صراع الذات وقيود المصير

بنية المفارقة الزمنية ودلالاتها السردية في رواية (امرأة الظل) لعبد الرضا صالح محمد

م.م زينة وارد حميد

zee.mh4@gmail.com

المديرية العامة لتربية ميسان

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل بنية المفارقة الزمنية (الاسترجاع والاستباق) في رواية (امرأة الظل) لعبد الرضا صالح محمد متجاوزة القراءة الشكلانية نحو مقاربة سردية – نفسية تدمج بين الجهاز المفاهيمي النقدي لجيرار جنيت ومفاهيم التحليل النفسي لسيجموند فرويد. وتعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي التطبيقي لتجيب عن سؤال: كيف يُعيد النص توظيف الانزيحات الزمنية كأدوات تشخيصية لصراع الذات مع كبتها وعصاب الصدمة وقيود المصير؟ وقد توصلت الدراسة إلى أن الاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي لا يكتفي باستدعاء الماضي بل يشتغل كقناة لعودة المكبوت واستدعاء الرواسب من زمن الطفولة التي تشكل الجهاز النفسي كما وضحه فرويد. ويعمل الاستباق بنوعيه الخارجي والداخلي كحبكة قدر تُعيد توزيع السلطة المعرفية بين الراوي والمتلقي منتجا فجوة معرفية تمهد لانهيار الأنا. وبيّن التحليل أن الرواية اعتمدت على الذروة الاستباقية في خاتمتها لتعيد تأطير الحكاية بأكملها كتمثيل لا شعوري يعوض الصدمة التي عاشها البطل. وخلصت الدراسة إلى أن المغارقة الزمنية في الرواية ارتقت من تقنية شكلية إلى فضاء وجودي يكشف هشاشة الوعي أمام سطوة اللاشعور.

الكلمات المفتاحية: المفارقة الزمنية، الاسترجاع، الاستباق، البنيوية السردية، التحليل النفسي، اللاشعور، عودة المكبوت، الصدمة، رواية امرأة الظل

المقدمة:

إن الاشتغال على الزمن وتحولاته داخل النسق السردي من أبرز مظاهر التطور المنهجي في النقد الأدبي المعاصر حيث انتقل الدرس السردي من اعتبار الزمن وعاء خطيا ومحايدا للأحداث إلى إدراكه كبنية دلالية معقدة تعكس تشظي الوعي، وتداخل مستويات الذاكرة، وإعادة صياغة العلاقة بين المتلقي والنص. وإن الحديث عن المفارقات الزمنية بوصفها أداة منهجية دقيقة لرصد التوتر الجدلي بين تسلسل الأحداث في الحكاية

وترتيبها في الخطاب السردي متجاوزا الوصف الشكلي للاختلال التتابعي ليغدو محكا أساسيا لتحليل الرؤية السردية في الرواية الحديثة، ولا سيما تلك التي تتبنى استراتيجيات كسر الخطية الزمنية لصالح فضاءات نفسية وجودية.

وإن دراسة المفارقات الزمنية في النص الروائي العربي بشكل عام والعراقي على وجه الخصوص لا تزال إشكالية منهجية تتمثل في الفصل الاصطلاحي بين البُعد الشكلي للتقنية الزمنية ودلالاتها النفسية والوجودية. ومتى ما اقتصر التحليل على التصنيف البنيوي المجرد للاسترجاع والاستباق غاب عنه الرهان الحقيقي للزمن السردي بوصفه فضاء لاشتغال اللاشعور، وميدانا لصراع الذات مع الكبت، والصدمة، والتكرار القهري. وبعد قراءتي لرواية (امرأة الظل) لعبد الرضا صالح محمد وجدت ضالتي المنشودة لتوظيف المفارقة الزمنية التي تتجاوز وظيفتها الشكلية وتغدو آلية تشريحية تكشف عن تشظي الوعي وعصاب الصدمة وديناميكية اللاشعور. وسيكون مساري البحثي متعلقا بالإجابة عن السؤال: ما مدى تكامل البنيوي السردي مع التحليل النفسي في كشف دلالات هذا التداخل الزمني داخل بنية الرواية؟ وكيف تجلى هذا التكامل في رواية (امرأة الظل) ذات البداية الوصفية الساحرة والنهاية الدراماتيكية الحزينة؟ وقد استعانت الباحثة بالمنهج الوصفي التحليل التطبيقي للإجابة عن هذه الإشكالية المتداخلة بين الشكلي والنفسي، أو بعبارة أخرى بين التقنية السردية وبين الحالة الشعورية.

التمهيد: المفارقة الزمنية بين الاسترجاع والاستباق

يعد الاشتغال على الزمن وتحولاته داخل النسق السردي من أبرز مظاهر التطور المنهجي في النقد الأدبي المعاصر، وقد تجلى ذلك بوضوح في مفهوم (المفارقة الزمنية) هذا المفهوم الذي أسس له جيرار جنيت بوصفه أداة دقيقة لرصد العلاقة الجدلية بين منطق الحدث ومنطق الحكاية. ويعرّف جنيت المفارقة الزمنية بأنّها ((تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة)) (جنيت، 1997، صفحة 47)، وهو بذلك لا يقتصر على مجرد ملاحظة الاختلال الزمني بل يرفعها إلى مستوى ((محسنات وطرائق عامة الاستعمال وشائعة التداول)) (جنيت، 1997، صفحة 35)، معلنا عن تبنيّه الصريح للمقولة التي كان تودوروف قد مهد لها بوصفها (تشويهات زمنية) حيث يقول ((واتبنى دون تعديل المقولة الأولى بتعريفها الذي ذكرته للتو، والتي كان تودوروف يوضحها بملاحظات عن التشوهات الزمنية، أي عدم الإخلاص للترتيب الزمني للأحداث)) (جنيت، 1997، صفحة 40).

ولمّا كان هذا التعريف يحتاج إلى تدقيق إجرائي وتصنيف منهجي، فقد التفتت الناقدة شلوميت ريمون كنعان إلى جهاز جنيت المفاهيمي وطوّرت قراءته بما يخدم التحليل القصصي مركّزة على جوهر التعارض بين مستويي الزمن موضحة أن ((أهم أنواع التعارض بين ترتيب القصة وترتيب النص (المفارقات في اصطلاح

جنيت) هي ما يعرف تقليديا بـ"فلا شباك" أو "استعادة الأحداث الماضية" من جهة، و"التندر" أو "التوقع" من جهة ثانية)) (كنعان، 1995، صفحة 73)، غير أنها تعيد صياغة المصطلحات نقديا لتتجنّب الدلالات غير النصية قائلة ((لأجل تفادي الإيحاءات السيكولوجية وكذا المرئية – السينمائية لهذه المصطلحات، سأقتفي أثر جنيت معيدة تعميدها بـ"الاسترجاع، والاستباق" على التوالي)) (كنعان، 1995، الصفحات 73 – 74)، وتبيّن آلية عمل هذه المفارقة من خلال مقارنة مباشرة بين المستويين مشيرة إلى أن ((الاسترجاع هو سرد حدث – قصة في نقطة ما في النص بعد أن يتم حكي الأحداث اللاحقة. وكما كان يعود السرد إلى نقطة ماضية في القصة على نحو معاكس، الاستباق هو سرد حدث – قصة في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة)) (كنعان، 1995، صفحة 74)، مؤكدة أن ((المستوى الزمني للقص والذي فيما يتصل به تعرّف المفارقة وفقه)) (كنعان، 1995، صفحة 74) هو المعيار الذي تقاس عليه هذه الانزياحات.

غير أن هذا الفصل الثنائي بين "زمن القصة" و"زمن النص" لا يخلو من إشكاليات منهجية، وهو ما وقفت عليه كنعان بنظرة نقدية تتجاوز الشكلانية المجردة؛ إذ تشير إلى الطبيعة الاصطلاحية لهذا التقسيم بقولها: ((القصة المتصورة كتتابع خطي للأحداث ليس إلا تشييدا اصطلاحيا ملائما على نحو تداولي على حد سواء فزمن – النص اشكالي إنه بعد مكاني وليس زمانيا. وكنص فليس للنص القصصي سلطة زمنية سوى تلك التي يستقيها على نحو كنائي من عملية القراءة في الواقع ...على الرغم من ذلك وما دمنا نتذكر طبيعتهما "الزائفة" فكلاهما يظل تشييدا مفيدا لدراسة وجه مهم للقصة – علاقات النص)) (كنعان، 1995، صفحة 71).

وفي إطار التلقي النقدي العربي لجنيت تبلورت المفارقة الزمنية كأداة كشف بنيوي ودلالي لا سيما في دراسة الرواية الحديثة وما بعد الحداثية، ويلخص سمر روحي الفيصل هذا التحول في حديثه عن الترتيب الزمني للحوادث الروائية، أي "زمن الحكاية" و"زمن السرد" بقوله: ((يراد بالأول [زمن الحكاية] الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث الروائية، ويراد بالثاني [زمن السرد] الترتيب الزمني الذي قدّمه السرد لهذه الحوادث)) (الفيصل، 2003، صفحة 103)، مستنتجا أن ((التباين بين زمن الحكاية وزمن السرد يشير إلى أن الراوي اعتمد المفارقة الزمنية)) (الفيصل، 2003، صفحة 104). أما عبد الملك مرتاض فيربط هذا المفهوم بتحولات النوع الروائي ذاته مؤكدا على كسر السرد التقليدي للتسلسل الخطي حيث يلاحظ أن ((الرواية الجديدة ومعها النزعة النقدية البنوية ترفض مفهوم الزمن أو على الأقل ترفض سلطانه محاولة التملص منه بالعبث به، والنيل منه، والتشكيك في أمره بتقديم حيث يجب أن يتأخر، وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد)) (مرتاض، 1998، صفحة 32)، مضيفا أن الزمن السردي قد اغتدى غير متسلسل ((الزمن لم يعد يجري متسلسلا رتيبا خاضعا لمبدأ: أ ثم ب ثم ج ثم د ...، أي لمبدأ الترتيب المنطقي للأشياء ولكنه اغتدى غير متسلسل بحيث يمكن أن يمثل ي قبل أ أو د قبل ج دون أن يكون ذلك مستبشعا مستنكرا بل محبذا مستملحا)) (مرتاض، 1998، صفحة 131). وترصد سيزا قاسم المفارقة بين وعي الروائيين بأهمية الزمن وتقنياته وبين

تأخر النقاد في وضع جهاز اصطلاحي خاص بالزمن السردي مما اضطرهم لاستعارة مصطلحات من فن السينما فتقول: ((بالرغم من اهتمام الروائيين بعنصر الزمن ومواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث ترتيب الأحداث والسرعة والبطء في تتابعها، فإن النقاد لم يهتموا سوى مؤخرا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، ولم يجدوا في النقد الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم فلجأوا إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة "فلاش باك" و"مونتاج" و"التقطيع")) (قاسم، 2004، صفحة 39).

