مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
Journal Vol 08, N° 01, March 2020, Version N°29, pp 07-30

تاريخ الإرسال (2020/01/17) تاريخ قبول النشر (2020/03/01)

استراتيجية المفارقات الزمنية وجمالياتها في رواية "شيفرة دافينشي" لدان براون

الطالب الباحث: أيوب جدّي
جامعة العربي التبسي - تبسة - الجزائر

ملخص:

يمثل الزمن أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي، إذ يضفي عليه بُعدا إضافيا هاما، مما جعله مثار اهتمام الدارسين في حقل الخطاب السردي عموما، وفي مجال الرواية خاصة. كما يعد الزمن عنصرا أساسيا ووظيفيا هاما في إحداث المفارقات داخل المنجز السردي، حيث تترتب على مساره عناصر التشويق والحركة وصيرورة الأحداث الروائية المتتابعة، التي تنتظم في نسق لغوي معين يعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية، التي تكون وفق استراتيجية محكمة في إنجاز الخطاب السردي في صورته الأصيلة أو المترجمة.

كلمات مفتاحية:

سرد - مفارقة زمنية - استرجاع - استباق - نظام زمني.

The Future of the Arabic Language in the Process of Civilization Advancement A Methodological Vision

Abstract:

Time represents one of the basic components which the narrative work construction is based upon. It gives it an important additional

dimension, which made it a subject of interest to scholars in the field of narrative discourse, in general, and in the field of the novel, in particular. Time is also an essential and functional component in creating paradoxes within the narrative achievement, in which it follows the elements of thrill, movement and the evolution of successive narrative events. The latter are organized in a specific language format that depends on order, sequence, frequency, and temporal significance. These events are organized in a particular linguistic format depending on sequence, frequency and a temporal significance which is in accordance with a well-defined strategy in making narrative discourse in whether its original or translated form .
Key Words:
Narration, temporal paradox, retrieval, anticipation, temporal system

مقدمة:

يمثل الزمن أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي، إذ يضفي عليه بُعدا إضافيا هاما، مما جعله مثار اهتمام الدارسين في حقل الخطاب السردي عموما، وفي مجال الرواية خاصة، لاسيما بعد تطور النظرية النقدية الحديثة، التي ارتكزت على معطيات اللسانيات السوسيرية العامة، ونتائج الأبحاث اللغوية الحديثة، وما استحدثته من معطيات تنظيرية تتوخى الدقة العلمية في الطرح المنهجي وتنشد الموضوعية في الإجراء النقدي.

والزمن عنصر أساس في إحداث المفارقات داخل المنجز السردي، إذ تترتب على مساره عناصر التشويق والحركة وصيرورة الأحداث الروائية المتتابعة، التي تنتظم في نسق لغوي معين يعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية، بهدف استنساخ الواقع الحياتي في قالب تعبيري خطابي.

I. التعريف اللغوي والاصطلاحي للزمن وأنواعه:

مفهوم الزمن في اللغة: لا تدرك ماهية الزمن إلا بمقاربة مفهومه، والإحاطة بدلالة مصطلحه، ففي عرف اللغة "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أَزْمُنٌ، وأزمانٌ، وأزمِنَةٌ (...) ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، والدهر لا ينقطع"1.

والزمن والزمان قد يتكافآن في الدلالة على مفهوم الوقت والعصر عموما، إلا أن الوقت يعتبر مقطعا من الزمان، لأن "اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدّة، إلا أن أقصَرَ المدّة أطولُ من أقصر الزمان (...) والزمان أوقات متوالية مختلفة، أو غير مختلفة، والوقت واحد؛ وهو المقدَّر بالحركة الواحدة من حركات الفلك، وهو يجري من الزمان مجرى الجزء من الجسم"2.

وقد يتداخل معناه أيضا مع معاني بعض الدوال اللغوية الأخرى التي تتقارب معه في مدلولاتها كالأجل والبرهة، والحين واللحظة، والأبد والأمد، إلا أنّ هذا المعنى اللغوي يوحي بأبسط دلالاته المتمثلة في المكث والإقامة، والدوام المؤقت قبل التحوّل، كما يحيل إلى دورة الحياة التي "تحوّل العدم إلى وجودٍ حينيّ أو زمنيّ، تسجّل لحظة من الحياة في حركتها الدائبة وديمومتها السرمدية"3، وهي حركة لا مرئية تحدث بين ثلاثة أبعاد زمنية متعاقبة؛ بين الماضي الذي صار عدما بعدما كان موجودا، والحاضر المرجعي الماثل في الوجود، والواصل بين القبْليّ والبعدِيّ الذي يمثل جوهر المستقبل المتضمن لما لم يوجد بعد، وهو العدم الممكن وجوده لاحقا.

مفهوم الزمن في العرف الاصطلاحي: يكتسي الزمان مفهوما زئبقيا، جعله ينفلت من حيز المحدّدات التعريفية أحيانا، بل يقارب الغموض أحيانا أخرى، ولعل هذا ما جعل القديس "سانت أوغسطين" يعبّر عن ذلك في كتابه (الاعترافات) متسائلا: "ما الوقت إذن؟ ومن يقدر أن يشرحه بإيجاز وسهولة؟ ومن ذا يقدر أن يكوِّن عنه فكرة واضحة يعبِّر عنها بالألفاظ؟ هل نجد في أحاديثنا فكرة ندركها إدراكا صحيحا وتكون أكثر التصاقا بنا من فكرة الوقت؟ (...) فما الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"4.

فكأنّما كلامه إقرارٌ بوجود ما لا يمكن إثباته، إذ مثلما يشير "أوغسطين" إلى وجود الوعي الذاتي بالزمن، فإنه يقرّ بصعوبة الإدراك الموضوعي لمفهومه، كما أنه يفتح بابا جدليا في حقيقته وإمكانية وجوده من عدمها، "لأنّنا ما إن نسعى للإمساك بطبيعة الزمن، حتى نراه يغيب في حُجُب الظلام المحيّرة، وإذا ما نحن سعينا إلى تحديد الجواب بكلمات دقيقة، فإنه يشتبك بمداخل عديدة في القاموس، ويتشتت

عبر الإحالات ويتقنّع في شكل مرادفات عديدة"5، وهذا ما يجعله ذا طبيعة وهمية، فلا يُدرك في حدّ ذاته إلا من خلال آثاره وفعله في الأشياء، وتأثيره الحتمي على كلّ من في الوجود، فهو إذن "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفيّ غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفيّ، لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"6.

إنّ هذه المقاربة لا تخلف كثيرا عن غيرها من المقاربات النقدية التي حاولت الإحاطة بموضوع الزمان، كون هذا الأخير لا تتحدد ماهيته ولا تتضح طبيعته إلا بوصفه كيانا مجردا ذا طبيعة وهمية، فهو لا يتجلى بذاته، بل يُدرك إلا من خلال آثاره وعلاقاته بالنفس الإنسانية، لذا فإنّ ادّعاء إمكانية توجيه الزمن الحقيقي والتحكم في سيرورته، لا يمكن أن يتحقق فعليا، إلا من قبيل مجازات التعبير الأدبي وطرائق الإبداع الفني.

