Journal of Arabic Prose Studies

Narrative Techniques in the Arabic Short Story: “Gardens of Faces” by Mohammad Khudair

Ashwaq Rahim Diwan [1] | **Azade Montazeri** [2]✉

1. MA Student of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran E-mail: ashvaq.808rahim@gmail.com
2. Corresponding author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran. Email: a.montazeri@qom.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 28 October 2023

Received in revised form24 January 2024

Accepted 02 February 2024

Published online 17 February 2024

Keywords:

short stories,
Narrative Techniques,
Arabic literature,
Muhammad Khudair,
Gardens of Faces (Masks and Stories).

ABSTRACT

Narration involves the selection and connection of events while organizing them in a coherent sequence. The modern nonfiction form of the short story is an essential medium that employs specific techniques for various functions, exemplified by Mohammad Khudair's work "Gardens of Faces (Masks and Stories)," an Iraqi writer. This study, using a descriptive and analytical approach, investigates the main narrative techniques in the short story collection “Gardens of Faces” by Mohammad Khudair. This collection exemplifies the use of specific techniques for different purposes in nonfiction storytelling. One of the techniques examined is the stream of consciousness, which provides a subtle psychological analysis of characters and situations by penetrating the human mind. The narrative skillfully depicts individual and collective emotions through direct and indirect internal dialogue. Moreover, it explores temporal paradoxes in the narrative, such as retrieval and anticipation. These techniques are vividly demonstrated in Mohammad Khudair’s story “Gardens of Faces”, making it a distinctive and complex narrative that tells an intriguing story. A major finding of this study is the central role of the stream of consciousness technique in shaping the characters and revealing their psychological depths in the narrative. Furthermore, the use of retrieval and anticipation techniques by the writer significantly disrupts the narrative structure, adding dynamism and vitality to both events and characters.

Cite this article: Rahim Diwan, A., Montazeri, A. (2023). Narrative Techniques in the Arabic Short Story: “Gardens of Faces” by Mohammad Khudair). *Journal of Arabic Prose Studies*, 1 (1), 106-122. DOI: http//doi.org/10.22091/NPA.2024.10031.1010

© The Author(s).

Publisher: University of Qom.

DOI:http//doi.org/10.22091/NPA.2024.10031.1010

نثر پژوهی عربی

تقنيات السرد في القصة القصيرة العربية؛ " حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات) لمحمد خضير أنموذجا"

آزاده منتظری[1]✉ | أشواق رحيم ديوان[2]

١. الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة قم، قم، إيران. البريد الاكتروني: ashvaq.808rahim@gmail.com

٢. الكاتبة المسؤولة، أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قم، قم، إيران.البريد الالكتروني:a.montazeri@qom.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الاستلام: ١٤٠٢/٠٨/٠٦
تاريخ المراجعة: ١٤٠٢/١١/٠٤
تاريخ القبول: ١٤٠٢/١١/١٣
تاريخ النشر: ١٤٠٢/١١/٢٨

الكلمات الرئيسة:
القصة القصيرة،
تقنيات السرد،
الأدب العربي،
محمد خضير،
حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات).

