هذا المقطع، يصف محفوظ حركات «سعيد» بدقة وتفصيل، بما يكشف مهارته وخبرته في السرقة والتسلل. ولا يقتصر الوصف هنا على إبراز الفعل الحركي للشخصية، بل يلمح بصورة غير مباشرة إلى ماضيه الإجرامي، من غير حاجة إلى تصريح مباشر من الراوي.

وفي موضع آخر، يصف محفوظ المقهى الذي كان «سعيد» يرتاده في الماضي، قائلاً:

«لم يتغير شيء كأنه تركها بالأمس. الحجرة المستديرة، النصبه النحاسية، الكراسي الخشبية ذات المقاعد من القش المفتول، الزبائن القلائل المعروفون الموزعون في الأركان، يحتسون الشاي ويعقدون الصفقات. ومن خلال النافذة الكبيرة والباب لاح الخلاء شاملاً مترامياً إلى غير نهاية...»¹

يُوحى هذا الوصف بحالة من السكون وتجمّد الزمن؛ فالمقهى يبدو بالنسبة إلى «سعيد» فضاءً لم يطرأ عليه تغيير، في حين أنّ شخصيته نفسها قد شهدت تحولات عميقة. ومن ثمّ، لا تؤدي الوقفة الوصفية هنا وظيفة فضائية فحسب، بل تحمل أيضاً دلالة نفسية تتصل بإحساس الشخصية بالغتراب والانفصال عن ماضيها.

وفي المحصلة، لا تقتصر الوقفة الوصفية في رواية «اللص والكلاب» على كونها وسيلة لتصوير الأمكنة أو الشخصيات، بل يوظّفها نجيب محفوظ لإحياء المناخ النفسي، وإبراز أزمة الهوية لدى الشخصيات، وبناء الفضاء الاجتماعي للرواية، فضلاً عن إبطاء الإيقاع السردي بصورة مقصودة في اللحظات المفصليّة من الحكاية.

4-2-4- المشهد الدرامي والحوار

يُعدّ «المشهد الدرامي» أحد أهم تجليات «التواتر السردى» في نظرية جيرار جنيت، إذ تتساوى فيه تقريباً مدة زمن الحكاية مع مدة زمن السرد، بحيث تُعرض الأحداث بصورة مباشرة وغير وسيطة أمام القارئ. ويطلق جنيت على هذا الوضع مصطلح «التساوي الزمني» حيث يكون تسارع السرد صفرًا² وفي هذه الحالة يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب السردى؛ «إذ إن السرد ينقل ما يحدث في الحوار دون نقصان أو زيادة»³

ويعتمد نجيب محفوظ في رواية «اللمس والكلاب» على المشهد الدرامي والحوار بصورة واسعة، الأمر الذي يمنح السرد إيقاعاً طبيعياً، ويسهم في بناء الشخصيات، وكشف الأزمات النفسية، وإبراز التوترات الاجتماعية والفكرية. ففي الحوار الأول الذي يأتي مباشرة بعد خروج «سعيد» من السجن، يوظف محفوظ تقنية المشهد الدرامي لخلق واقعية عالية وبداية تدريجية

«سعيد مهران!... ألف نهار أبيض... -أشكرك يا معلم بياظة... -الحمد لله على سلامتك... -مبارك للأصدقاء والأحباب... -قلنا من القلوب سيفرج عنه في عيد الثورة... -الشكر لله ولكم...»⁴

1- المصدر السابق. (ص 58)

2- جينت، حيار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتصم. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للمطابع الأميرية. (ص101)

3- زيتوني، لطيف. (2002م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: دار النهار للنشر. (ص154)

4- محفوظ، نجيب، (2006م)، اللص و الكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص10)

في هذا المقطع، يتساوى زمن السرد مع زمن وقوع الحدث تقريباً، مع غياب شبه تام لتدخل الراوي، مما يجعله نموذجاً واضحاً للمشهد الدرامي في نظرية جنيت. ويتيح الحوار للقارئ أن يشعر بأنه حاضر داخل الحدث ويشاهده بصورة مباشرة وحية. كما يكشف محفوظ من خلال الحوار، ومن دون شرح مباشر، طبيعة الجو الاجتماعي الذي يحيط بسعيد بعد خروجه من السجن، ونظرة الآخرين إليه. ومن ثم فإن الحوار هنا لا يحقق فقط مبدأ التساوي الزمني، بل يؤدي أيضاً وظيفة بنائية في رسم الشخصيات وبناء الفضاء السردى.