II. الزمن في الإبداع السردي الروائي.

طبيعة البنية الزمنية الداخلية: لقد كان اهتمام النقاد منصبا على الزمن الداخلي، كونه يمثل جوهر النص السردي في مستواه البنيوي الداخلي، وذلك من خلال تشابكه وتمظهره في أشكال عديدة.

ولدراسة حقيقة الزمن الداخلي ودوره في تشكيل المعمار الروائي، لابد من التمييز بين ثلاثة أزمنة متشابكة داخل العمل السردي على النحو الآتي:

أ- **زمن القصة**: وهو زمن حقيقي يسير وفق خطّ طبيعيّ واحدة فلا يُحدِث أيّ مفارقة، وهو خاص بالمادة الحكائية، ولا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة، إنما "يخضع للتتابع المنطقي للأحداث"7 ويمكن قياسه بعدد الأعوام وتعاقب الأيام، وتتابع الساعات والدقائق التي وقعت فيها أحداث القصة وكل تفاصيلها، لذا يعرّف بأنه "زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"8.

من هذا التعريف نتبيّن أن زمن القصة طبيعيّ بدوره، إذ يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث كما يمكنه تأطير مجموعة من الوقائع التي تحدُث في

اللحظة ذاتها، على خلاف زمن السرد الذي لا يلتزم بهذا التتابع المنطقي للأحداث، ولا احتواء الوقائع المتزامنة إلا في شكل سلسلة خطية.

والقارئ لرواية "شيفرة دافينشي" يتّضح له من خلال بعض المؤشرات اللغوية أنَّ كلَّ الأحداث والمواقف في الرواية لا يتجاوز حجم فضائها الزمني في القصة 48 ساعة؛ ومن ذلك:

- ميقات وقوع جريمة قتل "جاك سونيير" "متحف اللوفر، باريس 10: 46 ليلا"9 حيث يدل أحد الملفوظات على تحديد اسم تلك الليلة (الجمعة) قبل فرار المتهمين إلى "إنجلترا": "إنّنا في صباح السبت، قال "تيبينغ" وهو يمشي برجله العرجاء..."10.

- تعيين الشهر الذي حدثت فيه الأحداث: "أخذ هواء نيسان/ أبريل يضرب بقوة النافذة المفتوحة"11.

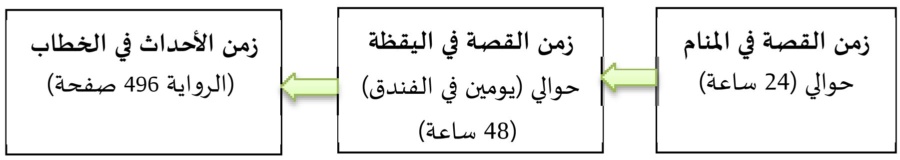
- تحديد السارد ساعة استيقاظ "لانغدون" داخل غرفة الفندق: "نظر "لانغدون" وهو لا يزال دائِخًا إلى الساعة الموجودة بالقرب من سريره، كانت 12: 32 ليلا، لم يمض على نومه سوى ساعة واحدة فقط"12 وهذه اللحظة الأولى لأول مشهد يُظهر فيه الرّاوي هذه الشخصية، علما أنّ "لانغدون" قد قام بعدة أفعال قبل إيوائه إلى الفندق، يذكرها السارد من خلال بعض الاسترجاعات في الرواية.

- تحديد وقت وصول "لانغدون" و"صوفي" إلى محطة القطار "سان لازار": "نظر "لانغدون" في ساعته كانت 2: 59 صباحا، سيغادر القطار في غضون (سبع) دقائق ولم يشتروا التذاكر بعد"13.

- التقدير الزمني لمدى المسافة بين باريس وإنجلترا: "كانت إنجلترا على بعد أقل من ساعة من باريس"14 حيث يرسم هذا التقدير الحجم الزمني للرحلة التي قام بها "لانغدون" و"صوفي" و" تيبينغ" على متن طائرة "الهوكر"، بالإضافة إلى معرفة زمن الأحداث الواقعة ضمن هذا المجال الزمني على مستوى المتن الحكائي والتي استغرقها الجميع في التمكن من فتح علبة "الكريبتكس".

- في نهاية الرواية يقول الراوي: "استيقظ "روبرت لانغدون" مجفلا (...) فقد أمضى معظم ساعات اليومين الفائتين نائما..."15. وههنا يوهمنا السارد بأنّ أحداث الرواية كلّها عبارة عن حلم عاشه "لانغدون" طيلة يومين كاملين أمضاهما نائما في غرفة الفندق، ولعله بذلك يحاكي في أسلوب بناء حقائق الرواية الطريقةَ التي أَلِّف بها الكتاب المقدّس، والتي قامت على رؤى منامية حدثت للحواريين.

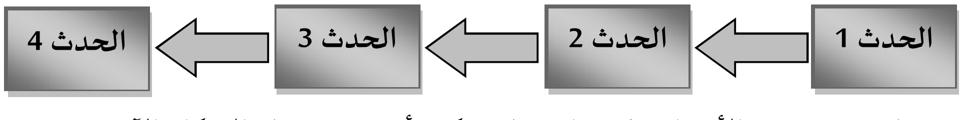
وههنا أمكن للراوي أن يحدث مفارقة زمنية في المتن الحكائي ذاته بين زمني الأحداث في الواقع المرجعي والعالم التخيلي؛ أي بين زمني الأحداث في (اليقظة/ المنام)، كما أمكنه أن يبتعد بالأحداث زمنيا عن المتن الحكائي الأصلي بمقدار درجتين على هذا النحو:



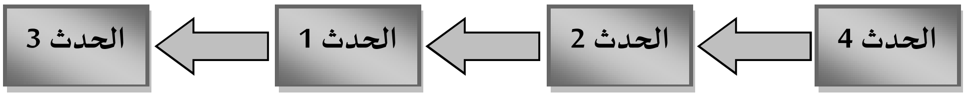
بيد أنّ زمنية الخطاب تتجاوز زمنية القصة في الواقع، لاسيما وأن الرَّاوي تمكّن عبر الاسترجاعات القصيرة والعميقة من أن يُوهِم القارئ بأنّ مدّة القصة تقدَّر بالأعوام الطويلة والشهور، وذلك من خلال المواقف الاستذكارية الداخلية منها والخارجية.

ب- زمن الخطاب: هو الزمن التخيّلي الذي يلغي ذلك التتابع والترتيب والتسلسل المنطقي للأحداث، لأنه يتميز بتكسير خطية السرد ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن زمنها الواقعي، وهاهنا يمكن التمييز بين الزمنين على الشكل الآتي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل الآتي:



فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي:



وهذا يُحدِث ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة، أو كما يطلق عليه النقاد "المفارقة السردية" وبهذا فإن زمن الخطاب يكون وفق منظور السارد، وهو يتدخّل لإعادة صياغة زمن القصة، ويعتبر وحدة هذا الزمن هو النص المجسد في الجمل والأسطر والصفحات16.