الملخص

يعد السرد جزءا من القصة، وهو عبارة عن أسلوب اختيار الأحداث وكيفية ربطها مع بعضها البعض وترتيبها، ومن أهم اشكال القصصي الحديث القصة القصيرة التي تعتمد على استخدام تقنيات محددة لوظائف عديدة نواها القاص حسب نوعية القصة لسرد الأحداث وتطوير الشخصيات، و من تلك القصص القصيرة الجديرة لاستقصاء التقنيات السردية فيها كتاب "حدائق الوجوه (أقنعة و حكايات)" المشتمل على عدد من القصص القصيرة للكاتب العراقي المعاصر محمد خضير، باعتباره واحدا من أبرز كتاب القصة القصيرة في العالم العربي، فمن هذا المنطلق قد استهدف هذا البحث على أساس المنهج الوصفي التحليلي إلى دراسة أهم التقنيات التي وظفها القاص، محمد خضير من خلال القصة القصيرة في كتابه" حدائق الوجوه (أقنعة و حكايات)"، منها تقنية تيار الوعي التي يعد من أحدى العناصر الأساسية في القصة القصيرة حيث يتولي اهتماما خاصا بالتحليل النفسي للأشخاص والمواقف من خلال الكشف عما يعتمل في النفس الإنسانية، وتصوير لواعجها الذاتية والجمعية، من خلال تقنيات تيار الوعي المتشعبة الفرعية منها المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشرو...، وكذا غيرها من تقنيات المفارقة الزمنية السردية (الاسترجاع و الاستباق)، وتظهر هذه التقنيات في قصة "حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات)" لمحمد خضير بوضوح، وتساهم في جعلها قصة قصيرة مميزة تروي قصة معقدة بشكل مشوق. ومن أهم النتائج التي حصلت عليها هذه المقالة هي إن تفنية تيار الوعي باقسامه قد لعبت دورا بارزا في الفن الروائي لتكوين النفسي للشخصيات، وكشف عن أبعادها النفسية كما أن الكاتب باعتباره سارد القصة استند إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق في الرواية لخلخلة نظام السرد إلى حد كبير حيث تعطي حيوية للأحـداث و الشخصيات.

الاقتباس: رحيم ديوان، أشواق؛ منتظری، آزاده (٢٠٢٣). تقنيات السرد في القصة القصيرة العربية؛ " حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات) لمحمد خضير أنموذجا"، *بحوث في النثر العربي*، ١ (١)، ١٢٢-١٠٦. DOI:http//doi.org/10.22091/NPA.2024.10031.1010

CC BY NC

الناشر: جامعة قم.

© المؤلفون.

١

۱. المقدمة

يعد السرد جزءاً من القصة، يعمل على إظهار جانب معين منها، وهو عبارة عن أسلوب اختيار الأحداث وكيفية ربطها مع بعضها البعض وترتيبها، ويقوم السرد بمساعدة المتلقي أو القارئ على فهم معلومات القصة، وأما النص السردي فهو عبارة عن نوع من النصوص الأدبية التي يتم بها تحويل مجموعة متسلسلة من الوقائع الى نص مكتوب، ويشترط أن تكون هذه الوقائع متسلسلة ضمن ترتيب زمني أو منطقي حيث يجب أن تكون مرتبطة معا من دون ذكر حدث معزول عن الآخرين، ويشترط أن يكون النص خادما لفكرة أو عبرة إما سياسية أو اخلاقية أو دينية، وتندرج القصص والروايات والخرافات والسبق الصحفي والتاريخ تحت مفهوم النص السردي. وأما القصة القصيرة هي نوع من الأدب تختلف عن الرواية بطوله القصير، يتميز هذا النوع من الأدب بأنه يقدم قصة مكتملة ومستقلة في مدة زمنية محدودة، وعادة ما تكون بين عدة صفحات إلى عدة عشرات من الصفحات كما يتميز بتركيزه الشديد على الحدث الرئيسي أو الفكرة الرئيسية دون الخوض في تفاصيل طويلة أو متشعبة .

الهدف من القصة القصيرة هو إيصال فكرة معينة أو إثارة مشاعر القارئ أو تقديم تجربة أدبية قوية في إطار زمني محدود(مصري، ۲۰۰۲م: ۲۱۳)، وغالبًا ما تكون الشخصيات قليلة، وتقتصر على عدد قليل من الأماكن والزمان، فهذا من الأسباب التي تجعل القصة القصيرة وسيلة فعالة لإثارة التفكير أو العواطف بسرعة وفعالية على الرغم من طولها القصير، مضافا إلى أن التقنيات السردية التي قام الكتاب المعاصرون بتوظيفها في القصة القصيرة تكون عديدة منوّعة، ومن هؤلاء الكتاب المعاصرين الذين تطرقوا إلى القصة القصيرةً هو محمد خضير الكاتب العراقي المعاصر في كتابه "حدائق الوجوه(أقنعة و حكايات)" متضمنة على القصص القصيرة ممتعة بالتقنيات السردية الحديثة.