وانطلاقا من هذا التراكم المنهجي والنقدي تؤسس هذه الدراسة لمقاربة رواية (امرأة الظل) لعبد الرضا صالح محمد عبر جهاز مفاهيمي وتطبيقي يستحضر (المفارقة الزمنية) ليس بوصفها مجرد تقنية سردية شكلية بل كظاهرة بنيوية ودلالية تعيد تشكيل علاقة القارئ بالحدث، وتعيد صياغة منطق السببية والذاكرة داخل النص، وعلى الروائي أن يختار نقطة بداية السرد ((لمّا كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل)) (قاسم، 2004، صفحة 41). وستعمل الباحثة من خلال هذا الدراسة على تتبع كيف تنتج هذه المفارقات الزمنية دلالات إضافية تتجاوز مجرد خلط التواريخ لتصبح أداة لبناء الرؤيا السردية مع الإبقاء على حساسية نقدية تجاه الحدود المنهجية، وإشكالية الفصل بين "زمن القصة" و"زمن النص".

المبحث الأول: الاسترجاع (الاستذكار):

يمثل الاسترجاع التقنية الأكثر فاعلية في خلخلة البنية الزمنية للرواية؛ إذ يعرفه جيرار جنيت بوصفه مفارقة سردية قائمة على ارتداد خط السرد نحو الماضي مؤكدا أن ((كل استرجاع [يشكّل] بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها – حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى)) (جنيت، 1997، صفحة 60). وفي السياق الاصطلاحي العربي يفضل عبد الملك مرتاض ((أن نستعمل مصطلح "الارتداد" الذي يعني الرجوع نحو الوراء ... مقابلا لـ Flash–bock)) (مرتاض، 1998، صفحة 276)، لكون الأكثر دلالة على التراجع الزمني داخل السرد، وتفاديا لمصطلح "الاسترجاع" الذي يحمل في المعجم العربي حمولات دينية ترتبط بقول (إنا لله وإنا إليه راجعون)، فضلا عن أبعاده الصناعية المتعلقة بإعادة تدوير المواد القديمة مما يجعله قاصرا عن مواكبة الخصوصية الأدبية، وهذا ما لا تراه الباحثة في المصطلح؛ لأن الكلمة تخضع للسياق الذي ترد فيه. وفي إطار هذا التوجه النقدي يتضح أن مرتاض يرى في الارتداد خرقا للتتابع الزمني الطبيعي والنمطي (أ، ب، ج، د) بما يتيح للملفوظ السردي استدعاء أحداث سابقة على زمن القص الراهن، وهو ما يندرج ضمن مفهوم "القلب الزمني"، ((ويطلق الشكلانيون الروس على هذا الضرب من الزمن المقلوب: "الزمن المشوه")) (مرتاض، 1998، صفحة 188). ومن جانبه يؤصل حسن بحراوي لجوهر التنظير السردي والمفارقات الزمنية بالإشارة إلى ((أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية؛ لأن تلك

المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد)) (بحراوي، 1990، صفحة 119)، مقترحا تعريب مصطلحي جنيت بـ"الاستشراف والاستذكار". ويحمل خيار حسن بحراوي لمصطلح (الاستذكار) أبعادا نفسية مستمدة من حقل علم النفس الذي يعرفه بأنّه ((التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي. يستخدم اصطلاحيا للدلالة على استبطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها. وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الممكن حصوله من الاستبطان)) (رزوق، 1987، صفحة 35) ويُعنى الاسترجاع بالآلية الإجرائية داخل النص الروائي بـ((العملية النفسية التي تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي)) (سعدالله، 2007، صفحة 162)، وهذا ما يجعل الباحثة تتفق مع حسن بحراوي في التعريب.

ومما سبق يتضح أن نقاد الرواية يلتقون في عدّ الاسترجاع (الاستذكار) خروجا واعيا عن الترتيب الطبيعي والنمطي للأحداث غير أن جنيت يركز على البعد البنيوي بوصفه حكاية ثانية تابعة بينما يركز مرتاض على بعده اللغوي والجمالي الرافض لرتابة الزمن التقليدي. ومن هذا المنطلق السردي يتداخل البعد الإجرائي للاستذكار مع حقل علم النفس ليتقاطع مع آلية الاستبطان (التأمل الباطني)؛ إذ يُعرّف الأخير بأنه: ((معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذاتية المنظمة حيث يقوم الإنسان بتفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها. أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الذاتية. يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة في معناه الضيق؛ لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة)) (رزوق، 1987، صفحة 33).

ويقسم جنيت الاسترجاع (الاستذكار) إلى تصنيفات أساسية محكومة بعلاقته بالحكاية الأولى، ومداه الزمني، إذ يتحدد نوع الاسترجاع ((اعتمادا على موقعه من المجال الزمني للقصة الابتدائية)) (وآخرون، 2010، صفحة 17). وتتأثر هذه العلاق بالمستوى السردي حيث نشأت أنواع مختلفة عن هذه المفارقة السردية ((نظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء من الماضي البعيد والماضي القريب)) (يوسف، 2015، صفحة 104)، وبشكل أكثر دقة يتشكل التقسيم ((تبعا لدرجة مضوية الحدث الحكائي (المحكي الثاني)، ونوعية العلاقة التي التربط بالحدث السردي الحاضرة (المحكي الأول) فعلى ضوء الحدث السردي يتحدد كل تحريف زمني)) (يوسف م.، 2002، صفحة 188)، ويرتبط مفهوم الحدث هنا بالزمن ارتباطا وثيقا ((فكل من الحدث والزمان لا يكتسب خصوصية إلا من خلال تداخله مع الآخر)) (سعدالله، 2007، صفحة 158).

أولا: الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك الاسترجاع الذي يمثل العودة إلى ما قبل نقطة انطلاق النص السردي، ويؤسس جنيت لهذا المفهوم بدقة بنيوية مؤكدا أنه ((يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة

الحكاية الأولى)) (جنيت، 1997، صفحة 60)، ويحدد صياغة هذه الاسترجاعات بكونها (لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى؛ لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك)) (جنيت، 1997، صفحة 61) أي إن وظيفة الاسترجاع الخارجي تكون عن طريق إكمال المعلومات التي يجهلها القارئ عن ماضي الشخصيات، وتقع ((سعته خارج مجال القصة الابتدائية الزمني)) (وآخرون، 2010، صفحة 17).

وتوضح كنعان أبعاد الاسترجاع الخارجي وفقا للنطاق الزمني ((تزود الاسترجاعات بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، الحدث أو خط – القصة المشار إليه في هذه النقطة من القصة)) (كنعان، 1995، صفحة 74)أ أي إن النطاق الزمني يقع بالكامل خارج الإطار الزمني للحكاية الأساسية، والأحداث المروية فيه قد انتهت قبل أن تبدأ أحداث القصة الأولى، وتضرب كنعان مثالا توضيحيا برواية (البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست وتحديدا قصة (حب سوان) حيث تعد استرجاعا خارجيا؛ لأن أحداثها وقعت في فترة زمنية سبقت طفولة الراوي التي تمثل نقطة الانطلاق في القصة الأولى (كنعان، 1995، صفحة 75).

وترى آمنة يوسف أن الاسترجاع الخارجي ((يقع قبل بداية الرواية)) (يوسف، 2015، صفحة 104)، فتعود أحداثه إلى زمن قبل بداية الرواية أو قبل المنطلق الزمني للحكاية الأساسية كما أشارت لذلك شلوميت كنعان، ومن أمثلته عند آمنة يوسف استعراض السيرة الذاتية والسيرة الموضوعية لبعض الشخصيات قبل انخراطها في الحدث الراهن في رواية (السمار الثلاثة) لسعيد عولقي.

ومن الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد نقرأ استرجاع تاريخ علاقة عدنان بوفاء وفاتن في القرية والطفولة، ويسترجع السرد بدايات الحب والارتباط منذ سنوات الدراسة الأولى في القرية ((فليس هذا الحب نما [كذا] وترعرع الآن، إنه يعود تاريخه إلى أيام الدراسة المتوسطة حينما كان ينتظرها على مسافة من مدرستها)) (محمد، 2023، صفحة 26)، ويستذكر أيام المدرسة الابتدائية المختلطة في قرية تابعة لمدينة المجر الكبير في مدينة ميسان ((تحتوي القرية على مدرسة ابتدائية مختلطة واحدة يتعلم فيها أبناء القرية من الذكور والإناث ... وكانت وفاء تجلس إلى جانب عدنان بنفس المقعد بينما تجلس فاتن مع أخيها في المقعد الذي يتقدمهما)) (محمد، 2023، صفحة 29).

وفي استرجاع قصة الجد محمد وعمه جاسم حيث يعود السرد إلى حقبة قديمة جدا تسبق ولادة البطل أو تعود إلى صباه يبين فيها سبب ضياع ثروة العائلة، وسبب انتقال العائلة من الريف إلى المدينة ((أعدّ الجد ولده الكبير "جاسم" إعدادا يليق بأن يأتمنه على أمواله وأعماله المهمة ... ظل جاسم موضع ثقة أهله لسنيين عديدة ... لم يدم الحال كما كان عليه ... فقد رافق الابن البكر جاسم أحد أبناء المدينة ممن عرفوا بطيشهم وسمعتهم السيئة ... واستطاع جره نحو معاقرة الخمرة ... وراح يسحب ما يحتاجه من الحاج محمود من نقود يتلفها على

ملذاته)) (محمد، 2023، الصفحات 32 – 33)، وبنتهي هذا الاسترجاع بقرار الجد تقسيم ما تبقى من المال بين أولاده ورحيل (أبو عدنان) إلى المدينة.