في النموذج الآتي، يكشف حوار «سعيد» مع رجل الأمن عن عمق الأزمة الداخلية للشخصية:

«-اسكت يا ابن الثعلب، ماذا تريد؟ جئت للتفاهم على مستقبل ابنتي... أنت تعرف التفاهم؟ نعم، من أجل ابنتي...»¹ في هذا المشهد، لا يؤدي الحوار إلى إيقاف إيقاع السرد، بل يسهم في دفع الأحداث بشكل طبيعي ومتدرج. وعلى الرغم من الإهانة والتحقيق، يسيطر «سعيد» على انفعاله لأن هدفه الأساسي هو رؤية ابنته. ومن ثم، يوظف محفوظ تقنية المشهد الدرامي لكشف البعد العاطفي في شخصية سعيد. كما أن غياب شروحات الراوي يزيد من حدة التوتر النفسي، ويضع القارئ مباشرة داخل فضاء الحوار.

وفي الحوار الذي يجري بين «سعيد» و«رؤوف علوان»، تنكشف الذاكرة المشتركة بين الشخصيتين والفجوة بين الماضي والحاضر:

«-سعيد، كيف حالك يا رجل، ومتى خرجت؟ أمس... أمس؟ نعم، كان يجب أن أقصّ عليك ولكنني شُغلت بمسائل عاجلة... أتذكره؟ أووه!... شيخ المرحوم والدك، شهدت حلقاته معك أكثر من مرة...»² لا يكتفي هذا الحوار بتقديم مشهد درامي مباشر، بل يتضمن أيضاً استرجاعاً زمنياً ضمناً، إذ تشير الشخصيات من خلاله إلى ماضيها المشترك وجلسات الشيخ «جنيدى». وبذلك يدمج محفوظ بين عنصرين من عناصر نظرية جنيت، هما «التواتر» و«الترتيب الزمني» داخل البنية الحوارية نفسها. كما يتيح الحوار إدخال معلومات الماضي بشكل طبيعي وغير مباشر، مما يخرج السرد من طابعه التقريرى.

وفي مقطع آخر، تتجلى الأزمة النفسية والتضاد الفكرى بين «سعيد» و«رؤوف» عبر الحوار:

«أنت تفصح عن عداوتك، نسيت الإحسان وتركزت في الحقد والحسد... رأسي يدور، وما زال يدور منذ خرجت من السجن... كذاب، لا تحاول خداعي... ليس الأمر كذلك... إذن لم تسللت إلى بيتي؟ لماذا تريد أن تسرقني؟»³ في هذا المشهد، يستثمر محفوظ الحوار لإنتاج «إيقاع سردي مكثف»، إذ تُروى فترة زمنية قصيرة عبر كمية كبيرة من الخطاب الحوارى، مما يؤدي إلى إبطاء الإيقاع السردى وتعميق تركيز القارئ على الأزمة النفسية للشخصيات. كما

1- المصدر السابق (ص12)

2- المصدر السابق (ص37)

3- المصدر السابق (ص55)

يكشف التناقض بين لغة الدفاع لدى سعيد ولغة الاتهام لدى رؤوف عن التحول في شخصية رؤوف وإحساس سعيد بالخيانة.

ويُعدّ الحوار بين «نور» و«سعيد» مثلاً آخر على المشهد الدرامي ذي البعد النفسي:

«-أنت طيبة جداً، أحب أن أعترف بذلك... أنا تعيسة، لا أريد إلا أن تبقى في السلامة... ما تزال أمامنا فرصة... الهرب! فكّر في الهرب... نعم... ولكن لنتظر حتى يغمض الكلب عينيه... ولكنك تخرج بلا مبالاة، تريد أن تقتل زوجتك والرجل الآخر...»¹

في هذا المقطع، لا يحافظ الحوار فقط على التساوي الزمني بين زمن الحكاية وزمن السرد، بل يكشف أيضاً الحالة النفسية للشخصيتين. ف«نور» تمثل صوت التعاطف والنزعة الإنسانية، بينما يبقى «سعيد» أسيراً لهواجس الانتقام. ومن ثم، يوظف محفوظ المشهد الدرامي لإبراز صراع الرؤى المختلفة وتكتيف الأزمة الداخلية للشخصية الرئيسة.