ج- **زمن النص:** يتولد زمن النص نتاج تعالق زمن الكتابة وزمن القراءة، كما يتجسد من خلال العلاقة بين السارد والقارئ على المستوى الدلالي، فالعلاقة بين بُعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة بناء، ومن خلال عملية البناء يتم إنتاج الدلالة، فزمن النص يتجسد في الكتابة التي يقدمها السارد في لحظة زمنية تكون مختلفة عن زمن القصة وزمن الخطاب.

بذلك يتبين أن زمن القصة [طبيعيّ] صرفي؛ يشمل كل ما هو كوني ويتضمن تعاقب الفصول والأيام بما تحمله من مختلف الذكريات، وأما زمن الخطاب فهو زمن [تخيليّ] نحوي؛ يتجلى من خلال التداخل المتنامي لمختلف المتتاليات الزمنية، أما زمن النص فهو [وظيفيّ] دلالي؛ وفي هذا الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما17.

III. استراتيجية المفارقات الزمنية وجمالياتها في شيفرة دافينشي:

من أجل دراسة العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب، دعا "جينيت" إلى "تحديد الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب [التخيلي] لتنظيمها في الحكاية"18.

ونتيجة للمطابقة بين (زمن القصة/ زمن الخطاب) تتباين مظاهر السرد، فتتخذ لها أنماطا ثلاثة من الترابط ذكرها "تودوروف"؛ وهي:

✓ **التسلسل (Enchainement):** لم يعتمد السارد في "شيفرة دافينشي" هذه البنية المتسلسلة في بناء وحداتها الحكائية الكبرى؛ حيث تجنَّب تتابع مجموعة

المقاطع السردية (القصص) المتعلقة ببعضها بعض في شكل خطي دونما تداخل بينها.

✓ **التضمين (Enchâssement):** ويقصد به إقحام أحداث قصة فرعية أو أكثر داخل مقاطع الحكاية الأساسية، وقد تختلف وظيفة التضمين السردي بحسب حاجة السارد، إذ يعتمده من أجل كشف الأسباب التي تكون خلف سلوك بعض الشخصيات والأحداث، فتكون وظيفته تفسيرية كتضمين حكاية طفولة "سيلاس" القاسية اجتماعيا لتفسير سلوكياته الإجرامية لاحقا، أو قد يورده السارد بهدف المحاجحة في فكرة مطروحة، كحكاية جرائم الكنيسة مع مخالفيها، وقضية تأليه المسيح البشر، وقصة تحريف الإنجيل التي ساقها السارد لخلق أسباب مقنعة بعمق الصراع بين المسيحية والوثنية وامتداده إلى العصر الحديث كما قد يوظف الراوي تقنية التضمين لغايات جمالية أخرى.

✓ **التناوب (Alternance):** وهو نمط يختلف عن النوعين السابقين من حيث إنه "يتمثل في رواية حكايتين في الآن نفسه؛ وذلك بقطع الواحدة والانتقال إلى الأخرى التي تقطع بدورها لمزاولة [الحكاية] الأولى، وهكذا دواليك"19 وهذا النمط يلجأ إليه الراوي بهدف ملء الفراغات التي قد يتركها في السرد، كما يسهم في كسر الروتين والملل لدى القارئ، حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى، فيتجدد بذلك النَّفَس لديه من ناحية أخرى، أو قد يكون حتميا لدى السارد لنقل الحوادث الأساسية المتزامنة؛ "فعندما يكون هناك شخصان مهمان، وينفصل أحدهما عن الآخر، فنحن مضطرون إلى ترك مغامرات أحدهما لبعض الوقت لنعلم ما فعله الآخر في الوقت نفسه"20.

ففي رواية "شيفرة دافينشي" يتناوب فعل الراوي على قصّ أربع وحدات حكائية كبرى، وهي:

- حكاية "سيلاس" في ارتكاب جريمة القتل داخل اللوفر، والسعي خلف علبة الكريبتكس للحصول على السّر المقدس لأخوية "سيون".

- حكاية الشرطة الفرنسية في التحقيق في جريمة القتل وأحداث المطاردة البوليسية للمتهمين.

- حكاية البروفيسور "لانغدون" والفتاة "صوفي" ومغامرتهما أمام شكوك الشرطة ومطارداتها لهما وسعيهما في سبيل فك الشيفرات والبحث عن مكان الكأس المقدسة، ثم انضمام المؤرخ المتحايل "تيبينغ" لهما، للاستحواذ على الكأس المقدسة، قبل إنهاء دوره بقبض الشرطة عليه.

- حكاية القس "أرينغاروزا" في كفالته للقاتل "سيلاس" ثم رحلته إلى إيطاليا للاجتماع بأعضاء الفاتيكان، وإجراء صفقة مالية في مقابل الحصول على الكأس المقدسة والتخلص منها، قبل فشل خطته المحكمة.

كما يتحدّث النقاد في سياق النظام الزمني عن نوعين من التقنيات السردية المتعلقة بالصيرورة الزمنية وأثرها في النص من جهة، وبنسق تتابع الأحداث ووقوعها في القصة من جهة أخرى، إذ تتمظهر من خلال تقنيتين أساسيتين هما: الاسترجاع، والاستباق؛ بحيث يعبر عنهما "تودوروف" بالتشويهات الزمنية ويصطلح عليهما بـ"المفارقة الزمنية"، وهو "مصطلح عام للدلالة على كل شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين"21، بحيث يحدث هذا التنافرُ المفارقةَ بسبب عدم تطابق الزمنين؛ زمن السرد وزمن القصة.

1. الاسترجاعات ((Analepses)) في شيفرة دافينشي.

أ- **مفهوم الاسترجاع:** وهو ما يسميه "جيرار جينيت" بالفرنسية "Analepse"، وهو "كل عودة إلى الماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلالها على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"22. ويُعَدُّ الاسترجاع تقنية هامة لا يمكن الاستغناء عنها من قِبَلِ الراوي، إذ من خلاله يتمكن من أن يعود بذاكرته إلى الخلف ليستعيد الماضي، ويعرض أحداثه على شاشة الحاضر، مخالفا بذلك خطية الزمن؛ وهذه المخالفة "تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا؛ أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية"23.

والاسترجاع لا يلتزم بمدى معين، فقد يستحضر به السارد لقطة واحدة تصور حدثا بسيطا، أو يستعرض لقطات تتضمن أحداثا مركبة ومعقدة، فمن خلال دراسة رواية "شيفرة دافينشي" نجد أن الاستذكار يشكِّل إطارا مهما في حياة الشخصيات خاصة الرئيسة منها؛ حيث اعتمده السارد كونه تقنية تسهم بشكل فعَّال في سدِّ الثغرات وردم الفجوات التي خلفها السّرد، كما أنه يفسر ويوضح صورا كانت عالقة في زمن الماضي بالنسبة للشخصيات ويبث الحركية والديناميكية في سيرورة السرد وجريان الأحداث، بما يحقق استفزازا للوعي الفني لدى القارئ، ويشوقه للتوغل داخل معالم الكيان النصي، ليكتشف ما هو مبهم فيه.