ولم يقتصر الاسترجاع الخارجي على الشخصية الرئيسة في السرد وإنما نجد استرجاع ماضي الشخصية الثانوية أيضا، ومن الشخصيات الثانوية شخصية الدكتور عماد الذي يسترجع تاريخه المهني والسياسي الذي أدى به إلى النقل إلى مدينة العمارة ((بعد عام السقوط 2003م كان وقتي موزّعا بين فحص المرضى ... وإلقاء المحاضرات في كلية الطب جامعة بغداد ... استمر الحال يسير بهدوء على أتم وجه حتى عام 2006 م ... هاجرت تحت التهديد والخوف من القتل إلى ألمانيا ... وفي عام 2012 م عدت إلى الوطن وإلى عملي سابقا)) (محمد، 2023، الصفحات 45 – 46).

ويمكن قراءة استعمال الاسترجاع الخارجي بعيد المدى في رواية (امرأة الظل) بمثابة تاريخ للحالة النفسية للشخصيات، وهذا ما تعكسه تقسيمات الرواية وعنواناتها؛ إذ وضع الكاتب عنوان هذه التقسيم تحت مسمى (الجلسة). ويسعى السارد من خلال العودة إلى الطفولة والجذور العائلية في (الجلسة الأولى) إلى الكشف عن المكونات الأولى للجهاز النفسي (الهو، والأنا، والأنا الأعلى) وصراعاتها الممتدة، وأثرها على الشخصية الرئيسة (عدنان). وفي علم النفس التحليلي يرى فرويد أن الروابط العاطفية القوية (اللبيدو) لا تنشأ من فراغ بل هي نتاج تراكمات تبدأ من الطفولة (فرويد، معالم التحليل النفسي، 1983، صفحة 53)، ويمكن قراءة جلوس (وفاء) إلى جانب (عدنان) منذ الابتدائية بأنه البداية المبكرة لـ(حب الموضوع)، أي توجيه الطاقة الوجدانية نحو شخص محدد، وهذا الحب الذي يصفه السارد بأنه نمى وترعرع يعكس كيف تشكل (الأنا) لدى عدنان من خلال التوحد مع صورة وفاء منذ الصغر مما جعلها تمثل (مبدأ اللذة) المستقر لديه في مواجهة العالم الخارجي (فرويد، 1982، صفحة 47). أما استثمار استرجاع قصة العم جاسم فيمثل نموذجا إكلينيكيا لانهيار (الأنا) أمام نزعات (الهو) البدائية، وتحول جاسم من طريق الورع والإيمان (الأنا الأعلى) إلى معاقرة الخمرة وإتلاف النقود على ملذاته يمثل خضوع الجاز النفسي الكامل لمبدأ اللذة وتجاهل مبدأ الواقع (فرويد، 1982، صفحة 16)، وفي حالة جاسم نجد أن الهو قد اجتاحت الأنا مما أدى إلى تدمير الكيان المادي والاجتماعي للعائلة.

ولعل وصف (فاتن) وهي تجلس في المقعد الذي يتقدمهما (عدنان ووفاء) يحمل دلالة رمزية نفسية تحيل إلى جذور الصراع والغيرة المتأصلة، ويشير السارد في ذكره لهذه التفصيلة المكانية في الزمن الماضي إلى نشوء عقدة الغيرة بشكل مبكر لدى (فاتن) حيث كانت ترى نفسها مستبعدة من الرابطة الثنائية بين (عدنان ووفاء)، وهذه الذكريات المكبوتة في اللا شعور هي التي حركت سلوكها الانتقامي لاحقا، وهذه الفكرة أشار إليها فرويد أن ((الأمراض العصابية تكتسب فقط أثناء الطفولة المبكرة "حتى سن السادسة" بالرغم من أن أعراضها قد لا تظهر إلا فيما بعد ذلك بمدة طويلة ... فالأمراض العصابية كما نعرف عبارة عن اضطراب يحل بالأنا)) (فرويد، معالم التحليل النفسي، 1983، صفحة 103).

واسترجاع الدكتور عماد لتاريخه من (عام 2003 إلى عام 2012) ليس مجرد سرد زمني بل هو توثيق لتشكل الأنا الأعلى الرزين لديه، ومروره بتجارب التهديد والهجرة ثم العودة إلى الوطن صقل لديه وظيفة المراقبة والفهم العميق للنفس البشرية مما أهله للقيام بدور المحلل الذي يمتلك الحكمة (الأنا) في مواجهة انفعالات الآخرين حيث ((يمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحتوي الانفعالات)) (فرويد، الأنا والهو، 1982، الصفحات 16 – 17).

وان الكاتب يستخدم الاسترجاعات البعيدة المدى ليوضح أن الصراعات الحالية في الرواية ليست وليدة اللحظة بل هي انفجار لرواسب لا شعورية وقوى نفسية تشكلت في بيئة القرية وظروف العائلة القديمة حيث يمثل الماضي المستودع الذي تخرج منه دوافع الشخصيات الحاضرة.

فضلا عن الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدة تبرز استرجاعات قريبة المدى من لحظة الحاضر السردي، فاسترجاع أحداث ليلة بغداد التي قضاها عدنان مع أطياف/ فاتن وتذكرها أثناء طريق العودة بينما يجلس عدنان في الحافلة عائدا إلى الجنوب يبدأ باستعادة ما حدث معه قبل ساعات أو أيام قليلة في العاصمة ((أغمض عينيه وبدأ يسترجع صورة ذلك الرجل الذي تعرف عليه في مقهى المطعم ... تراءت له ضحكاته وهو يتصل بهاتفه الخلوي وينظر نحوه وبدأ يتساءل مع نفسه: ترى لماذا اختار طاولتي؟ ... وهل أنه تعرف على وفاء زوجتي مثل ما تعرفت على أطياف؟ وهل قضى معها ليلة أسعدته كما قضيت ليلة مع أطياف أسعدتني؟)) (محمد، 2023، صفحة 43). ومن الاسترجاعات أيضا اللحظية تذكر عدنان نسيان الهدايا في شقة أطياف/ فاتن وهو استرجاع حدث قبل وقت قصيرا جدا ((تذكر لحظتها أنه نسي كيس الهدايا الذي اشتراه لزوجته وابنته، وكان من الصعب عليه العودة إلى الشقة فضلا على أنها مغلقة. تناساه وهو آسف لما اعتراه من إرباك أنساه هدايا أعز الناس له)) (محمد، 2023، صفحة 25). وهناك استرجاع قصير المدى يربط بين حالته الحالية وبين حوار دار بينه وبين وفاء زوجته في اليوم السابق أو الأيام القليلة الماضية أثناء اتصالها بها هاتفيا ((ظل عدنان مستاء وغير مرتاح من تصرفات زوجته وفاء وقرر مفاتحتها بالموضوع وفعلا سألها يوما عن أسباب ابتعادها عنه منذ أن عاد من بغداد، وهل هناك ما يسوؤها منه؟)) (محمد، 2023، صفحة 62).

ومن منظور التحليل النفسي للاسترجاعات القصيرة المدى لدى عدنان عندما يستعيد صورة الرجل في المقهى ينقل هذه الصورة إلى شكوكه حول زوجته وفاء وهو نوع من الإسقاط ((عملية لا شعورية هي وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الأنا كي يتخلص من المشاعر التي تؤلم النفس بأن ينسب صدورها إلى غيره من الناس)) (فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، 1994، صفحة 58). أما نسيانه الهدايا في شقة أطياف فهو نوع من الكبت والأنا هو الذي يقوم بعملية الكبت التي تمنع بعض نزعات النفس من الظهور في الشعور يقول فرويد ((ونحن نسمي الحالة التي تكون فيها الأفكار قبل أن تصبح شعورية بالكبت)) (فرويد، الأنا والهو، 1982، صفحة 27). وفي حالة الاستياء وعدم الارتياح التي سيطرت على عدنان يتمثل الصراع الحاد بين الهو وبين الأنا

الأعلى وهذا الصراع هو الذي يدفعه لاستجواب زوجته بشكل دفاعي للتأكد من سلامة الأنا الأعلى لديه ((ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحتوي الانفعالات ... والأنا الأعلى هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة ... ويمثل الضمير)) (فرويد، الأنا والهو، 1982، الصفحات 16 – 17). وإن ميل عدنا لاسترجاعات قصيرة المدى وقعت قبل ساعات قليلة بكل تفاصيلها (ضحكات الرجل، ونسيان الهدايا، وليلة أطياف) تعكس ما يسميه فرويد بإجبار التكرار ((وهو مبدأ أكثر تغلغلا وقدما في النفس الإنسانية يفرض عليها تكرار الخبرات والمواقف القديمة دون نظر إلى ما تؤدي إليه من نفع)) (فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، 1994، صفحة 16).

ثانيا: الاسترجاع الداخلي:

يعدّ الاسترجاع الداخلي تقنية سردية محورية في بنية الخطاب الحكائي، وقد أسس جيرار جنيت لهذا المفهوم وحدده تحديدا زمنيا دقيقا بقوله: ((سننعت بالاسترجاع الداخلي ... [ذلك] الذي يندرج مداه داخل الحقل الزمني للحكاية الأولى وتندرج سعته كذلك بالكامل داخل هذا الحقل)) (جنيت، 1997، صفحة 60)، وتؤكد آمنة يوسف هذا التحديد الإجرائي فتوضح أن ((الاسترجاع الداخلي: هو الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية، أي أن نقطة انطلاقه ونقطة وصوله تقعان بعد اللحظة التي انطلقت منها الحكاية الأولى)) (يوسف آ.، 2015، صفحة 104). وهذا التوافق يخرج الاسترجاع الداخلي من دائرة الاسترجاع الذي قد يمتد إلى ما قبل بداية السرد، ويحصره في وظيفة بنيوية داخلية تُعنى بإعادة تنظيم المعطيات الزمنية للحكاية دون خرق لوحدة إطارها المرجعي.