4-3- التوتر

بصورة عامة، تقوم العلاقات التواترية بين زمن القصة وزمن الخطاب السردى على ثلاث إمكانات رئيسة: التواتر المفرد، والتواتر التكراري، والتواتر الاستذكاري (إعادة السرد). وفيما يلي يتم تحليل كل نوع من هذه الأنماط في رواية «اللص والكلاب».

4-3-1- التوتر المفرد

يُقصد بالتواتر المفرد أن يحدث الحدث مرة واحدة في مستوى القصة ويُروى مرة واحدة فقط في الخطاب السردى (جنيت، 1980م: 130). ويُعدّ هذا النوع من أكثر أشكال السرد شيوعاً في الرواية، إذ يسهم في بناء خط سردى خطي وتعزيز الإيهام بالواقعية، حيث يُدرج كل حدث في موضعه دون تكرار أو إعادة سرد.

في رواية «اللص والكلاب»، يُوظف التواتر المفرد في اللحظات المفصلية والحاسمة من حياة «سعيد مهران»، بحيث تتحول هذه الأحداث إلى نقاط تحول في البنية السردية، وتؤدي دوراً محورياً في دفع منطق السببية داخل الحكاية. ومن أبرز هذه الأحداث أول عملية سرقة يقوم بها سعيد؛ إذ لا تقع هذه الحادثة إلا مرة واحدة في مستوى القصة، ولا تُروى إلا مرة واحدة في الخطاب السردى. وهي لا تُقدّم بوصفها فعلاً عابراً، بل باعتبارها لحظة انحراف حاسمة ينتقل فيها البطل من مسار حياته السابق إلى عالم الجريمة والرفض الاجتماعي. إنّ اعتماد التواتر المفرد هنا يؤكد فرادة الحدث وعدم قابليته للتكرار، ويحوّله إلى نقطة انطلاق لسلسلة من النتائج اللاحقة. ومن منظور جنيت، يسهم هذا التمثيل في إخراج الحدث من كونه فعلاً عادياً إلى كونه «واقعة مفصلية» داخل البنية الحكائية.

1- المصدر السابق (ص143)

«وطيلة احتضارها ظلت قابضة على يدك وتأبى أن تحوّل عنك عينيها. غير أنك في غضون شهر المرض سرقت، لأول مرة، سرقت طالباً ريفياً من نزلاء عمارة الطلبة، واتهمك الطالب دون تحقيق وانهال عليك ضرباً حتى جاء رؤوف علوان فخلّصك من قبضته، وسوّى المسألة بلا مضاعفات»¹

وكذلك تأتي مسألة طلب الزواج من «نبويه» ضمن هذا النمط؛ إذ تُعرض بوصفها حدثاً واحداً له دلالة واسعة في تشكيل العلاقات العاطفية والاجتماعية للشخصية. ومن منظور جنيت، يؤدي التواتر المفرد هنا وظيفة «تقدمية سردياً»، إذ يُكتّف حدثاً اجتماعياً-عاطفياً داخل وحدة سردية واحدة، مما يمنع تشتتة زمنياً ويجعله نقطة تثبيت للعلاقة.

«عندما دفعتك ظروف قهرية إلى العمل في سرك الزيات مضت بك الحياة من حي إلى حي ومن بلدة إلى بلدة، وخفت أن يصدق عليك المثل القائل إن البعيد عن العين بعيد عن القلب، فقلت لها: لتتزوج لتتزوج على سنة الله ورسوله... ولم يكن في الطريق ضوء ولا في السماء إلا هلال غليظ استقر فوق الأفق، وابتهجت ونظرت إلى الأرض حتى لمع جبينها الضيق تحت شعاع الهلال...»²

كما يمثل اللقاء الأول بـ«نور» نموذجاً آخر للتواتر المفرد ذي البعد الذاكري والانفعالي؛ إذ يُسجّل الحدث بوصفه واقعة فريدة، لكنه يحمل في الوقت نفسه شحنة وجدانية ونوستالجية. ومن منظور جنيت، يرتبط هذا النوع من التواتر غالباً بوظائف داخلية ذهنية، حيث يتحول الحدث إلى ذكرى مستقرة في وعي الشخصية، لا مجرد فعل خارجي.

«لتأتِ لترى ماذا فعل الزمن بها، التي عبثاً أرادت امتلاك قلبه. قلبك الذي كان ملكاً خالصاً للخاتنة... حتى هداياها إليه كان يهديها إلى نبويه عيش...»³

فإن التواتر المفرد في الرواية يتجلى أساساً في الأحداث المفصلة المؤسسة للشخصية، حيث يسهم في تحويلها إلى نقاط تحول بنوية داخل السرد. ووفق تصور جنيت، فإن هذا النمط يبعد السرد عن التكرار ويجعله موجهاً نحو الأحداث الفريدة التي تشكّل الذاكرة السردية وتدفع تطور الحبكة.