فلقد ضمت هذه الرواية عددا كبيرا من الاسترجاعات، وهذا بسبب طبيعتها التاريخية وحبكتها البوليسية، التي تستلزم العودة كل حين إلى أحداث ماضية لاستحضارها وربطها بالحاضر بهدف استثمارها لفك الألغاز والشفرات التي يطغى مظهرها في الرواية، حيث عمد الراوي إلى التلاعب بالزمن، فوظَّف السرد الاسترجاعي من أجل كشف بعض الحقائق الغامضة فيما يتعلق بواقع الشخصيات وطبيعة الأحداث وأسبابها، فأحيانا يلجأ إلى التذكير بموقف قصير المدى ليوظفه في سدّ ثغرة سردية ليتحقق اكتمال البناء السردي، وأحيانا يستحضر مشهدا أو حادثة تاريخية تجاوزتها السنون، وذلك بهدف التجذير لعنصر ما من الحكاية الأساسية وتأصيله بما ينير للقارئ أشياء مبهمة، وذلك من خلال التنويع في الاسترجاعات.

✓ **الاسترجاع الخارجي (L'Analepse externe)**: وهو استذكار مواقف أو حوادث سابقة زمنيا يعود وقوعها إلى ما قبل بداية الحكاية الرئيسة في العمل الروائي، وتكمن وظيفتها في تنوير القارئ بمعلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية الروائية من خلال إنارة ماضيها، بالإضافة إلى محاولة ربط أحداث الحاضر بالماضي؛ "فالاسترجاعات الخارجية، لمجرد أنها خارجية، لا توشك في أيِّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك"24.

وهنا تطالعنا رواية "شيفرة دافينشي" ببعض الاسترجاعات الخارجية المختلفة الأغراض؛ فمنها ما أورده الروائي لتحديد الهوية التاريخية لشخصية الضحية "جاك سونيير" الذي كان محاربا قديما شارك في حرب الجزائر، فهو يعرف مدى خطورة الإصابة التي أصيب بها، ولمكانته الكبيرة كونه أحد الرؤساء الأربعة المكلفين بحفظ الأسرار المقدسة حيث يصور لنا الروائي ذلك من خلال تفكير "سونيير" وهو أمام الموت بالأجيال التي سبقته من أعضاء "أخوية سيون"25، ذلك ليوضح الراوي للقارئ أهمية السرّ المقدّس الذي قتل من أجله "سونيير".

كما يعمد الروائي في بيان الصلة بين "لانغدون" ومحافظ المتحف "جاك سونيير" إلى استرجاع عمقه سنة كاملة، وذلك حينما يحكي على لسان "لانغدون": "فقد أمضيت السنة الماضية أكتب مسودة كتاب يتعلق بشكل مباشر باختصاص السيد "سونيير"، لقد كنت أتوق إلى التقاط دماغه"26، إذ إنّ هذا الاسترجاع لم يكن ضمن أحداث الحكاية الرئيسة، إلا أنه كشف سبب شغف "لانغدون" بالسيد "سونيير" والعلاقة التي تربط بينهما، وهي العلاقة ذاتها التي جعلت "لانغدون" متهما في نظر الشرطة الفرنسية.

وفي موضع آخر يسترجع "لانغدون" الحديث عن تاريخ النجمة الخماسية، حين يقول بصوت بدا عميقا: "إنها نجمة خماسية (...) أحد أقدم الرموز على وجه الأرض، وقد استخدم منذ أربعة آلاف سنة قبل ميلاد المسيح"27، حيث إنّ هذا الاسترجاع كان جزءًا من التاريخ الذي له دور في فك اللغز الذي خلّفه "سونيير" قبل موته، إذ وُجد هذا الرمز النجمي في مسرح الجريمة مرسوما، كما أنّ معرفة دلالة رمز النجمة في التاريخ يفضي إلى فك طلاسم الرسالة المشفّرة في مكان الجريمة ولهذا يتوّسل السارد عادة على لسانه أو لسان إحدى شخصياته بمقررات التاريخ الماضي فيقوم باسترجاعها.

كما وظّف السارد استرجاعا آخر بهدف تزويد القارئ بمعلومات إضافية عن منظمة "أوبوس داي" وجماعة القس "أرينغاروزا" ليتم التعرّف على مكانتهم العالمية كمنظمة متشددة تابعة للكنيسة الكاثوليكية فهي تمثل طرفا من أطراف الصراع

الرئيسي في الرواية؛ عندما تقول "ساندريس بييل" في مكالمتها الهاتفية مع مديرها: "رئيس "أبوس داي"؟ بالطبع أعرفه، ومن في الكنيسة لا يعرفه؟ فجامعة "أرينغاروزا" المحافظة قد أصبحت قوية جدا في السنوات الأخيرة، فقد كانت بداياتهم الصاعدة لنيل الحظوات الدينية عام 1982. عندما قام البابا "جون بول الثاني" بترقيتهم إلى منزلة الأسقفية الخاصة بالبابا"28؛ إذ تُعدُّ هذه الجماعة ذات مكانة مرموقة نظرا لما قامت به من إنجازات هامة ومهام خطيرة لصالح كنيسة الفاتيكان، وقد أخرجَنا هذا المقطع الحكائي من الرتابة الزمنية السردية، وجمع أحداثا مهمة في عدة أسطر كانت ستكون مهملة لولا أنَّ السارد قد رواها في زمنها الطبيعي.

يقول الرّاوي أيضا: "كان "لانغدون" قد ألقى محاضرة في إحدى المرات في صالة العرض الوطنية في لندن بعنوان "حياة ليوناردو السرية: الرمزية الوثنية في الفن المسيحي"، إنني أدرك ما تفكر به – قال "لانغدون"- الآن، لكن "دافينشي" لم يمارس أيّ نوع من الفنون الشيطانية، فقد كان إنسانا روحانيا فريدا من نوعه، وإن كان على خلاف مع الكنيسة (...) لقد كنت أفكر أنّ "سونيير" كان يشاطر دافينشي الكثير من المعتقدات والمبادئ الروحانية"29.

في هذا المقطع الاسترجاعي نلاحظ أن حديث "لانغدون" في المحكي الأول كان عن إحدى المحاضرات التي تعرض العلاقة بين المسيحية والوثنية، من خلال سرد معلومات عن حياة "دافينشي" الفنان الإيطالي المعروف، وأمّا في الشق الثاني من المقطع المحكي فالاسترجاع يبيّن هوية "سونيير" الدينية، والمتمثلة في تقاربه مع "دافينشي" من حيث الأفكار والمبادئ والطقوس الروحانية، وهذا كلّه كان بهدف فك الشيفرة التي خلفها "سونيير" والتي لها علاقة بأحد أعمال "دافينشي" المتمثلة في لوحة ((الرجل الفيتروفي))* ليثبت من ذلك السارد أنّ "سونيير" واحد من التنويريين المنتسبين إلى "أخوية سيون" الماسونية.