وهذا النوع من الاسترجاع بحسب جنيت ليس كتلة سردية متجانسة بل يتفرع وفقا لعلاقته بخط الحكاية إلى أنواع تحدد طبيعة تداخله مع البنية الأصلية، فيشير إلى اختلاف ((الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة، أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى تختلف عن ذلك اختلافا شديدا حيث يكون خطر التداخل واضحا وهو خطر الحشو أو التضارب)) (جنيت، 1997، الصفحات 61 – 62). والمقصود بـ"مثلية القصة" هنا هو انتماء الحدث المسترجع إلى السيرة نفسها أو الخط الحكائي الذي تُروى فيه القصة الأساسية مما يجعله عرضة للتكرار أو التعارض مع ما سبق سرده ما لم يُحسن توظيفه فنيا، ويضيف معجم السرديات بُعدا دلاليا لهذا التحديد فيقرر أن ((تُحدد [المفارقة] تبعا لوقوع نقطة مداها ... داخل [الحقل الزمني للحكاية الأولى)) (وآخرون، 2010، صفحة 386) مشيرا بذلك إلى أن القيمة الدلالية للاسترجاع الداخلي – وما يولده من مفارقة سردية – مرهونة بموقعه النسبي داخل الحقل الزمني الأصلي، وليس بمجرد كونه عودة إلى الماضي.

أما على المستوى الإجرائي فيتحول الاسترجاع الداخلي من مفهوم نظري إلى أداة وظيفية تسهم في إدارة تدفق المعلومات السردية؛ وذلك عبر ثلاث غايات رئيسة:

الغاية الأولى الوظيفة التكميلية أو الترميمية التي تُعنى بسد الفجوات التي تُترك عمدا أو سهوا في بنية الحكاية، ويعبر جنيت عن هذه الوظيفة بقوله: ((تسمى الاسترجاعات الداخلية "إحالات" وهي تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية)) (جنيت، 1997، صفحة 62).

أما الغاية الثانية فتتمثل في معالجة إشكالية السرد الخطي للأحداث المتزامنة؛ إذ تُتيح هذه التقنية للكاتب فك التشابك الزمني عبر تعليق حدث مؤقت للعودة إليه لاحقا، وتوضح آمنة يوسف هذه النقطة بقولها: ((ويحتاج الروائي (الكاتب) – عادة – لكي يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لنتناول حدثا آخر معاصرا له)) (يوسف آ.، 2015، صفحة 109).

والغاية الثالثة وهي وظيفة إضاءة الدوافع حيث يستمر الاسترجاع الداخلي في الكشف عن خلفيات الشخصية أو سوابقها التي أُخفيت في مطلع النص بغرض تسويغ سلوكها الراهن أو تعميق البعد النفسي لها مما يضفي على السرد طبقة تأويلية إضافية، ويوضح جنيت الحالات التي يلجأ فيها السارد لهذه الغاية ((إما شخصية يتم إدخالها ويريد السارد إضاءة "سوابقها" ... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد ... هكذا الأمر مثلا عندما يُطلعنا استطراد استعادي من بضع صفحات ... على أسباب هذا الحضور)) (جنيت، 1997، صفحة 61).

وعليه فإن المعيار التحليلي للتعرف على الاسترجاع الداخلي في النص الروائي يجب أن يلاحظ ما يأتي:

أ- أن لا يعتمد فقط على وجود عودة زمنية بل يشترط أن تكون اللحظة المسترجعة قد وقعت بعد نقطة انطلاق الرواية زمنيا.

ب- أن تكون غايتها الوظيفية إما استكمال تفاصيل مغفلة أو ربط خيوط حكائية متوازية أو عادة تنظيم العلاقة السببية بين الأحداث.

وعند مراعاة هاتين النقطتين يتحول الاسترجاع الداخلي من مجرد تقنية زمنية إلى أداة بنيوية تُسهم في تشكيل دلالة النص، وتُعمق تماسكه الداخلي، وتُثري علاقة القارئ بالحكاية عبر إدارة متقنة للمعرفة السردية وتدفقها.

وفي الجلسة الأولى يستحضر عدنان في لحظة ندمه تفصيلا دقيقا في شقة أطياف وهو تفتيشها لحقيبته وهويته ((رآها بشكل ضبابي بعد تناول الطعام تقوم وتفتش في بدلته، وتخرج النقود وهويته الشخصية ثم أعادتها إلى جيبه. أخذه الكرى ونام على الأريكة)) (محمد، 2023، صفحة 23) هذا الاسترجاع داخلي تكيلي (إحالي)؛ إذ وقع الحدث في شقة أطياف/ فاتن ضمن الإطار الزمني المعتمد للحكاية لكنه أُغفل سرديا في لحظة وقوعه عمدا

أو سهوا، وعاد السارد لاحقا لاستحضاره بعد أن ظهرت نتيجته الدلالية عند معرفة اسم الزوجة (وفاء)، وهذا ما يتطابق مع تعريف جنيت للاسترجاع الداخلي كإحالة تأتي لسد فجوة سابقة بعد فوات الآوان. ووظيفة هذا الاسترجاع كشفية، أي تسد الفجوة المعرفية التي تركها النص في مطلع المشهد، وتقدم التفسير المنطقي اللاحق لمعلمة غامضة مما يحقق التماسك السببي ويعزز عنصر التشويق. وهنا يظهر البعد الإجرائي للاسترجاع الداخلي كأداة لإدارة تدفق المعلومات حيث يؤجل الراوي الكشف لخلق إثارة درامية ثم يعود بالذاكرة لسد الثغرة وتسويغ التسلسل المنطقي للأحداث مما يرسخ مصداقية البنية الحكائية.

وفي الجلسة الثانية من الرواية عند عودة عدنان إلى عمله يواجه طلبا من موظف الخدمات (أبو صالح) حول قميص وعده به، فيعود السرد لاسترجاع هذه اللحظة التي وقعت في مستهل الرواية ((استغرب من قوله وسأله: أي هدية؟ هل وعدتك بهدية ما؟ نعم وعدتني بجلب قميص قبل سفرك ... وهل كان موظف الخدمات على حق فيما وعدته فيه أم إنه اخترع ذلك من تلقاء نفسه؟ فأنا لا أتذكر أني وعدته بشراء قميص له مطلقا)) (محمد، 2023، صفحة 56) وعلى الرغم من ورود لفظ (قبل سفرك) إلا أن السياق السردي يُضمّن لحظ الوعد ضمن الحقل التأسيسي للحكاية الأولى، أي لحظة الانطلاق والتجهيز الذي يسبقه مباشرة، وهذا ما ينطبق عليه وصف جنيت (مثلي القصة)، والراوي هنا يتفادى خطر الحشو والتضارب الذي حذر منه جنيت بتحويل التفصيلة هذه إلى أداة شك بدلا من تكرارها سرديا. ولا يقتصر الاسترجاع هنا على التذكر بل يُستخدم إجرائيا لزعزعة ثقة عدنان في ذاكرته، وتحويل معلومة ثانوية إلى عقدة درامية تثير تساؤلات حول مصداقية السرد أو وجود تآمر خارجي، وبذلك يثري البعد النفسي ويخلق مفارقة سردية تعتمد الفجوة بين وعي عدنان وذاكرة الآخرين.

وفي الجلسة الخامسة من الرواية عند وصول عدنان إلى مدينة العمارة في نهاية رحلته يسترجع السرد أحدث كابوس الاعتقال والتعذيب التي ظن أنها حقيقية ليكتشف أنها كانت مفارقة سردية وقعت داخل الحقل الزمني للرحلة في لحظة تداخل الوهم والواقع ((توضح له الأمر فحمل حقيبته ومضى وهو يفكر بما رآه من كابوس مزعج أنساه حتى موت فاتن ... أعاد ما شاهده أثناء نومه في السيارة على طول الطريق بين مدينة الكوت ومدينة العمارة، وهو ما يزال مرتبكا)) (محمد، 2023، الصفحات 141 – 142)، هذا الاسترجاع داخلي (ذاتي/ نفسي) فالحلم أو التخيل الذي عاشه عدنان حدث أثناء نومه في السيارة، أي بعد نقطة انطلاق السرد الأساس وأثناء تطور الأحداث، وحسب جنيت فإن أي استدعاء لحدث واقعي أو ذاتي وقع داخل الإطار الزمني يُعد داخليا، ووظيفته (تكميلية – تفسيرية) تعمل على سد الفجوة الإدراكية بين تجربة عدنان الحسية (شعور الألم، والقيود، والاعتقال) وحقيقة الموقف السردي (النوم في السيارة)، وقد وظف الراوي الاسترجاع لفك الالتباس بين الوهم والواقع مما يرمم تماسك السببية النفسية ويمنع القارئ من الوقوع في تضارب دلالي.

وفي نهاية الجلسة الخامسة بينما يجلس عدنان وحيدا في دوران الشك بعد عودته يسترجع تفاصيل الحوار الذي دار بينه وبين يوسف في الفندق ببغداد ((تذكر ما قاله يوسف عن أخته فاتن بأنها قطة بسبعة أرواح واسترساله يسترجع حكايتها مع الدلال وخالد)) (محمد، 2023، صفحة 205) يقع هذا الحوار المسترجع بعد نقطة انطلاق الحكاية الأولى وضمن مداها الزمني مما يحقق شرط الاندماج الكامل في الحقل السردي الأصلي، وهو لا يعيد سرد خط مواز فحسب بل يستحضر معلومة سابقة كانت معدة مسبقا لتأطير الحاضر. ويوظف السارد ربط الخيوط الحكائية وتعميق الطبقة التأويلية، أي إن السارد يوظف هذا الاسترجاع كأداة تنظيمية تربط بين معلومة سابقة (حكاية فاتن وخالد) وشكوك الراهن (علاقة وفاء وخالد)، وبهذا يتحقق الغرض الإجرائي من تحديد المفارقة السردية تبعا لوقوع مداها داخل الحقل الزمني للحكاية الأولى.

والاسترجاعات الداخلية يمكن تحليلها من منظور علم النفس، فرؤية عدنان الضبابية لتفتيش أطياف/ فاتن لحقيبته ثم استحضارها لاحقا يمثل صراعا بين الوعي واللاشعور حيث يوضح عدنان حب الله أن الشعور هو ((الباب الواسع إلى اللاشعور حيث تستغل النزوات والرغبات المكبوتة شهوة الرقابة فتحقق عبر التمثيلات المقنعة والمشوهة: أي الخافية لحقيقة أمرها)) (حب الله، 2004، صفحة 23)، وعليه فإن استرجاع هذه اللحظة عند الندم هو تجل لمفهوم ((عودة المكبوت وهي التركيبات المكونة في المحتوى اللاوعي (اللاشعور) وهو ما يطالعنا به العمل العيادي في الظواهر التي تفاجئ وجداننا سواء أتت في الأحلام ... أم في الأعراض ... وفي هفوات اللسان، والأفعال المغلوطة)) (حب الله، 2004، صفحة 162)، فالرؤية الضبابية كانت تمثيلا من صنع الرقابة وما حدث لاحقا هو عودة لتلك المادة التي ظلت حية في اللاشعور.