ومن أهم التقنيات السردية التي تمّ توظيفها في نص " حدائق الوجوه"(أقنعة و حكايات) هي تيار الوعي و المفارقة الزمنية السردية، وأما تيار الوعي فهو تقنية تسمح بالتعبير عن أفكار ومشاعر الشخصيات وتسليط الضوء على عوالمهم الداخلية حيث يمكن استخدام المونولوج لرؤية أحداث القصة من منظور الشخصيات وفهم دوافعهم، والمونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر هما يعدّان من تقنيات تسمح بالتعبير عن تفكير الشخصيات بطرق مباشرة وغير مباشرة، فالمونولوج الداخلي المباشر يتضمن تقديم أفكار الشخصيات بصراحة، بينما يتيح المونولوج الداخلي غير المباشر تقديم تلميحات وإيحاءات حول تفكيرهم، أما مناجاة النفس فيسمح للشخصيات بالتواصل مع أنفسهم داخليًا، مما يسمح بإبراز تفكيرهم وصراعاتهم الداخلية، وتقنية التخيل وأحلام اليقظة تساهم هذه التقنية في إضافة عمق وأبعاد إضافية للسرد من خلال تقديم أحلام الشخصيات وتخيلاتهم أثناء اليقظة. يمكن استخدام هذا التقنية للإشارة إلى تصورات وتوقعات الشخصيات. والمفارقة السردية تعتمد على إدراج العناصر المفاجئة أو المتناقضة في القصة، مما يلفت انتباه القارئ ويخلق توترًا وإثارة، وتقنية الاسترجاع والاستباق تقنيتان تتيحان للقصة القصيرة الرجوع إلى أحداث سابقة (الاسترجاع) أو التلميح لأحداث

مستقبلية (الا ستباق)، مما يسهم في بناء التوتر والتشويق في السرد، وتظهر هذه التقنيات في قصة "حدائق الوجوه" لمحمد خضير بوضوح، وتساهم في جعلها قصة قصيرة مميزة تروي قصة معقدة بشكل مشوق.

ومن هذا المنطلق فإن هذا البحث على صدد ا ستقصاء أهم التقنيات السردية الواردة في كتاب "حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات)" المتضمن على عدد من القصص القصيرة للكاتب العراقي المعاصر، محمد خضير.

١- ٢. أهمية وضرورة البحث

تعود أهمية البحث و ضرورته إلى كون "حدائق الوجوه" ق صة ق صيرة ممتازة متزودة بتقنيات سردية حديثة تجدر بمعالجة أهم التقنيات السردية فيها باعتبارها رحلة تاملية للكاتب وكيفية نظرته إلى نفسه عندما يكتب قصصا، وما أراده الكاتب في هذا العمل يكون صناعة كتاب سردي لا يكتفي بتجميع النصوص القصصية، بل يبتكر لها نظاما يبرمج موضوعاتها ويربط حزمة دلالاتها تبدو من ت سمية الكتاب "حدائق الوجوه" م شيراً إلى مقطع من ق صيدة الـ سياب كما قاله الكاتب في مقدمة كتابه "حدائق الوجوه(أقنعة و حكايات)": اليك يا مفجّر الجمال تائهون / نحن نهيم في حدائق الوجوه.

١-٣. منهج البحث

يعتمد البحث وفقا للمنهج الو صفي التحليلي إلى ا ستقصاء أهم التقنيات السردية الموظّفة من خلال المجموعة القصصية" حدائق الوجوه (أقنعة و حكايات)" لمحمد خ ضير م شيرا بأنه من الـ ضرورة قبل كل شئ، الوقوف على أهم التقنيات السردية الحديثة وجمع الفيشات و البيانات الخا صة بها من خلال المنهج المكتبي، ومن ثمّ ا ستخراج الا ستشهادات النصية الذي يتم من خلال مطالعة الكتاب لعدة مرات للوقوف الأكثر على أهم التقنيات السردية الواردة في النص وأخيرا تأليفها.