كما تمّ تقديم شخصية الفتاة "صوفي نوفو" ضمن الرواية بوصفها شرطية من قسم فك الشفرات حيث تربطها صلة القرابة بجدّها "سونيير" الذي أورثها

رسالة مشفرة تتضمن سرّا مقدسا وخطيرا، لذلك يوجهها من خلال جزء من الرسالة المشفرة إلى التعاون مع "لانغدون" بهدف حل تشفير الرسالة الوصية فيورد السارد ذلك في أحد المشاهد الاسترجاعية ليبين الصفات المحدِّدة لشخصية "صوفي" من خلال التعرض لسرد بعض الجوانب من حياتها مع عائلتها لاسيما جدُّها؛ فـ "عندما كانت "صوفي" في الثانية عشر من عمرها، كانت تستطيع أن تحل الكلمات المتقاطعة في جريدة "لوموند" بالكامل لوحدها دون مساعدة"30؛ إذ يؤدي هذا الاسترجاع وظيفة التعريف أكثر بشخصية "صوفي" من خلال تحليل أفكارها وإبراز قدراتها وتبرير طبيعة عملها، فقد يستغرب القارئ ويتساءل: ما الذي أقحم "صوفي" في مسرح الجريمة؟ وما علاقتها بالقتيل؟ بل ما شأنها بالوصية المشفرّة؟ ولهذا فإنّ العودة إلى الماضي – ولو كان بعيد المدى - سيحل العقدة ويجيب عن كل فضول لدى القارئ من خلال الوظيفة التنويرية المنجزة بواسطة هذا الاسترجاع الأساسي.

ومن بين الأمثلة التي يستحضر فيها السارد أحداثا ماضية قول "صوفي": "لقد حدث شجار كبير أدى إلى قطع العلاقة بيننا عشر سنوات"31؛ حيث أضاء هذا المقطع الاسترجاعي أحد أهم الأسباب التي جعلتها تُقاطِع جدّها، بسبب بعض الطقوس غير الأخلاقية التي وجدته يقوم بها مع أعضاء الجمعية السرية.

ويواصل الراوي سرده الاستذكاري ليعبّر عن حنين "صوفي" إلى زمن طفولتها: "وتذكرت تلك الأيام التي كان جدّها هو عالمها كله، كان كل حياتها"32، فبالرغم من أن السارد لم يحدد مدة هذا الاسترجاع أو مداه، إلا أنّه اكتفى بتصوير البعد الشعوري الذي يختزل المسافة بين الماضي والحاضر لدى "صوفي"؛ إذ أوضح الاختلاف بين ما كانت تحسه من حب ودفء وهي مع جدّها، وبين الحاضر الذي يتملّكها فيه الجفاء والنفور من جدّها، فأدى هذا الاسترجاع وظيفة استبطان شعور هذه الشخصية وتعليل أفعالها.

كما ربط السارد بين مشهدين روائيين يتضمنان حكاية "الحجر المفتاح"، لأجل فك كل تفاصيل الشيفرة والوصول إلى المطلوب، وذلك من خلال الاسترجاع

الخارجي الوارد في الصيغة الحكائية الآتية: "حتى أثناء القيادة كان ذهن "صوفي" مشغولا بالمفتاح الذي في جيبها، وذكرى ذلك اليوم الذي رأته فيه منذ سنوات طويلة"33، فرغم التباعد الزمني بين الحدثين، إلا أنّهما يكمّلان بعضهما بعضا لتتَّضح الصورة العالقة بالوصية المشفرة، ويُحلُّ لغز "الحجر المفتاح" الذي شغل كلا من "صوفي" والبروفيسور "لانغدون".

كما لجأ السارد إلى بيان جوانب هامة من النفوذ الذي يتمتع به إحدى الشخصيات الفاعلة في الرواية وهو ضابط الشرطة الفرنسية "فاش بيزو"، حيث عمد الروائي إلى إثبات صلته الوثيقة بالكنسية، وذلك من خلال استرجاع أحد المواقف حيث يقول: "وعندما زار البابا "باريس" استخدم "فاش" كلّ نفوذه ليكون من بين الحضور لرؤية قداسته، واليوم توجد في مكتبه صورة له مع البابا"34، فهذا المحكي الذي يصوّر حرص "فاش" على التقرب من البابا له وظيفة تفسيرية، لأنّه يبرِّر انخداعه الديني، وسلوكه المعادي تجاه "لانغدون" واستغلال منصبه ليمارس النفوذ ويخدم مخططات الكنيسة، التي تسعى إلى افتكاك السرّ المقدّس من أصحابه الحقيقيين، وهو سرّ يهدد عقيدة الكنيسة ويكفي لكشفها ونسف معتقداتها.

كما يستعرض السارد خصائص "الموناليزا" من خلال استرجاع تاريخها، مبينا أهميتها ومكانتها "فمنذ أن استقرت "الموناليزا" في فرنسا في اللوفر تعرّصت للسرقة مرتين كان آخرها سنة 1911 عندما اختفت من القاعة التي لا يمكن اختراقها (...) وبعد سنتين عُثر على "الموناليزا" مخبّأة أسفل صندوق خفيّ في غرفة فندق في فلورنسا"35، كما يغوص السارد بسرعة في زمن ماض يعدّ مداه بالسنوات، وذلك ليوضح حقائق تتصل بأعمال "دافينشي" ومدى إعجاب "جاك سونيير" بها، ففي متن الرواية: "أوضحت له "صوفي" أنّ إحدى هوايات جدّها المفضلة كان صنع نماذج من اختراعات "دافينشي"، كان "جاك سونيير" فنّانا موهوبا"36.

كما يسترجع السارد أحداثا تمتد إلى تاريخ ما قبل الميلاد، ليستعرض أشخاصا وديانات ورموز تاريخية، وذلك من خلال حكايات المؤرخ "لاي تيبينغ"

الذي يستجمع تلك المدركات التاريخية كلّها بهدف مساعدة "صوفي " على الوصول إلى بغيتها؛ أي الوصول إلى معرفة مكان "الكأس المقدسة"، والاستحواذ عليها عن غفلة.

ولكون الرواية تعالج موضوعا تاريخيا في شكل مغامرة بوليسية، فإن السارد يتوسّل باسترجاعات كثيفة في سبيل استثمار التاريخ الماضي لفهم الحاضر الماثل أمامنا من خلال المتخيل السردي الروائي.

✓ **الاسترجاع الداخلي (L'Analepse interne)**: وهو استذكار مواقف أو حوادث يعود وقوعها إلى ما بعد بداية الحكاية الرئيسة في العمل الروائي، ولا يخرج عن إطارها الزمني، وهو أنواع؛ فمنه ما يكون موضوعه منفصلا عن الحكاية الرئيسة، ويسميه بعض الدارسين "براني الحكاية" (Hétéro diégétique)، وذلك "كأن يعرِّف الرّاوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها، وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية، أو يسلّط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية، ثم غابت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها. ففي كلا الحالتين تكون الأحداث المسترجَعة من ضمن زمن الحكاية، ولكنها لا تنتمي إلى الحكاية"37.