أما عجز عدنان عن تذكر وعده لأبي صالح فيشير إلى حالة من استلاب الذات في الأنا، إذ إن ((جزءا من الأنا يبقى لا واعيا (لا شعوريا) وإن الأنا الأعلى يحمل بأحكامه القاسية واللوامة على الأنا)) (حب الله، 2004، صفحة 159) وهذا النسيان يعكس الفجوة بين الأنا الواهم والذات الفاعلة فعدنان لا يتذكر لأنه يعيش انقساما نفسيا وهو ما يفسر بأن الأنا ليس سيدا مطلقا في منزله الخاص مما جعل فعلا واقعيا الوعد يسقط من وعيه نتيجة استغراقه في أزماته الداخلية.

واسترجاع عدنان للكابوس في التحليل النفسي يربط بين الوهم والواقع، فالحلم ليس مجرد خيال بل هو الباب الملوكي بحسب عدنان حب الله، والحلم يتكون من ((طاقة راغبة "تكتسح الخشبة" وسلسلة مفككة من المسرحيات محكي هذه التمثيلية الإيمائية الذي أعيد تنظيمه)) (نويل، 1997، صفحة 25)، وشعور عدنان بالألم والقيود هو حقيقة نفسية لمخاوف مكبوتة تجسدت في تمثيل مسرحي (الكابوس) وعودة السرد لاسترجاعها تهدف إلى ((اكتشاف الحقيقة الكامنة وراء كل عارض)) (حب الله، 2004، صفحة 22) لترميم التناقض الذي عاشه عدنان بين شعوره بالألم وحقيقة نومه في السيارة.

وتذكر عدنان لكلام يوسف حول (فاتن وخالد) يمثل عملية ربط بين دلالات نفسية تشكل حاضره حيث يعرف العارض أو التذكر المفاجئ بأنه ((الدال على الذات بمفهومها اللاشعوري أي – المخفي عن الأنا–)) (حب الله، 2004، صفحة 22)، وهذا الاسترجاع ليس مجرد معلومة بل هو انخراط في ((سلسلة لغوية لدوالي متسابقة فيما بينها ضمن النظام اللغوي المتمحور حول الاستعارة والكناية)) (حب الله، 2004، صفحة 162)، فكلام يوسف صار دالا استدعى سلسلة من الشكوك (الدوالي) التي جعلت عدنان يربط بين ماضي فاتن وحاضر زوجته وفاء مما يثبت أن اللاشعور لديه مبني كبناء اللغة.

المبحث الثاني: الاستباق (الاستشراف)

يُعد الاستباق (الاستشراف) تقنية سردية جوهرية تعيد تشكيل البنية الزمنية للنص حيث يمثل خرقا بنيويا للزمن السردي ين من خلاله استحضار المستقبل في قلب الحاضر مما يحول السرد من تتابع رتيب إلى بنية معقدة قائمة على التوقع والحتمية، و((تتمثل هذه التقنية في إيراد حدث لاحق أو ذكره سابقا قبل أوانه الطبيعي في مجرى القصة)) (جنيت، 1997، صفحة 76)، ويتقاطع هذا التحديد مع ما أقرته المعاجم النقدية العربية المتخصصة من أن الاستباق ((هو إيراد حدث لاحق أو ذكره سلفا ويقابله في الاتجاه المعاكس الاستذكار)) (وآخرون، 2010، صفحة 231) مما يؤكد طبيعته كحركة زمنية عكسية تخرق التسلسل الخطي التقليدي للأحداث أو كما يصفه حسن بحراوي ((يمثل كل استباق للمستقبل، وهو حركة سردية تخرق الترتيب الخطي للأحداث للقفز نحو زمن لاحق)) (بحراوي، 1990، صفحة 111).

وعلى الرغم من فاعليته البنيوية يؤكد جيرار جنيت والباحثون الذين استندوا إلى مرجعيته أن الاستباق يمثل خرقا أقل شيوعا في الرواية الغربية التقليدية؛ إذ يرى جنيت أن الاستباقات ((أقل تواترا من المحسن النقيض [الاسترجاع]؛ وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل)) (نويل، 1997، صفحة 76)، وتُفسر هذه الندرة بارتباطها التاريخي بحبكة القدر في الملاحم الكبرى مثل (الإلياذة، والأوديسة) حيث تعلن دراسة جنيت مسبقا لتوجيه الانتباه نحو الكيفية لا الماهية (جنيت، 1997، صفحة 76) كما تغيب هذه التقنية بشكل لافت عن الرواية الواقعية الكلاسيكية حيث لاحظت الدراسات ندرة توظيفها عند روادها مثل: بلزاك، وديكنز، وتولستوي (جنيت، 1997، صفحة 76).

وتظل هذه الندرة مرتبطة بضرورة تأمين انخراط القارئ في الآن السردي وحماية منطق الاكتشاف التدريجي للأحداث، وقد قدمت الدراسات النقدية عدة مسوغات جمالية وتقنية تفسر هذا التجنب النقدي والسردي، ويأتي في مقدمتها الحفاظ على عنصر التشويق؛ إذ إن الاستباق يؤدي إلى ((قتل عنصر التشويق والمفاجأة الفنيين لدى القارئ)) (يوسف آ.، 2015، صفحة 85)؛ لأن إعلان الأحداث قبل وقوعها يحرمه من متعة الاكتشاف. ويرى جنيت أن الاستباق ((مع المتخيل التقليدي لسارد عليه أن يكتشف كثيرا أو قليلا القصة في

الوقت نفسه الذي يحكيها فيه)) (جنيت، 1997، صفحة 76)، فالرواية الكلاسيكية تفترض ساردا يكتشف الأحداث تدريجيا مع القارئ. وفضلا عن ذلك تشير الدراسات إلى أن الاستباق يكسر إيهام الواقعية، ويذكر القارئ بصناعية النص؛ لأنَّ ((الوهم قد يكون أقوى أحيانا من الاقتراب الشديد من الواقع ثم أن الكشف يصبح عاملا مربكا يصعب تناوله)) (مندلاو، 1997، صفحة 128)، ويُعزى ذلك أيضا إلى طبيعة الزمن السردي الذي يراه عبد الملك مرتاض مجرد خدعة سردية ((مع أنه مجرد خدعة سردية، وتقنية روائية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده، وقبل كل شيء، وفي هذه الخدعة السردية ما فيها من حمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري، وأنه أدخل في التاريخ والواقع من حيث هو مجرد نسيج لغوي)) (مرتاض، 1998، صفحة 154).

وترتبط فاعلية الاستباق ارتباطا وثيقا بنوع الراوي وموقعه المعرفي داخل البنية النصية مما يجعله تقنية خاضعة لشروط سردية دقيقة، فمن الناحية الإجرائية ((الاستباق هو التقنية التي تفع في مستوى النظام حين لا يتطابق زمن السرد وزمن الحكاية بحيث يسبق زمن الخطاب زمن القصة)) (يوسف آ.، 2015، صفحة 18)، وتُعدّ الحكاية بضمير المتكلم البيئة المثالية لهذه التقنبة؛ لأن السارد يمتلك معرفة مسبقة بمستقبله مما يمنحه ترخيصا لتقديم تلميحات استباقية، وهذا ما يؤكد جنيت صراحة بأن ((الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاشتشراف من أي حكاية أخرى)) (جنيت، 1997، صفحة 76). وعلى النقيض من ذلك يرتبط الاستباق أيضا بالراوي العليم الذي يمتلك رؤية من الخلف حيث يعلن سلفا عمّا سيحدث مما يعزز سلطته كخالق لعالم النص ومتحكم بمصائر الشخصيات، فـ((الرؤية من الوراء أو الخلف وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية)) (يوسف آ.، 2015، صفحة 47)، ويستخدم الاستباق إجرائيا للتمييز بين صوت السارد ورؤية الشخصية، فالشخصية تعيش الحاضر دون عالم الغيب بينما يستشرف السارد الأحداث ليؤكد موقعه المعرفي المتفوق ((فالسارد إذن شاهد لا يعرف شيئا عن مشاعر وأفكار الشخصيات بل إن الشخصية تعرف أكثر منه)) (بوعزة، 2010، صفحة 84).

وعلى الرغم من هذه التحديات الجمالية استثمر النقاد الاستباق في تفكيك النصوص الروائية من زوايا وظيفية وتحليلية متعددة ففي تحليل حبكة القدر يُستخدم المفهوم لترسيخ فكرة الحتمية وتوجيه اهتمام القارئ نحو كيفية وقوع الحدث لا ماهيته (جنيت، 1997، صفحة 76)، وفي إدارة عنصر التشويق بُدرس الاستباق بوصفه تقنية قد تقتل عنصري التشويق والمفاجئة إذا كان صريحا لكنه في الوقت ذاته يخلق نوعا من التوقع الفني الذي يربط القارئ بالبنية الكلية للنص (يوسف آ.، 2015، صفحة 120). ويوظف في الكشف عن الحالة النفسية للشخصيات، وقد طبق محمد بوعزة الاستباق في تحليل رواية (الريش لسليم بركات) واصفا إياه بأنه ناتج عن اشتغال التخيل وحالة الانتظار التي تعاني منها الشخصية مما يحوله إلى أداة لتحليل القلق وتوقع المشاحنات المستقبلية (بوعزة، 2010، الصفحات 90 – 92). وفي المستوى الزمني يساعد الاستباق في بناء الديمومة

الفنية حيث يعمل مع التلميحات والارهاصات كوسيلة مهمة لإثارة اهتمام القارئ واستبقائه منغمسا في الزمن السردي بدلا من الزمن الواقعي، ويستطيع الروائي ((أن يتلاعب بالزمن القصصي بالتقصير والتراكب وبالتلميحات الاستباقية والإرهاصات والتوتر، وجميع هذه الأدوات تشكل وسائل هامة لإثارة الاهتمام واستبقائه ... فهي تبقي اهتمام القارئ مشدودا بنفس الطريقة التي تتلاعب بها الإيقاعات في الشعر ... وفي الوقت نفسه فإن هذه الأدوات يمكن أن تستعمل لتعكس التغيرات في الزمن المعيش للشخصيات والتي يميل القارئ الحساس إلى تطبيقها على نفسه بالنقل الخيالي)) (مندلاو، 1997، الصفحات 142 – 143).