بصدد هذه الدراسة، نجد أنفسنا أمام تساؤلات منها:

١. ما هو أهم التقنيات السردية التي وظفها الكاتب في المجموعة القصصية "حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات)"؟

٢. ما هو أهم وظائف التقنيات السردية المستخدمة في كتابة قصص "حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات)"؟

٣. ما هو الأ سلوب الـ سردي الذي اختاره القاصّ في كتاب "حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات)" من جراء التقنيات السردية الموظّفة فيها؟

١-٤. سابقة البحث

وقد استفدنا كثيرا من الدراسات السابقة التي تعرضت لهذا الموضوع منها:

-رسالة جامعية «تقنيات السرد في القصة الجزائرية القصيرة- ليلة فيها تكلم الدهر أنموذجاً»،(٢٠١٥م)، لخديجة حرمة التي استهدفت إلى التعرف على أهم التقنيات المتطورة في القصة الجزائرية، ودراسة أهم التقنيات السردية التي استخدمها القاصة في مجموعه القصصية « ليلة تكلم فيها البحر» وقد وصل إلى أن هناك تطور ملحوظ في القصة الجزائرية، وإن القاصة قد نجحت في ا ستخدام الـ صيغ الـ سردية المختلفة، وا ستمثرت بالتعدد الـ صيغي في إثراء القـ صص بألوان من الخطابات المختلفة، واتخاد التقنيات العدّة من الاسترجاع والاستباق والحذف وغيرها.

– مقاله «التماثل والتبادل المكاني قراءة في حكايات ومنامات محمد خضير "حدائق الوجوه أنموذجا »(۲۰۱۳م)، لناصر شاكر الأ سدي حيث قد وجد الباحث أن كل ما يكتبه محمد خ ضير في حدائق الوجوه هوأقرب لل سيرة الذاتية تتمازج مع حكايات ترتبط مع روابط بين الموروث والراهن تنزاح في مونولوج نف سي أو هي في أحيان كثيرة مذكرات لمرحلة ت صرمت من حياة الكاتب وقد ح صل على نتائج هامة منها إن كل نتاج محمد خ ضير هوعالم قائم بذاته لكنه لا يخلومن ال صلات والوشائج لأنها نصوص ابداعية غاية بالتطرف النصي والإبداعي.

مقالة «الأقنعة والوجوه: الدلالات والتجليات في حدائق الوجوه لمحمد خضير»، (۲۰۱۲م) لعلي ابراهيم محمد، وعلى حد قول الباحث إن هذا الكتاب على الرغم من صغر حجمه يعدّ من الكتب العـ صية على الرا سة والبحث وا ستهدف الباحث من خلال بحثه إلى ا ستقصاء الأقنعة والوجوه التي وظفها القاصّ في قصته منها أقنعة الأعمار، وقد و صل إلى أن محمد خضير لم يلبس قناعا واحدا بل مجموعة منها وجرى تصنيفها على ثلاثة أنواع : قناع الأعمار، أقنعة الفلاسفة والكتاب، وقناع المفاهيم. وتناول من خلالها عدة وجوه منها وجه الرضيع والصبي والشاب والكهل فسّماه أقنعة الأعمار.

ومن هذا المنطلق لم نجد مقالا أو بحثا يستقصي تقنيات السرد في قصة محمد خضير عموما وقصص حدائق الوجوه على الخصوص، فإن هذا البحث بصدد تسليط الضوء على أهم التقنيات السرد التي تمّ توظيفها في قصة كتاب حدائق الوجوه لمحمد خضير بدءا من تيار الوعي ثم الاسترجاع والاستباق على أنواعها.