وأما إذا كان موضوع الاسترجاع الداخلي يتضمن أحداثا وقعت ضمن السرد الأولي ويلامس موضوع الحكاية الرئيسة، سواء أكان يكمل ويردم بعض الفجوات الناشئة في السرد الأولي، أم كان يكرر ذكر بعض المواقف المذكورة في الحكاية الرئيسة، من أجل التذكير وتحقيق الترابط بين مقاطعها، فهو لا يتعدى حدود الحكي الأولي، لهذا يسميه النقاد بـ "جواني الحكي" (Homo diégétique) .

ويمكن القول إنّ الاسترجاعات في "شيفرة دافينشي" كانت قريبة المدى، لأنّ السارد يحاول سدّ ثغرة زمنية قصيرة كان قد خلفها السرد، أو يلجأ إليها لتغيير حالة نفسية معينة في شخصية ما، خاصة الرئيسة منها، وكان هذا النوع أقل وجودا من الاسترجاع الخارجي بحكم أنها رواية تاريخية تعتمد على الماضي البعيد أكثر.

يقول السارد: "فمنذ عشرين دقيقة فقط كان "لانغدون" نائما في غرفته في الفندق..."38 فهذا الاسترجاع يكاد لا تتعدّى مدته العشرين دقيقة؛ حيث تجاوزها السارد ثم عاد إليها فجأة ليسُدّ هذه الفجوة السردية ويذكرنا بمكان وجود "لانغدون" قبل استدعائه للتحري في قضية مقتل "جاك سونيير".

كما يقول أيضا في ملفوظ آخر: "أحست "صوفي" وهي واقفة في مطبخ شقتها الباريسية بقشعريرة لدى سماع صوته بعد مرور كل تلك السنين فقد أعاد إليها صوته الحنون سيلا من ذكريات عزيزة على قلبها من أيام الطفولة"39.

لقد اعتمد السارد تقنية الاسترجاع الداخلي في هذا المشهد كي يربط بين حدثين قريبين وهما؛ مكالمة الجد الهاتفية الأخيرة لحفيدته "صوفي"، وحدث وفاته بعد ساعات؛ حيث استهل الراوي روايته بالجريمة (مقتل سونيير) ثم عاد بنا إلى الوراء ليذكرنا بهذه المكالمة، وبالتالي استطعنا أن نفهم من خلالها أن الجدّ كان في خطر، وعليه إذن فالسارد لم يستحضر هذا الحدث عبثا، بل من أجل ربط الأحداث ببعضها إضافة إلى كشف الغموض المكتنف للجريمة.

✓ **الاسترجاع المزجي (L'Analepse mixte):** ويسمى أيضا "الاسترجاع المختلط" كونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، حيث إنه "يسترجع حدثا قبل بداية الحكاية، واستمر ليصبح جزء منها فيكون جزء منها خارجيا والجزء الباقي داخليا"40.

وبما أنّ رواية "شيفرة دافينشي" تاريخية بوليسية، فقد وردت فيها المشاهد الاسترجاعية الخارجية بكثرة وتخللتها بعض المشاهد الاستذكارية الداخلية، في حين لا نجد المشاهد المزجية متكاثفة إلّا نادرا ونجد ذلك في مثال واحد تقريبا يمثله قول الراوي في وصف القاتل "سيلاس": "كان ظهره لازال يؤلمه من أثر التعذيب الجسدي الذاتي الذي طبقه على نفسه في بداية هذا اليوم غير أن كل هذا الألم المبرح كان لا يذكر مقارنة بالعذاب الذي حطم حياته قبل أن يتم إنقاذه على يد "أوبوس داي" إلا أنّ ذكريات تلك الحياة لا زالت تطارد روحه أينما كان"41، فلقد جمع السارد بين نوعين اثنين من الاسترجاعات؛ استرجاع أول بعيد المدى عكس فيه زمن طفولة

"سيلاس" حين توفيت والدته، ووصف العذاب الذي تلقاه في الشوارع وبين جدران السجن، واسترجاع ثانٍ قريب المدى يتمثل في مقطع أسلوب تعذيب الذات، الذي استخدمه بعد وفاة "سونيير" مباشرة، فالسارد استطاع أن يعرض شخصية "سيلاس" وأفعاله وأعطى المبرّر لها حيث كان يعذّب نفسه كي يتحرّر من عذاب الضمير، أما سابقا فكان يتعذّب داخليا لأنّه كان قبيح الشكل، وبالتالي اعتبر أنّ التعذيب الذاتي أهون من تعذيب البشر له، وهذا النوع من الاسترجاع خدم شخصية البطل "سيلاس" الظاهرية والنفسية.

2. **الاستباقات ((Prolepses)) في شيفرة دافينشي.**

أ. مفهوم الاستباق: يتم الاستباق من خلال القفز إلى المستقبل، والتعرض لسرد بعض وقائعه التي لم يتم حدوثها بعد؛ حيث يعتمده السارد لإطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، إذ "يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية"42.

وتعتمد هذه التقنية في الروايات التي تقوم على التنبؤ والاستشراف (Anticipation) كتلك التي "تستند في بناء عوالمها الحكائية إلى الاكتشافات العلمية والافتراضات التي يضعها العلماء ويتوقعون الوصول إلى إثباتها في زمن بعيد عن زمنهم، لذلك عُدّت رواية الاستباق بمثابة التمثيل الأدبي للخيال العملي (science-fiction)، واعتبرت أدبا لا يسعى إلى أن يفسّر للقارئ العالم الذي يعيش فيه، بل يعرفه بأقاليم نصية مجهولة لديه"43. ففي رواية "شيفرة دافينشي" نلاحظ أنّ الاستباق كان نادرا جدا عكس الاسترجاع، ولعل مردّ ذلك إلى كون الرواية ذات طبيعة بوليسية، تضم أحداثا درامية كثيرة، كما تحوي في جسدها النصي أحداثا تاريخية ماضية، خاصة وأنّ التحري البوليسي يحتّم العودة بصاحبه إلى الماضي لكي يربط أحداثه بالحاضر، وهذا لا يمنع من وجود بعض المحطات التي يستبق فيها الراوي أو الشخصية الأحداث، ليستفزنا بها أو يشوقنا أكثر إلى معرفة المزيد، وغالبا ما نجد الاستباقات الداخلية قصيرة المدى عكس الاسترجاعات البعيدة المدى.