وإن العلامات اللغوية للاستباق تتراوح بين الأفعال الصريحة (أستبق، أعلن، أتنبأ)، والظروف الزمنية (فيما بعد، لاحقا، بعد سنوات)، وبين التلميحات السردية التي تزرع بذور الأحداث القادمة في النص الحاضر. وتستدل الدراسات السردية على هذه التقنية من خلال مجموعة من العلامات والصيغ التي تكسر حاضر السرد، ويحدد جنيت علامات يصفها بأنها صريحة الكيفية، ومنها ((حتى أستبق الأحداث، ما دمت قد فرغت لتوي من رسالتي ... حتى أستبق ببعض الأسابيع الحكاية التي سنستأنفها بعد ... حتى أستبق الأحداث قليلا ... منذ صباح اليوم التالي ... استبق الأحداث بكثير من السنوات)) (جنيت، 1997، صفحة 85). ويؤكد محمد بوعزة أن الاستباق يُعرف بنيويا من خلال قدرة السارد على التنبؤ الصريح بما سيأتي ويربطه باشتغال التخيل الذي يظهر عبر توقعات الشخصية أو انتظارها العبثي، فيقول: ((المؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي "كنت، كانت" ... أحيانا تكون المؤشرات واضحة أكثر حينما يستعمل السرد أفعال التذكير من قبيل تذكرت، أستعاد، أذكر)) (بوعزة، 2010، الصفحات 89 – 90). وتعتمد بعض الدراسات على رصد التفاوت الزمني عبر الكلمات الدالة على اللاحق المتوقع، ومنها (تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما – في امتداد بنية السرد الروائي)) (يوسف آ.، 2015، صفحة 119). وفضلا عن هذه الصيغ الصريحة توجد علامات أقل مباشرة تُسمى التلميحات، وهي إشارات تُمهد لما سيقع مثل ((إعلانات ذات المدى أو الأمد القصير جدا والتي تصلح في نهاية فصل مثلا للكشف عن موضوع الفصل التالي وهي تشرع فيه)) (جنيت، 1997، صفحة 82).

وإجرائيا صنفت الدراسات الاستباق (الاستشراف) إلى نوعين رئيسيين لتسهيل التحليل النقدي، وهما:

أولا: الاستباق الخارجي:

يُعد الاستباق الخارجي خرقا زمنيا يتجاوز الحدود الداخلية للنص حيث لا يعود الحدث المستقبل ليتقاطع مع الفعل الدرامي الأساس، ويعرف معجم السرديات هذا المفهوم إجرائيا بأنه النوع الذي تقع نقطة مداه ((بعد نهاية [الحكاية الأولى] بحيث تظل سعتها بكاملها خارج سعة الحكاية الأولى)) (وآخرون، 2010، صفحة 386)، ولا يهدف هذا الاستباق إلى بناء التشويق اللحظي بل تتجه وظيفته نحو منح النص طابعا ختاميا حيث

تكمن الغاية من هذا الخرق الزمني في ((توديع الشخصيات أو إطلاع القارئ على مصيرها النهائي)) (وآخرون، 2010، صفحة 386)، ويُرصد هذا النوع عبر عبارات استباقية بعيدة المدى يفتتح بها السارد قفزته نحو مستقبل يقع خارج زمن القصة كما ذكر ذلك في المدخل آنفا العبارات التي حددها حنيت. ويرتبط هذا النمط غالبا بسلطة السارد الذي يمتلك رؤية شاملة، وقد أكد جنيت أن ضمير المتكلم ملائم للاستباق؛ لأن السارد يتحدث من موقع لاحق زمنيا يسمح له بكشف المصائر النهائية. وقد رصدت الدراسات النقدية في هذه التقنية أن زمن الخطاب يسبق زمن القصة كما في دراسة آمنة يوسف.

ويرد في رواية (امرأة الظل) الاستباق صريحا وواضح الدلالة في سياق اللقاء الأول بين عدنان وأطياف في محل العطور ((كانت تدرك أنه يتأمل قدومها، وفي قرارة نفسها تؤكد أنه صيد سمين وسهل الوقوع في شراكها ... وسيعرف فيما بعد أنها تترصد هذه اللحظة من الزمان)) (محمد، 2023، صفحة 9)، وعلى المستوى البنيوي يعمل هذا النص من الرواية كنموذج دال على توظيف الراوي العليم لسلطته المعرفية الكاملة مستخدما العلامة اللغوي الصريحة المتمثلة في الفعل (سيعرف) المقترن بالظرف الزمني (فيما بعد)، وهو ما يتطابق بدقة مع تصنيف جنيت لاستباقات صريحة الكيفية. ومن خلال هذا الخرق الصارخ للتسلسل الزمني الطبيعي يقفز السارد من لحظة الحاضر السردي إلى فضاء لاحق هو ما بعد اللقاء محققا بذلك تفوقا معرفيا يوازي الرؤية من خلف حيث يمتلك السارد مفاتيح الغيب النفسي والزمني تمام عن وعي الشخصية التي تعيش اللحظة راهنا. ولا يقتصر هذا الانتهاك الزمني على كسر أفق التوقع فحسب بل يعيد توزيع الأدوار الدلالية والأخلاقية داخل الحكاية محولا شخصية أطياف/ فاتن من غريبة مصادفة إلى صائدة ماكرة تترصد الفريسة عن وعي مسبق مما يقلب موازين القوة السردية منذ الوهلة الأولى، ويؤسس لعقد سردي يقوم على المشاركة في المعرفة لا على الاكتشاف المتدرج.

أما وظيفيا فيحقق هذا الاستباق تحولا جذريا في بنية التشويق ومركز الثقل الدرامي حيث ينتقل اهتمام القارئ من سؤال ماذا سيحدق؟ إلى سؤال كيف ستنجح الخطة؟ ومتى سيكتشف عدنان الحقيقة؟ وهو ما يتقاطع مع ما اسماه جنيت بحبكة القدر حيث تغدو النتيجة محسومة سلفا، ويصير السرد مسارا لاستكشاف الكيفية والآليات لا الماهية والنتيجة. وتنتج هذه الآلية فجوة معرفية عميقة بين المتلقي والشخصية، وتولّد ما يعرف بالتهكم السردي، و((هذه التهكمات ككل التهكمات يتم إنتاجها لتسترمز إن لم يكن من طرف الجميع)) (جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، 2000، صفحة 189)، ويدرك القارئ أن عدنان يعيش في وهم السيطرة ويظن نفسه الصائد بينما هو في الحقيقة موضوع خداع ورصد مُسبق. وهذا الانقسام بين المعرفة والجهل لا يخدم إدارة عناصر التوقع الفني فقط بل يؤسس لفضاء درامي مغلق تُرسم فيه مصائر الشخصيات قبل أن تخطو خطوتها الأولى مستثمرا التقنية الزمنية في بناء شبكة من الدلائل التي تهيئ القارئ لسقوط الأوهام لاحقا، وتحوّل الرواية من حكاية خطية مفتوحة إلى بنية استباقية قائمة على الترف الدرامي والتحليل المسبق للمآل.

وعلى مستوى التحليل النفسي يتجاوز هذا الاستباق وظيفته الزمنية ليغدو أداة تشريحية تكشف عن البنى اللاشعورية التي تحرك الصراع السردي، فالراوي هنا لا ينقل السطح الظاهر حسب بل يخترق الأعماق ليكشف عن قرارة النفس وخفايا التخطيط مما يجعله يشتغل بآلية المحلل النفسي الذي يكشف عن اللاشعور المحرك للأفعال متوافقا مع الرؤية الفرويدية القائلة: ((إن تقسيم الحياة النفسية إلى ما هو شعوري وما هو لا شعوري هو الفرض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي)) (فرويد، الأنا والهو، 1982، صفحة 25)، وإن وصف فاتن بالصائدة التي تترصد هذه اللحظة من زمان يكشف عن حركة غريزية مخططة تسعى للإشباع والسيطرة بينما يقابلها وعي عدنان السطحي القائم على الإدراك الحسي المباشر والوهم النرجسي بالتحكم (فرويد، الأنا والهو، 1982، صفحة 33). ويظهر في هذا الاستباق تعارض بنيوي بين الأنا لدى عدنان التي تعتقد أنها تقود الحدث، وبين قوى الهو والغريزة العدوانية التي تجسدها فاتن (فرويد، الأنا والهو، 1982، صفحة 43) مما يحوّل الاستباق من كسر زمني إلى كشف عن الصراع النفسي الكامن. والقفز الاستباقي إلى اللحظة التي (سيعرف) فيها عدنان الحقيقة يحاكي عملية رقع الكبت اللاحق حيث يتطابق مع ملاحظة فرويد ((الفكرة التي تكون شعورية الآن لا تظل شعورية في اللحظة التالية مع أنها تستطيع أن تصبح شعورية مرة ثانية تحت شروط معينة من السهل توفرها)) (فرويد، الأنا والهو، 1982، صفحة 26) فالراوي يستبق اللحظة التي سيزول فيها الخداع لتطفو الحقيقة المكبوتة إلى سطح الوعي محولا اللقاء العابر إلى أثر لصدمة سيُعاد استدعاؤها لاحقا في ذاكرة الشخصية.

وتتمثل ذروة البنيوية للاستباق الخارجي الشامل في رواية (امرأة الظل) في الجلسة الختامية السادسة حيث يرد على لسان صبا أبنت عدنان قولها: ((منذ أسبوع وأنت غائب عن الوعي بسبب الانفجار الذي هز المدينة وراح ضحيته الكثيرون)) (محمد، 2023، صفحة 244) ليعاد به تأطير الحكاية بأكملها ضمن فضاء زمني ونفسي مغاير. وتتجلى آلية هذا الاستباق إجرائيا في استخدام علامة لغوية راجعة (منذ أسبوع) تفترض ماضيا سرديا لم يُكشف للقارئ من قبل مما يحول الخاتمة إلى لحظة انقلاب جذري تعيد صياغة الأفق التأويلي للنص الروائي برمته، ومن خلال هذا الإفصاح المتأخر يعلن السارد ضمنا أن مجمل الأحداث السابقة – من لقاء أطياف إلى خيانة وفاء، ووفاة فاتن المتخيلة – لم يك سوى رحلة داخل الوعي أو هلوسة تعويضية انبثقت أثناء غيبوبة الانفجار. وهذا الانقلاب لا يخرق التسلسل الخطي حسب بل يحوّل جنس النص من واقعية خطية إلى رواية نفسية/ شيزوفرينية، ويجبر القارئ على تفعيل قراءة ثانية تعيد تفكيك كل حدث سابق في ضوء الحقيقة الصادمة هذه محققا بذلك أقوى وظائف الاستباق الخارجي، أي تحويل السرد من حكاية أحداث إلى تشريح لانهيار الوعي وموت التمييز وجوديا لا واقعيا بدلا من الإفصاح التقليدي عن مصائر الشخصيات.