۲. الإطار النظري

۲ – ۱. التقنيات الموظفّة للسرد في قصص "حدائق الوجوه "

من أهم التقنيات التي وظفها الكا تب في كتاب حدائق الوجوه هي تيار الوعي بأق سامه، و المفار قة الزمنية المبتلورة في الا سترجاع والا ستباق التي سنتطرق إلى كل منها واحدة تلو أخرى بالتف صيل من خلال عدة النماذج و الا ست شهادات المنوّعة من القصص القصيرة لكتاب "حدائق الوجوه(أقنعة و حكايات)".

۲– ۱ – ۱. تيار الوعي

تيار الوعي من نتائج الرواية الواقعية التي تولي اهتماماً خاصاً بالتحليل النفسي للأشخاص والمواقف من خلال الكشف عما يعتمل في النفس الإنسانية، وتصوير لواعجها الذاتية والجمعية، فالوقوف على حقائق الظواهر الإنسانية والنفسية هو أساس التحكم فيها.(هلال، ۱۹۷۳م: ٥٢٤)، وا ستخدمه الروائيون الغربيون أمثال جمس جويس وفرجينيا وولف، و قد ظهر ا ستخدام الروائيين العرب لهذا التقنية في ستينات القرن الماضي، لأن الأ ساليب الروائية القديمة أ صبحت عاجزة، ولم تعد قادرة على التعبير عما بداخل نفس الإ سان المعاصر كما يرى بعض النقاد أن تيار الوعي هو المونولوج الحر المباشر أو غير المباشر، ومناجاة النفس، والو صف عن طريق المعلومات المستفيضة، والراوية الشخصية في الفن الروائي إذ يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته، والكشف عن أبعادها النفسية.

٢-١-١-١. المونولوج الداخلي المباشر

ونجد أن السرد من خلال المونولوج الداخلي المباشر الذي ينبعث من وعي الشخصية ذاتها، يجعل القارئ يشعر، وكأنه على علاقة حميمية بالبطلة / الراوية .. مما يؤدي بالتالي إلى تحقيق نوع من التوا صل لأنها تقف بالقارئ على مكنون نف سها وخلجاتها وأفكارها وآلامها وكأنها تقيم معه جسراً من الصداقة مفعما بالصدق والأمانة والتلقائية أو ما يسمى التلاحم ما بين القارئ والراوي .. مما يدفع أي ضا بالقارئ إلى تـ صديق ما يروى له .. وبهذا تكون الرواية قد حققت التقارب المنـ شود بينها وبين القارئ .. ومن جانب آخر نلاحظ أن تقديم العالم الداخلي للشخصية يمتزج مع تقديم العالم الخارجي في الرواية. ومثال ذلك ما جاء في استهلال قصة (البوراني) إذ تتحدث الشخصية الساردة عن نفسها:

«كل من أروي عنه في هذه القصة يتجسد في أكثر من شطر، المعلم والمربية وكاتب القنصلية والطفل جاراساندا، أعضاء حلقة التنويم المغناطيسي، الذين انضممت إليهم في يفاعتي، وما أرويه بنفسي يرويه شطري النائم الذي أتقن الحديث باللغة الهندية بإيحاء من معلم الحلقة (غورو)، لكن لا أعرف متى يتدخل شطري الآخر ليوا صل الحديث بلغتي العربية» (خضير، ٢٠٠٨م:٦٩).

ونلاحظ أن القارئ يتأرجح ما بين الواقع المحسوس وبين الواقع النفسي للشخصية، فهذه الأفكار أو هذه المادة في لحظة إفراغها يتخللها بعض من الأحداث الآنية المحيطة بالـ شخـ صية، لذلك نجد أن الحياة الداخلية أو الوعي ومادته يمازجه الواقع الخارجي، فتأتي الـ صور العقلية أو الذهنية على شكل أجزاء متناثرة يف صل بينها سرد بعض الأحداث، فتختلط مثلا الذكريات بما يجري أمام الشخصية أو بما تفعله هي شخصياً أو يتخلل الحوار / المونولوج موقف خارجي جاء متساوقا معه. ويرى روبرت همفري أن المونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النف سية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وفي اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود.(قاسم، ١٩٨٤: ١٥٩)