4-3-2- التواتر التكراري

إذا وقع الحدث في مستوى القصة مرة واحدة، ثم قام الراوي بإعادة تقديمه أو استعادته في الخطاب السردى عدة مرات، فإن ذلك يُسمّى «التواتر التكراري»⁴ ويُعدّ هذا النمط من التواتر أحد العوامل التي تُبطئ إيقاع السرد، إذ يساهم في لفت انتباه المتلقي إلى منظور الراوي وتوجيه دلالته.⁵

1- المصدر السابق (ص114)

2- المصدر السابق (ص103)

3- المصدر السابق (ص63)

4- جنيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. ترجمه محمد معتمد. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للمطابع الأميرية. (ص131)

5- وحداني فر، أميد، (2018)، سرعة السرد في رواية "الثلاثة والعشرون" بناءً على نظرية جنيت، مجلة كافاشنامه للبحوث العلمية الفصلية، السنة 19، العدد 38. (ص 45)

في رواية «اللس والكلاب»، يُعدّ التواتر التكراري أحد الأدوات الأساسية لتثبيت التجارب الصادمة والحاسمة في وعي «سعيد مهران»، حيث يعاد إنتاج الحوار والتجربة الداخلية للشخصية بصورة متكررة داخل السرد.

تُعَدُّ تجربة السجن حدثاً واحداً في الماضي على مستوى القصة، إلا أنها تتكرر في مستويات متعددة من الخطاب السردي. ولا يقتصر هذا التكرار على وظيفة الإخبار، بل يتحول إلى نوع من «تمثيل الهوية الجريحة»، إذ تُعرَف الشخصية نفسها في كل مواجهة اجتماعية من خلال تجربة السجن. ومن منظور جنيت، يؤدي هذا التكرار إلى تحويل حدث ماضٍ إلى عنصر دائم الحضور داخل البنية الزمنية للحاضر، بحيث يهيمن الماضي على الزمن الراهن.

«فتنهد سعيد، وبدا للحظة كأنه لم يفهم شيئاً، ثم قال بصراحة ودون مبالاة: خرجت اليوم فقط من السجن... فأغمض الشيخ عينيه متسائلاً: السجن! نعم، أنت لم ترني منذ أكثر من عشرة أعوام»¹

«وإذا بالشيخ يقول: خذ مصحفاً اقرأ... فارتبك سعيد قليلاً ثم قال بلهجة معتذرة: غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ... توضأ واقرأ...»²

«لا وقت للمزاح، أنت لم تمارس الكتابة قط، وأنت خرجت أمس فقط من السجن، وأنت تعبث وتضيع وقتي بلا طائل...»³

في هذه المقاطع، لا يعود «السجن» مجرد حدث ماضٍ، بل يتحول إلى علامة هوية تُستدعى في كل حوار وتُفعل باستمرار. ويؤدي هذا التكرار إلى تشكيل صورة اجتماعية لـ«سعيد» بوصفه فرداً مطروداً وموسوماً.

كما أن خيانة «نبيه» لا تُقدّم مرة واحدة فقط، بل يعاد استحضارها في مواضع متعددة من الرواية. ويكتسب هذا التكرار وظيفة نفسية-انتقامية، إذ يُعيد البطل عبر استدعاء الحدث إنتاج غضبه وألمه. ومن منظور جنيت، يتحول الحدث الواحد من خلال التكرار إلى «نموذج تأويلي للعالم» لدى الشخصية.

«فقال بلهجة شاكية: أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خانتني أمها!...»⁴

«ثم بلهجة ساخرة: مولاي، ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتي ولو أنكرتني ابنتي؟»⁵

«وما وراء هذه الأعاجيب والأسرار؟ وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصيرفي؟ حوادث نبويه وعليش والبنّت الصغيرة المحبوبة التي أنكرت أباهَا...»⁶

وفي هذا السياق، تتحول خيانة «نبويه» إلى إطار تفسيري دائم يعيد من خلاله سعيد قراءة العلاقات الإنسانية. أما إنكار الابنة (سناء) فيُعدّ أحد أبرز الجروح العاطفية في الرواية، وقد تكرر استحضاره في الخطاب السردى أكثر من