أما على المستوى التحليل النفسي فلا يمثل هذا الانقلاب السردي حيلة بنيوية بل هو تجسيد حقيقي لظاهرة (عصاب الصدمة)، وقد ((رأى فرويد ... أثناء الحرب العالمية الأولى ظاهرة جديدة أيدت رأيه في مبدأ

"اجبار التكرار" فقد رأى في عصاب الصدمة ظاهرة أخرى تعارض مبدأ اللذة. فقد لوحظ أن الجمود الذين تعرضوا لصدمات شديدة أثناء القتال يقومون دائما بتكرار هذه الخبرات المؤلمة في أحلامهم)) (فرويد، الأنا والهو، 1982، صفحة 20)، ويلجأ الجهاز النفسي في هذا العصاب إلى انتاج هلوسات وأحلام مكثفة لمحاربة استيعاب الطاقة الهائلة للصدمة التي فاقت قدرة الأنا على المعالجة الفورية.

وفي ضوء ذلك تغدو الحكاية بأكملها محاولة لا شعورية لمعالجة أثر الانفجار الجسدي والنفسي حيث قام الهو بخلق واقع بديل للهروب من الألم المادي (ثقل الرأس، والحبس، والكدمات) مستثمرا غيبة الوعي لفتح الباب الواسع إلى اللاشعور كما أشار عدنان حب الله. وإن رحلة عدنان السردية لم تكن سوى مسرحية نظّمها لا وعيه أثناء الغيبوبة لتصريف نزوته ورغباته المكبوتة (الشك، والجنس، والانتقام) التي عجز عن تحقيقها في واقعه الرتيب متطابقة مع وصف الحلم أو الهلوسة فـ((كلمة الحلم تسع نهائيا ثلاث ظواهر واضحة: طاقة راغبة "تكتسح الخشبة" وسلسلة مفككة من المسرحيات محكي هذه التمثيلية الإيمائية الذي أعيد تنظيمه، أنا الذي كنت – فيما يبدو – في الوقت نفسه القاعة والخشبة والحافة والممثلين والمدير، الأوهام والعرائس والتكشيرات والظلال)) (نويل، 1997، صفحة 25) وبهذا يتجاوز الاستباق وظيفته الزمنية ليغدو آلية لكشف الحقيقة النفسية حيث لا يميز اللاشعور بين الواقع والخيال بل يصوغهما في نسيج دلالي يحرر الشخصية من كبت الواقع ويحّول اللقاءات العارضة إلى إسقاطات تعويضية.

ويتقاطع هذا الكشف مع حالة الانفصال المؤقت عن الواقع أو ما يسمى بالشيزوفرينيا (الفصام)، وقد ((حُدد الفُصام هنا كفعل اجتراري منفصل عن العالم وحامل للهلوسات وللهذيان كما نسب إليه نوع من الإرث التكوين النوعيين)) (كليمان، 2004، الصفحات 90 – 91)، وينتج الفصام عن ضعف الأنا وهيمنته أمام ضغوط الهو أثناء الصدمة؛ لأن الأنا ليس سيدا في منزله الخاص كما يرى فرويد، وهذا التصور يجعل صدمة عدنان عند الاستيقاظ في المشفى تجسيدا لعودة الأنا لممارسة سلطته بعد أسبوع من الاستلاب النفسي.

وإن الحكاية التي عاشها عدنان تمثل حالة انشطار الذات حيث انفصل عدنان اللاشعوري (المغامرة، والضحية، والصائد) عن عدنان الواقعي (المريض في المستشفى) ليكشف الاستباق الخارجي عن ثنائية الوجود / اللاوجود التي تحكم بنية النص الروائي. ويمكن أن نعد هذه الخاتمة نفسيا توصيف لموت العقل الواعي، وهذا ما يمنح الرواية طابعا وجوديا يرتبط بنزوع الجهاز النفسي نحو السكون والعدم ليتوافق مع مفهوم فرويد (غريزة الموت) التي ((تدفع الكائن الحي إلى الرجوع إلى الحالة غير العضوية السابقة للحياة وتهدف غريزة الموت إلى الهدم وإنهاء الحياة)) (فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، 1994، صفحة 20)، وإن قلب السرد في النهاية ليعلن أن كل ما سبق كان وهما أو عدما ويُعدّ انتصارا رمزيا لهذه الغريزة التي سعت لتحطيم المعنى والواقع؛ إذ مثلت الغيبوبة حالة سكون حاكى فيها عدنان الموت الجسدي عبر الموت العقلي معبرا عن رغبة لا شعورية في التخلص من توترات الحياة واللجوء إلى سلام هذه الغيبوبة.

ثانيا: الاستباق الداخلي:

يعمل الاستباق الداخلي ضمن النسيج الزمني للحكاية الأساس حيث تقع الأحداث المُقدّمة سلفا قبل انتهاء المتن السردي الأصلي مما يجعلها جزءا فاعلا في تطور الحبكة، ويتمثل في ((إيراد حدث لاحق أو ذكره سلفا قبل أوانه الطبيعي في مجرى القصة)) (جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، 1997، صفحة 76) شريطة أن يعود السرد لاحقا لسرد تفاصيل هذا الحدث ضمن التسلسل الطبيعي. ويتميز هذا النوع بعلامات لفظية تدل على قرب الحدث المستقبل عرضنا لها في المدخل عند جنيت ومنها إعلانات ذات مدى قصير جدا، ويمكن أن يستدل على الاستباق الداخلي عبر صيغ متداولة منها حتى أستبق ببعض الأسابيع ومنذ صباح اليوم التالي وغيرها مما أشارت إليه الدراسات النقدية الخاصة بالنص الروائي، ويعتمد الرصد على قدرة السارد على التنبؤ الصريح حيث ((يعلن السرد منبئا عمّا سيحدث قبل حدوثه)) (بوعزة، 2010، صفحة 89)، وقد يستند الرصد إلى معرفة الراوي العليم أو إلى معرفة اشتغال التخيل وتوقعات الشخصيات داخل النسيج الروائي.

ويتجلى الاستباق الداخلي في اللحظة التأسيسية للقاء بين عدنان وأطياف من خلال تلميح ضمني يخرق التسلسل الزمني الظاهر ليغوص في وعي عدنان المتشظي حيث يورد الراوي: ((باغته ذلك الصوت الرخيم وتبادر لذهنه أنه سمع ذلك الصوت من قبل وأنه ليس غريبا عليه فربما كان يعرف صاحبته لكنه صرف عما يجول في رأسه من تهيؤات)) (محمد، 2023، صفحة 10) (الجلسة الأولى ص 10) هنا لا يشتغل الاستباق كإعلان صريح عن حدث قائم بل كعرض نفسي يفضح معرفة لا شعورية مكبوتة فالإحساس الغامض بالألفة لا يمثل مصادفة بنائية بل دالا يستدعي تداعيات من اللاوعي مثبتا أن عدنان يمتلك المعرفة المسبقة لحقيقية اللقاء لكنها محجوبة خلف جدار الكبت.

ويؤسس فعل الصرف الذي يمارس عدنان شكوكه آلية دفاع نفسية تتجلى سرديا في توتر درامي ممتد في توصيفه هذه الشكوك بأنها مجرد تهيؤات لا يجهل عدنان حقيقتها بل يمارس الانكار لحماية توازن الانا من اقتحام الحقائق المزعومة، أما ((الأنا فهو هيأة وسطية ودفاعية في أغلب الأحوال، وهي منشغلة بحماية الذات من ساداتها الثلاثة: العالم الخارجي، والهو، والأنا الأعلى. إن الأنا إذن هو الوظيفة التي يمكن أن يتم فيها تحقيق التوازن في حالة الاضطراب: الأنا الدفاعي يُبقي الذات في حالة توازن)) (كليمان، 2004، صفحة 13)؛ وبذلك يتحول الاستباق من مجرد تقنية زمنية الى صراع ارادات داخلية حيث تفرض المادة اللاشعورية نفسها كاستباق مشوه يلتف حول رقابة الذات فاختيار الراوي لأوصاف مثل (صوت رخيم) و(ليس غريبا) يمثل حيلة سردية ونفسية تسمح للمعرفة المكبوتة بالتسلل الى الوعي دون اثارة صدمة فورية مما يحافظ على انخراط القارئ في توتر بدلا من الكشف المباشر. وان الخرق الزمني الضمني لا يكشف عن حدث مستقبلي حسب بل يرسم البنية النفسية للشخصية القائمة على الهروب من المواجهة وتبرير الغرائز جاعلا من التقنية السردية مرآة لصراع الانا مع رقابته الذاتية. ويوضع النص الروائي على حافة فشل الكبت، توضح كليمان مراحل الكبت وصولا لعودة

المكبوت ((التي يدخل بواسطتها هذا التاريخ فجأة في زمن الشعور على شكل أفعال ناقصة تقدم الدليل على سير عمل اللاشعور)) (كليمان، 2004، صفحة 34)، فيضمن هذا الاستباق حتمية عودة المادة المكبوتة الى الواجهة، والحقيقة التي صرفها عدنان الآن لن تندثر بل ستظل حية تمارس ضغطها النفسي والسردي الى ان تنفجر معرفيا لاحقا محققة بذلك الالتقاء الجوهري بين الحتمية الزمنية للسرد وديناميةاللاشعور.

يتعمق هذا المسار السردي – النفسي في الجلسة الثانية حيث تتحول المناجاة الداخلية الى فضاء للاستباق الساخر القائم على المفارقة ((قد أكون على خطأ في اعتقادي هذا وقد تكون أطياف بريئة من كل تصوراتي فما هي الا تهيؤات تجتاحني بين الحين والأخر وعليَّ بالتأني وعدم التسرع في احكامي وافساد كل شيء)) (محمد، 2023، صفحة 74) (الجلسة الثانية: ص 74) هنا يغيب الاستباق الصريح ليحل محله نوع ضمني يتولد من التكرار الهوسي للتأني الذي يشتغل سرديا ونفسيا كدال على الخوف المكبوت من الانهيار والشك.