✓ **الاستباق الخارجي (Prolepse externe)**: لم تتجاوز الاستباقات الخارجية في رواية "شيفرة دافينشي" أربعة مقاطع، كلّها كانت -حسب التحليل- غير محققة تماما، لأن السارد كان بصدد الحكي عن أحداث تدور داخل الرواية فقط، وأما الباقي فهو مجرد إضافات تبعث بالقارئ إلى فضاء مجهول حيث نلمس في أحد المقاطع من قول السارد في حديث نفسي لمدير بنك "زيوريخ" للودائع "أندريه فرينيه": "عندما أتقاعد (كان "فيرنيه" يقول لنفسه)، سأملأ قبو النبيذ في بيتي بزجاجات نبيذ "بوردو" النادرة وأزين البهو بأعمال "فراغونار" وربما بوشيه أيضا، سأقضي ما تبقى من أيامي في تصيّد الأثاث والكتب النادرة في الحي اللاتيني"44، وهو استباق أو تنبؤ خارجي، نستطيع أن نقول إنّه إشارة إلى حدث يتمنى "فرينيه" تحقيقه، ثم يؤول هذا الاستباق الى رحم المجهول، ليتولد لدى القارئ عدة تخيلات وتوقعات عنه، لاسيما وأنّ السارد لم يفصح كثيرا عن مصير هذه الشخصية لمكانتها الهامشية في أحداث الرواية.

وفي ملفوظ آخر يقول الراوي على لسان أمين السر في الكنيسة وهو يخاطب "أرينغاروزا" حول شؤون الكنيسة والتغيرات التي ستطرأ عليها: "سأقول لك التالي بكل صراحة، بعد ستة أشهر من الآن لن يُعترف بأوبوس داي على أنها كنيسة تابعة للفاتيكان، وستكون كنيسة مستقلة بذاتها"45، إذ يبدو هذا المقطع استباقا بعيد المدى نوعا ما، لأنه يقدّر بحوالي ستة أشهر حسب الزمن الطبيعي من الرواية، وهو أيضا يسلط الضوء على حدث مستقبلي ربما كان سيحقق لو واصل الراوي سرد روايته من هذا الجانب.

ومن بين المشاهد التي يصورّها السارد في قالب سردي استباقي قوله في سياق الحديث عن القسّ "أرينغاروزا" وتأمله في الظفر بالكأس المقدسة: "وعندما بدأ "أرينغاروزا" يضرب الرقم غمره الحماس، لأنه سيكون قريبا في باريس..."46، وفي الصفحة نفسها يعلن السارد عن استباق آخر خارجي وهو سفر هذا القسّ إلى نيويورك بعد أسبوع، ذلك في قوله: "لماذا كان هاتف "أرينغاروزا" يقرقع إلى هذا الحد، فقد كان برنامج القس اليومي يظهر أنه سيكون في نيويورك في نهاية

الأسبوع"47، كل هذه التوقعات هي خارج الحكاية لأنّ تموضع الأحداث داخل الرواية هو المهم كونها تعج بالأزمنة المختلفة، وكونها أيضا تحمل أحداثا ومواقف وألغازا وشيفرات كثيرة، وهي أكثر أهمية من سفر القسّ ومحادثاته لجماعة الفاتيكان الذين لم يعد السارد إليهم فيما بعد، فبمجرد الوصول إلى حل القضية تنتهي حكايتهم، وبالتالي فالاستشراف الخارجي عادة ما يكون لتسليط الضوء على حدث أو إشارة إلى موقف أو توقّع غير محقق، يمكن أن يكون حلما أو توهما، ويعطل به السارد حركة السرد للحظات محدودة لغاية تحقق الجمالية والاختلاف في الخطاب.

✓ **الاستباق الداخلي (Prolepse interne):** "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"48؛ أي إنّه لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث.

لقد وظّف السارد في "شيفرة دافينشي" أمثلة عديدة تمثل هذه التقنية باعتبارها قريبة المدى، فهي عكس الاستباقات الخارجية التي تعانق المجهول البعيد الذي عادة ما يكون غير محقق، حيث يصوّر أحد أهم المشاهد التي تحولت في النهاية إلى واقع: "وعندما وقف كان "لانغدون" قد بدأ يخامره شعور بأن هذه الليلة ستكون طويلة جدا"49، حيث كان هذا الاستباق محققًا، وهو ما وضّحه السارد لاحقا خلال توسّعه في الأحداث وتغلغله بين ثناياها، فقد كانت تلك الليلة شاقة فعلا، إذ تأزّم فيها الوضع ودارت فيها أكثر أحداث الرواية، وفيها تمّ اكتشاف "لانغدون" سرّ مقتل "سونيير"، بالإضافة إلى ملاحقة الشرطة له واتهامه بالقتل بعدما استدعته متحرّيًا ومحقّقا، وبالفعل كان هذا الاستباق إشارة واضحة إلى مجموعة من الأحداث التي تحققت لاحقا بالنسبة للقارئ.

نلمس في الرواية استباقا آخر تمّ تحقّقه، وهو تطلُّع أفراد الشرطة الفرنسية إلى ما هو متوقَّع ومحتمل الحدوث؛ حيث يقول السارد: "قد لا يكون على ما يرام إذا فرضنا أنه قد عثر على النقطة فسيقوم بالتخلص منها ويحاول الفرار بسرعة"50، فلقد كان هذا الملفوظ مجرد فرضية وتوقع، لكن قد تمّ تحققه بالفعل حيث

استطاع "لانغدون" بمساعدة من "صوفي" الفرار والرمي بجهاز التعقب والمراقبة بعيدا عنهما، بحيث لا يستطيع المحقق "فاش" العثور عليه بسهولة.

وهذا ما أجاب عنه السارد في ملفوظ آخر حيث قال: "كانت المراحيض خالية والمغاسل مهجورة لا آثر فيها لأحد وتحوّلت عينا "فاش" في الحال إلى النافذة المكسورة في النهاية البعيدة من الحمام وركض نحوها وألقى نظرة من فوق حافتها ولم يكن هناك أي أثر لـ "لانغدون"..."51. نفهم من خلال هذا الملفوظ الوارد أنّ التوقع المحتمل انتقل من مرحلة التنبؤ إلى حقيقة الوقوع.

كما نتوقف أيضا عند أحد المواقف الاستباقية المحققة في قول السارد: "نظر "لانغدون" مرة أخرى إلى الأرقام وهو يشعر بأنه ستلزمه عدة ساعات ليتمكن من استخلاص أي معنى رمزي منها"52، حيث توالت الأحداث وتسلسلت، وفي طريق "لانغدون" لفك اللغز استغرق حوالي خمس ساعات أو أكثر، وقد عرف بمكان "الحجر المفتاح" واستطاع كشف سرّ "الكأس المقدسة" إلى غير ذلك من تلك الألغاز والشيفرات، وبالتالي فقد كان استباقا محققا في النهاية، حيث أحدث به السارد تشويشا للزمن من أجل كسر نمطيته ورتابته.

كما نجد أيضا في هذه الرواية استباقا آخر محققا، يوضّح قوة الحدس لدى بعض الشخصيات وحنكتها نظرا لطبيعة عملها، فقد نفهم أن هذا المقطع جاء تمهيدا لحدث آت لا محالة في المستقبل القريب، يقول السارد: "أومأت "صوفي": ماذا سنفعل بالكريبكس؟ ربما لا يتوجب علينا أن نتركه هنا، لكن المشكلة هي أنه إذا أخذناه معنا سيراه "تيبينغ" وسيستفسر عمّا في داخله"53.