1- محفوظ، نجيب، (2006م)، اللص و الكلاب، القاهرة: دارالشروق. (ص23)

2- المصدر السابق. (ص 28)

3- المصدر السابق (ص 45)

4- المصدر السابق (ص 28)

5- المصدر السابق (ص 85)

6- المصدر السابق (ص 34)

مرة. ويكتسب هذا التكرار وظيفة انفعالية-أزماتية، إذ يعيد في كل مرة تفعيل فشل الهوية الأبوية لدى الشخصية. ووفق منظور جنيت، يعكس هذا النمط من التواتر التكراري «إصرار السرد على جرح غير قابل للانغلاق».

«وما وراء هذه الأعاجيب والأسرار؟ وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصيرفي؟ حوادث نبويه وعليش والبنت الصغيرة المحبوبة التي أنكرت أباه...»¹

«وقال: مولاي، قصدتك في ساعة أنكرتني فيها ابنتي... فقال الشيخ متأوهاً: يضع سره في أصغر خلقه! فقال جاداً: قلت لنفسى إذا كان الله قد مد له في العمر فسأجد الباب مفتوحاً... فقال الشيخ بهدوء: وباب السماء كيف وجدته؟ لكني لا أجد مكاناً في الأرض، وابنتي أنكرتني...»²

«فراح يدخل السيجارة بسرعة عصبية دون أن ينطق، حتى اضطر سعيد إلى التوقف عن الأكل وقال بلهجة معتذرة: لم أتخلص بعد من جو السجن، فليزمني وقت طويل حتى أسترجع آداب الحديث والسلوك، ولا تنس أن رأسي ما زال دائراً من أثر المقابلة الغريبة التي أنكرتني فيها ابنتي...»³

ويُظهر هذا التكرار أن إنكار الابنة ليس حدثاً عابراً، بل أزمة هوية مستمرة يعاد إنتاجها في وعي الشخصية. وفي المحصلة، لا يقتصر التواتر التكراري في رواية «اللص والكلاب» على كونه تقنية أسلوبية، بل يتحول إلى آلية لتحويل التجارب الفردية إلى عقد نفسية ودلالية ثابتة. ومن منظور جنيت، يساهم هذا النمط في كسر الخط الزمني الخطي، وإبقاء الماضي حاضراً في الحاضر بصورة دائمة، مما ينقل السرد من مستوى «تسجيل الأحداث» إلى مستوى «إعادة إنتاج التجربة المعيشة».

نتائج البحث

يُظهر تحليل عناصر الزمن السردى في رواية «اللص والكلاب» وفق نظرية جيرار جينت أن نجيب محفوظ قد وظّف البنية الزمنية بوصفها أداة محورية في تشكيل الدلالة وتوجيه وعي القارئ. إذ تكشف التحوّلات في إيقاع السرد، والتنقّلات الزمنية، وطرائق تمثيل الأحداث، عن درجة الأهمية التي يمنحها الكاتب للوقائع والشخصيات والأزمات النفسية. كما يتيح هذا التحليل الاقتراب من البنى العميقة للنص، وفهم وظائف الصمت السردى والحذف والوصف والانقطاعات الزمنية بوصفها عناصر دلالية فاعلة.

في محور «النظام الزمني»، يتبيّن أن الاسترجاع (الارتداد الزمني) هو البنية الأبرز في الرواية. إذ يقوم السرد في «اللص والكلاب» على العودة المتكررة إلى الماضي، بحيث لا تُفهم كثير من غموضات الحاضر إلا عبر هذه الارتدادات. ولا يقتصر دور الاسترجاع على تقديم معلومات عن الشخصيات وعلاقاتها، بل يمتد ليشكّل البنية النفسية المضطربة لسعيد مهران؛ فالماضي ليس زمناً منقضياً، بل قوة فاعلة تهيمن على الحاضر وتوجّه مسار الفعل السردى. في المقابل، يبقى

1- المصدر السابق

2- المصدر السابق (ص25)

3- المصدر السابق (ص43)

الاستباق محدوداً للغاية، ويظهر غالباً في صورة هواجس أو توقعات ذهنية لدى سعيد، مما يجعل حضوره هامشياً مقارنةً بهيمنة الاسترجاع.