وإصرار عدنان على (عدم التسرع) لا يمثل حكمة واعية بل فترة دفاعية يحاول بها الأنا فرض العقلانية على صراع محتدم بين الهو والانا الأعلى، و((غالبا ما يحدث أثناء الصراع الاقتصادي الذي نشب في هذه الحالة أن يتفق الهو والأنا والأنا الأعلى ضد الأنا المغلوب على أمره ولكي يعيد الأنا حالته الطبيعية فإن يتشبث بالواقع)) (فرويد، معالم التحليل النفسي، 1983، الصفحات 87 – 88)، وهذا لا ينفي الحقيقة بقدر ما يعيد تغليفها لإفراغها من صدمتها مما يخلق مفارقة سردية حادة كلما تمسك عدنان بالهدوء والسيطرة تأكد القارئ من هشاشة هذا البناء واستحالة استمراره. وان هذا التكرار اللغوي للتأني يتحول الى عرض نفسي يكشف عما يعجز الانا عن البوح به، وبذلك يغدو الاستباق هنا أداة كشف لا شعوري حيث تفشل الرقابة الذاتية في حجب القلق فينساب الى النص على شكل نصائح ذاتية مبالغ فيها. وهذا الخرق الزمني الضمني يولّد ما يمكن تسميته بالتشويق السلبي فبدلا من اثارة الفضول حول ماهية الحدث القادم يحوّل السارد انتباه القارئ الى توقعه الحتمي.

وتتوج هذه الدينامية بحتمية عودة المكبوت التي لا تندثر فيها المادة النفسية بل تظل حية وفعالة داخل الباب الواسع للاشعور (الحلم) منتظرة ثغرة في الرقابة لتفاجئ الوجدان، وهكذا يتحول الاستباق الضمني من مجرد تقنية زمنية الى مرآة للصراع النفسي حيث يضمن النص عبر تشويقه السلبي ان المادة التي صرفها عدنان الان ستعود لا محالة لتفكك مناجاته الواهية محققة الالتقاء العضوي بين بنية الزمن السردي وديناميةالشعور.

وتبلغ هذه الديناميكية السردية – النفسية ذروتها الانهيارية في المقاطع الختامية حيث يتحول الاستباق الداخلي الى اعلان صريح عن عجز الذات عن التمييز بين مستويات الوعي كما يتجلى في تسائل عدنان المأزوم ((ولكن فاتن ماتت رأيتها بأم عيني فهل ظهرت من الرمال كالعنقاء؟ عادت لها الحياة من جديد ... وهل يكون كل ما حدث لي وهم؟ كالحلم الذي رأيته في طريقي الى العمارة ؟العمارة؟ أم ان جميع هذه الحوادث

حقائق؟ لقد بت لا فرق بين الحقيقة والحلم)) (محمد، 2023، صفحة 142) هنا يمارس النص خرقا زمنيا ومعرفيا مزدوجا ينهار معه التمييز الخطي بين الماضي والحاضر والمستقبل ويغدو الاستباق مطابقا للاستذكار في حلقة قهرية من التكرار اللاواعي.

يعكس هنا الارتباك فشل الانا الذريع في أداء وظيفته التوفيقية بين مقتضيات الواقع الخارجي وضغوط الهو والانا الأعلى وهو الفشل الذي يؤدي حسب التحليل النفسي الى نشوء ((الاضطرابات العصابية والذهنية)) (فرويد، الأنا والهو، 1982، صفحة 17) فتسائل عدنان حول وهمية الاحداث ليس حيرة سردية عابرة بل مؤشر عيادي على تلاشي الحدود بين الموضوعي والذاتي حيث يثبت الانا انه ليس سيدا مطلقا في منزله الخاص. ويصبح الواقع مجرد صدى لمخاوف لا شعورية أو رغبات مكبوتة ترفض الاندثار.

ويتجسد هذا الرفض في عودة فاتن بصفتها العنقاء التي تنهض من الرمال فهي ليست استعادة واقعية لشخصية ميتة بل تجسيد سردي لعودة المكبوت وبما ان اللاشعور لا يراعي المنطق أو الاخلاق أو الواقع. فانه يحول الذاكرة الصدامية الى تمثيل هوسي حيث تختلط أصوات السارد العليم بأوهام الشخصية مما يهيئ المتلقي لنقل النهايات المحتملة للنص.

ان هذا المزج الدلالي بين الاستباق والاستذكار يؤسس لما يمكن تسميته بزمن الصدمة حيث يتحول التسلسل الزمني الى حلقة مفرغة تعكس حالة عصاب الصدمة. وهكذا يصبح ارتباك عدنان بين الحلم الذي رآه في طريقه وواقعه الراهن تجسيدا لسعي الجهاز النفسي لاستيعاب طاقة الصدمة عبر الزمن الدائري حيث يتطابق توقع الوهم (الاستباق) مع استرجاع الصدمة (الاستذكار) في بنية واحدة قهرية.

الخاتمة والنتائج

إن رواية (امرأة الظل) لا تكتفي بسرد حكاية عن خداع عاطفي أو صدمة جسدية بل تأسس فضاء زمنيا معقّدا يُمثّل في الانزياح عن الخطية تجسيدا مباشرا لتمزّق الوعي الإنساني أمام قوة اللاشعور وصدمات الواقع. وقد أثبتت هذه الدراسة أن المفارقة الزمنية بوصفها أداة سردية ونفسية في الآن نفسه أن ترتقي في النص الروائي من مستوى التقنية الشكلية إلى مستوى التشخيص الوجودي كاشفة عن هشاشة الأنا وعن قهر التكرار، وسعي النفس إلى السكون عبر هلوسة تعويضية تحاكي الموت. وبذلك لا يكون الاسترجاع مجرد عودة إلى الماضي، ولا الاستباق مجرد قفز إلى المستقبل بل يصيران وجهين لعملة واحدة، وهي ذاكرة الجسد الذي يحاول النجاة من واقعه عبر إعادة صياغته سردا مما يجعل الزمن في الرواية العربية المعاصرة ليس وعاء للأحداث بل هو الحدث نفسه والذات نفسها، والصمت الذي يسبق الكلام ويلاحقه. وقد سجلت الباحثة نتائج توصلت إليها بعد شغف رحلة قراءة الرواية وجمع المصادر وكتابة التنظير واختيار عينات التطبيق كما يأتي:

1- إن انشطار الذات وعصاب الصدمة عند عدنان تم تشخيصهما نفسيا عبر تحليل الاسترجاع والاستباق، وهذا ما يؤكد أن الاستباق والاسترجاع لم يوظفا كخدعتين زمنيتين منفصلتين.

2 – استثمر الراوي العليم الرؤية من خلف لمحاكاة موقع المحلل النفسي، وقد تحولت مناجاة الشخصية الرئيسة إلى فضاء أفشل الكبت واستلاب الأنا مما يجعل التناقض بين المعرفة السردية والجهل الشخصي مصدرا رئيسا للتشويق النفسي لا الدرامي حسب.

3- إن خاتمة الرواية (الغيبوبة والانفجار) تعد ذروة الاستباق حيث ينهار التمييز بين الماضي والحاضر والمستقبل وبغدو السرد بأكمله تمثيلا لا شعوريا تعويضيا عن الألم الجسدي والروحي.

4- اثبتت الدراسة جدوى الدمج بين السردية البنيوية عند جنيت والدراسات التي سارت على منهجه، وبين التحليل النفسي عند فرويد ومن سار على منهجه في قراءة الرواية العربية المعاصرة.

المصادر والمراجع

أ. أ . مندلاو. (1997). الزمن والرواية (المجلد الأولى). (بكر عباس، المترجمون) بيروت: دار صادر.

أسعد رزوق. (1987). موسوعة علم النفس (المجلد الثالثة). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

آمنة يوسف. (2015). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (المجلد الثانية). الاردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جان بيلمان نويل. (1997). التحليل النفسي والأدب. (حسن المودن، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة.

جيرار جنيت. (1997). خطاب الحكاية بحث في المنهج (المجلد الثانية). (ترجمة محمد معتصم وآخرون، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.

جيرار جنيت. (2000). عودة إلى خطاب الحكاية (المجلد الأولى). (محمد معتصم، المترجمون) الدار البيضاء: المركز الثقافي.

حسن بحراوي. (1990). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: المركز الثقافي العربي.

سمر روحي الفيصل. (2003). الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

سيجموند فرويد. (1982). الأنا والهو (المجلد الرابعة). (محمد عثمان نجاتي، المترجمون) القاهرة: دار الشروق.

سيجموند فرويد. (1983). معالم التحليل النفسي (المجلد الخامسة). (محمد عثمان نجاتي، المترجمون) القاهرة: دار الشروق.

سيجموند فرويد. (1994). ما فوق مبدأ اللذة (المجلد الخامسة). (اسحق رمزي، المترجمون) القاهرة: دار المعارف.

سيزا قاسم. (2004). بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة : مهرجان القراءة للجميع.

شلوميت ريمون كنعان. (1995). التخييل القصصي الشعرية المعاصرة (المجلد الأولى). (لحسن أحمامة، المترجمون) الدار ابيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

عبد الرضا صالح محمد. (2023). امرأة الظل (المجلد الأولى). بغداد: مؤسسة حماد الراوية للنشر والتوزيع.

عبد الملك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. الكويت: عالم المعرفة.

عدنان حبالله. (2004). التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان (المجلد الأولى). بيروت – لبنان: دار الفارابي.

كاترين كليمان. (2004). التحليل النفسي. (محمد سبيلا وحسن احجيج، المترجمون) الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

محمد القاضي وآخرون. (2010). معجم السرديات (المجلد الأولى). تونس: دار محمد علي للنشر.

محمد بوعزة. (2010). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم (المجلد الأولى). الرباط: دار الإيمان.

محمد سالم سعدالله. (2007). أطياف النص داراسات في النقد الاسلامي المعاصر. إربد – عمان: عالم الكتب الحديث.

مها حسن يوسف. (2002). الزمن في الرواية العربية 1960 – 2000 . الاردن: الجامعة الأردنية .