وإن أ سلوب تيار الوعي (المونولوج الداخلي) قد أحدث تأثيراً كبيراً في بنية القـصة؛ لأنَّه يجـسد أعمق العواطف، ويفتح قنوات في أدق مفا صل النفس البـ شرية، ويكـ شف إ شاراتها الـ سرية والرمزية، ونلاحظ أن المونولوج جاء مروياً بـ ضمير المتكلم، والمتحدث بطل القصة، ويتحدث مع نفسه لأنه يفترض عدم وجود سامع أو قارئ، والروائي لم يتدخل لا بالشرح ولا بالتعليق، فيوجد غياب كلي للمؤلف في المونولوج، كما أن المونولوج لم يسبق بتمهيد له من الروائي يؤسس عليه. فنجد الكاتب يعبر عما في داخل (طاغور) من خلال حديث طاغور مع نفسه مستخدماً ضمير المتكلم فيقول: «عندما آوى إلى معتزله تساءل: لماذا تختفي الكائنات البشرية الرقيقة برفق وهدوء وألم صامت وتبقى الكائنات الأخرى كالجبال والأنهار قائمة لا تزول، ثم يأتي الكشف بعد الانخطاف: الوجود ليس سجناً، ونحن لسنا كائنات محبوسة لا مهرب لنا ...»(خضير، ٢٠٠٨م: ٦٤).

ویقوم المونولوج الداخلي المباشر بعدة وظائف فهو یک شف هنا عن فل سفة (طاغور) في الحیاة والموت فهو عاش الحیاة کما أراد، لم یکترث للمعاناة فیها، ولم یکن آبهاً بالموت، بل کان ینتظره، ونلاحظ ا ستخدام الکاتب ضمیر المتکلم فیه هذا المونولوج لأنه یک شف مکنونات شخ صیة (طاغور)، الذي تحدث عن نف سه ولم یـ شعر المتلقي أن هناك راویاً یـ شارك في التقدیم للشخصیة. وقد یکشف المونولوج المباشر الصراع الداخلي الذي یعتمل في صدر الشخصیة ؛ فیتخذه الروائي سبیلاً للکشف عن سمات شخصیة غائبة، أو غامضة لا یعرف المتلقي الکثیر عنها.

۲-۱-۱-۲. المونولوج الداخلي غیر الماشر

یعرف روبرت همفري (المونولوج الداخلي غیر المباشر) بقوله :«هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي یقدم فیه المؤلف الوا سع المعرفة مادة غیر متکلم بها، ویقدمها کما لو أنها کانت تأتي من وعي الـ شخ صیة»، (همفري، ۲۰۰۰م: ٤۹) بإر شاد القارئ لیجد طریقه خلال تلك المادة، وذلك عن طریق التعلیق والوصف. ویختلف هذا المونولوج غیر المباشر عن المونولوج المباشر في عدة أ شیاء: في هذا المونولوج یستخدم الروائي ضمیر الغائب والمخاطب، المؤلف له حضور في النص؛ لأنه یقوم بإر شاد القارئ، ویعکس هذا المونولوج خ صائص العملیة الذهنیة للـ شخ صیة المتحدث عنها وفي ثوب لغتها،ویـ ستخدم الطریقة الو صفیة والتفسیریة ویتطلب عبارات تقلیدیة مثل سأل نفسه، جال في نفسه، و...،وغالبا ما تحذف هذه العبارات والشخصیة تتوقع ما یجول في أذهان الآخرین ویکون المؤلف حاضراً :