نستطيع أن نفهم هذا الاستباق من التسويف الموجود في الملفوظ من خلال قول "صوفي": "سيسفر... سيراه..." وهذا التنبؤ قد تحقق فعلا فيما بعد، وعانق الواقع في المجريات التي وقعت في قصر المؤرخ "لاي تيبينغ".

يقول السارد في ملفوظ آخر عن لسان "لاي تيبينغ" وهو في الطائرة: "من فضلكم اربطوا الأحزمة أعلن كابتن الطائرة "تيبينغ" بينما كانت طائرة "الهوكر 713" تهبط في جو كئيب ممطر، سنكون على اليابسة خلال خمس دقائق"54، فبالرغم

من أنّ السارد يشير إلى حدث سيحدث بعد خمس دقائق، وهو الهبوط على اليابسة إلا أنّ هناك سببا آخر جعله يستبق هذا الحدث، وهو تصوير نفسية بعض الشخصيات حيث إنّ قلق "صوفي" و"لانغدون" جعل من "تيبينغ" يطمئنهما بأنّ وقت الوصول قريب.

وفي خضمّ هذه الأحداث المتشظية منها والمتلاحمة، نجد مقطعا استباقيا قريب المدى لكنه غير محقَّق يعبّر عن حالة الملازم الشرطي "كوليه" النفسية اليائسة، حيث صار يفكّر في الهزيمة بعدما غادر كل من في القصر فرارا منه، ولم يتمكّن من الإمساك بهم: "أدرك ""كوليه"" الآن أن الفرصة بالتسلل خلسة قد فاتت (...) سيتدمّر مستقبله المهني قبل أن يأتي صباح اليوم التالي"55، فوظيفة هذا الاستباق هو تصوير الحالة النفسية للشرطي المطارِد "كوليه".

ويُمكن أن نعتقد مما سبق أنّ الاستباقات في هذه الرواية كانت قريبة المدى، وذلك لأنَّ أحداث القصة استغرقت مدة قصيرة تقدر بثمان وأربعين ساعة؛ بمعنى إنّ الاستباقات الداخلية في الروايات التاريخية قد تكون قصيرة المدى خاصة إذا كانت محققة ضمن إطار زمني محدود.

✓ **الاستباق المختلط (Prolepse mixte)**: يجمع بين النوعين السابقين: الداخلي والخارجي، وهو "ذاك الذي يتّصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسمٌ منه داخلياً والقسمُ الآخر خارجياً، أي يتجاوز خاتمةَ الرواية ويتعدّى الحدث الرئيسي الذي تتكوّن منه الحكاية"56.

وهو نادر جدا في رواية "شيفرة دافينشي" كونها تهتم بالأحداث الماضية وتقارنها بالحاضر، لكن رغم ذلك نلمس صيغة حكائية مزجية في إحدى محطات السرد عندما خاطبت "صوفي" المدير "فيرنيه" وأخبرته بأنها تحتاج إلى كومبيوتر مجهّز من قِبَلِ الشرطة القضائية، كي تستطيع فك شفرة الخزينة الموجودة في بنكه، والتي تحمل سرّ "الكأس المقدسة"، ويتجلى ذلك في قول الراوي: "حتى لو أتت بأكثر الكومبيوترات تعقيدا في الشرطة القضائية، فهي ستحتاج إلى أسابيع في أحسن الأحوال لتتمكن من فك الشيفرة"57، فهذا المقطع مزجي لكون أحداث

الرواية تدور في ظرف ثمان وأربعين ساعة، وفك الشفرات عبر الكومبيوتر يتطلب أسابيع، وبالتالي تكون الرواية قد وصلت إلى النهاية، ويكون هذا الاستباق أو التوقع خارج الحكاية، إذن فالحل هو أن مقطع فك الشفرة يكون داخل الحكاية، أما الزمن الذي ستفك فيه فيكون خارج الحكاية. وبالتالي اعتبرناه مزجيا، لأنّ الراوي هاهنا تلاعب بالزمن ليمدنا باحتمالات تخدم الشخصيات في الأخير.

مراجع البحث وإحالاته:

(1) - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخران، دار المعارف، القاهرة، (د ط) ، مادة (زمن) ، ص: 1867.

(2) - أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة- مصر، 1997، ص: 270.

(3) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة- الكويت، 1998، ص: 199.

(4) - سانت أغوسطين: اعترافات القديس أغوسطينوس، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط4، 1991، ص: 249.

(5) - إتيين كلاين: هل الزمن موجود، ترجمة: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2012، ص: 07.

(6) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 173.

(7) - حميد لحميداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993، ص: 73.

(8) - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص- السياق) ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط2، 2001، ص: 49.

(9) - دان براون: شيفرة دافينشي، تر: سمة محمد عبد ربه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص: 13.

(10) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 381.

(11) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 25.

(12) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 17.

(13) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 171.

(14) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 365.

(15) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 490.

(16) - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 39.

(17) - ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) ، مرجع سابق، ص: 89.

(18) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص: 46.

(19) - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010، ص:119.

(20) - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص:99.

(21) - فوزية لعيوس، وغازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2011، ص:155.

(22) - حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص: 121.

(23) - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 18.

(24) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، مرجع سابق، ص: 61.

(25) - ينظر: دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 15.

(26) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 33.

(27) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 46.

(28) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 52.

(29) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 58.

(*) - لوحة الرجل الفيتروفي: لوحة رسمها "ليوناردو دافينشي" تمثل رجلين عاريين في وضع متراكب أحدهم داخل دائرة والآخر داخل مربع. اللوحة في الوقت الراهن خارج العرض ومحفوظة لدى معرض الأكاديمية بمدينة البندقية في إيطاليا ولا يتم عرضها إلا في المناسبات الثقافية الكبرى، تجسد الصورة تلاحم ما بين الفن والعلوم وهذا أحد مميزات عصر النهضة...... وتمثل أيضا المثال الكامل الذي يجسد اهتمام "ليوناردو" بالنسب في أعماله. وكان "ليوناردو" يؤمن بوجود تجانس وتناسب ما بين جسد الإنسان والكون.

(30) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 92.

(31) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 85.

(32) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 90.

(33) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 157.

(34) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 60.

(35) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 134.

(36) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 223.

(37) - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 20.

(38) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 29.

(39) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 91.

(40) - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 21.

(41) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 67.

(42) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، مرجع سابق، ص 77.

(43) - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 207.

(44) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 204.

(45) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 454.

(46) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 281.

(47) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 281.

(48) - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات النقد الروائي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص: 17.

(49) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 38.

(- (50 دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 86.

(51) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 99.

(52) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 55.

(53) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 252.

(54) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 365.

(55) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 310.

(56) - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات النقد الروائي، مرجع سابق، ص: 18.

(57) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص: 206.