أما في محور «تواتر السرد» (الديمومة)، فيعتمد نجيب محفوظ على تقنيات متعددة للتحكم في إيقاع السرد. وتُعدّ الوقفة الوصفية أهم وسيلة لتخفيف السرعة السردية في الرواية؛ إذ يقدم محفوظ أوصافاً دقيقة للشخصيات والأمكنة والفضاءات، بما يجعل العالم الروائي محسوساً وملموساً. وغالباً ما تتجاوز هذه الأوصاف وظيفتها التزيينية لتأخذ بعداً رمزياً ونفسياً، بحيث تصبح الأمكنة والأشياء انعكاساً للحالات الداخلية للشخصيات. ومع كثافة الوصف، لا يقع السرد في البطء الممل، بل يحافظ على توازن دقيق بين التوصيف والتقدم الحكائي. وفي المقابل، يوظف الكاتب الحذف والتلخيص لتسريع السرد، خصوصاً في المقاطع التي تخلو من أحداث مركزية أو التي لا تستدعي تفصيلاً سردياً. وتُسهم هذه التقنيات في رفع إيقاع السرد ومنع الترهل، مع الحفاظ على تركيز القارئ على الأحداث الجوهرية. كما يقترب السرد في مقاطع الحوار من المشهد الدرامي، حيث يتساوى زمن الحكاية تقريباً مع زمن السرد، مما يمنح النص حيوية وواقعية أكبر.

وفي محور «التواتر» (التكرار السردى)، تتأسس الرواية أساساً على التواتر المفرد والتواتر التكراري. ففي التواتر المفرد تقع أحداث مثل أول سرقة لسعيد أو خطبته لنبوية مرة واحدة وتُروى مرة واحدة، فتؤدي وظيفة تأسيسية في بناء الخط السردى وتحديد نقاط التحول. أما التواتر التكراري فيتجلى في إعادة سرد أحداث مثل تجربة السجن، وخيانة نبوية، وإنكار الابنة لسعيد؛ وهو تكرار يكشف أن هذه الوقائع لم تعد أحداثاً ماضية فحسب، بل تحوّلت إلى عقد نفسية تُعاد إنتاجها باستمرار داخل السرد. ومن ثمّ فإن التكرار لا يؤدي وظيفة تقنية فقط، بل يعكس عمق الأزمة النفسية والجراح غير الملتئمة في بنية الشخصية.

وخلاصة القول، يتّضح أن نجيب محفوظ قد بنى رواية «الرص والكلاب» على وعيٍ دقيق بالبنية الزمنية، مستثمرًا عناصرها في إنتاج دلالة متعددة المستويات. فالزمن في هذه الرواية لا يقتصر على كونه إطاراً للأحداث، بل يتحوّل إلى عنصر فاعل في تشكيل المعنى، وبناء الشخصية، وتجسيد الأزمات الاجتماعية والنفسية التي تعكسها الرواية.

المصادر:

- برينس يوهانس ويليم، (2008) أساسيات النظرية الأدبية، ترجمة: محمد رضا أبو القاسمي، الطبعة الثانية، طهران: دار النشر.
- تودوروف، تزوتان، (2013) الشعرية البنيوية، ترجمة: محمد نبوي، طهران، آكاه.
- تولان، مايكل، (2007) دراسات سردية: مقدمة في اللغويات النقدية، ترجمة فاطمة علوي وفاطمة نعمتي، طهران: سمت.

- جيتمان، سيمور، (2011) القصة والخطاب، ترجمة رازيه سادات ميرخاندان، طهران: منشورات مركز البحوث الإسلامية التابع لمؤسسة البث الإسلامية.
- جينت، جيرار، (١٩٩٧م) خطاب الحكاية، ترجمه: محمد معتصم، الطبعة الثانية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- زيتوني، لطيف، (2002م) معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: دار النهار للنشر
- ستيم، روبرت وروبرت بورغوين وساندي فيلترمان، (1998) السرد السينمائي، ترجمة فتاح محمدي، مجموعة مقالات عن السرد والسرد المضاد، طهران، مؤسسة فارابي للسينما.
- القصرأوي، مها، (2004م) الزمن في الرواية العربية، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مارتن، والاس، (2003) نظريات السرد، ترجمة محمد شهباء، طهران، هيرمس.
- محفوظ، نجيب، (2006م) اللص والكلاب، القاهرة: دارالشروق.
- وحداني فر، أميد، (2018) سرعة السرد في رواية "الثلاثة والعشرون" بناءً على نظرية جينيت، مجلة كاوشنامة للبحوث العلمية الفصلية، السنة 19، العدد 38.
-