« شیع طاغور زورق الموت بتراتیل من (جیتینجالي و ساماران والقربان) وعیناه ترنوان إلى الأمواج المذهبة بأ شعة الغروب وعندما آوى إلى معتزله تـ ساءل: لماذا تختفي الکائنات البـ شریة الرقیقة برفق وهدوء وألم صامت، وتبقى الکائنات الأخرى کالجبال والأنهار قائمة لا تزول؟ ثم یأتي الکشف بعد الانخطاف: الوجود لیس سجنا ونحن لسنا کائنات محبو سة لا مهرب لنا ولا انطلاق ... » (خ ضیر، ۲۰۰۸م: ٦٤) .فإنَّ المونولوج المباشر یقدم وعي الـ شخ صیة ذاتها، فهي مدرکة لنفسها بینما یقدم غیر المباشر وعي الشخصیة وإدراکها للآخرین.

۲-۱-۱ – ۳. مناجاة النفس

من التقنیات التي ا ستخدمها الروائي لتقدیم المحتوى النف سي للـ شخ صیة هي "مناجاة النفس"، «وحین یـ ستخدم الروائي هذا التیار فإنه یلجأ إلى طریقة مناجاة النفس التي تختلف عن المونولوج الداخلي في أن المناجاة وإن کانت تتشابه مع المونولوج الداخلي في فکرة التحدث على انفراد، إلا أنها تقوم على التـ سلیم بوجود جمهور خاص ومحدد، مما یجعل الحدیث أکثر ترابطا» (إبراهیم، ۲۰۰۳م: ۱۲۷) فوجهة النظر هنا هي دائما وجهة نظر الشخصیة، وطبقة الوعي هنا عادة قریبة من السطح.

فنجد الکاتب یوظف مناجاة النفس على لـ سان (ماریکز) ولکنه في الحقیقة یعکس رغبته الداخلیة ویک شف عن مکنونات نفسه، في رغبته والتي تمتد إلى رغبة کل إنسان في أن یحیا حیاة طبیعیة فیقول مستخدماً ضمیر المتکلم:

«نرید أن نبقى بشراً .. نرید أن نمارس الجنس.. نرید أن نرقص.. أن نعود ذکوراً وإناثاً جنسین منفصلین کما کنا.. شعوباً وقبائل.. أزواجاً..نرید أن نحیا .. نغني ونکتب ..ونجني المال والحلال .. نرید أن نـ صنع الـ سلاح ونحارب.. ونبني ونهدم

ونـ سافر.. نريد نريد »(خـ ضير، ٢٠٠٨م: ١٠٦) فإن هدف رواية تيار الوعي التي تـ ستخدم تقنية مناجاة النفس يتحقق أحياناعن طريق مزج مناجاة النفس بالمونولوج الداخلي.

٢-١-١-٤. تقنية التخيل وأحلام اليقظة

إن الكاتب نسج في عالمه القصصي المتخيل حياة الشخصيات وهواجسها وأفكارها معتمداً على تيار الوعي وصوره الخيالية التي تعد أحلام اليقظة طريقاً لكشفها وإظهارها .ويستخدم الكاتب أحلام اليقظة في قصصه، ليَنفذ من خلالها إلى التكوين النفسي للشخصيات وأحلام اليقظة التي تعيشها الشخصياتُ بهواجسها وأفكارها، كما كشفتها الأدوات والأساليب الفنية،تجسد دلالاتٍ خاصةً ومفاهيم جديدةً وتكشف عنا العلاقات الخفية بين الظواهر والأشياء التي تبدو في الظـ ـاهر والواقع المعيش- متباعدةً أو متنافرةً أو مألوفةً.«أحلام اليقظة التي تعد نوعاً من التداعي الحر، وهي تـ شبه أحلام النوم في كثير من الوجوه، أهمها أنَّها مجال للتعبير عن النزعات التي لا يمكن تحقيقها في الحياة الواقعي» (القوصي، ١٩٦٢: ٣٤٣)

وأحلام اليقظة تقوم على الذكريات والتوقع، والذكريات تسير باتجاه معاكس للتوقع دوماً؛ فعندما أقول تذكرت فأنا أعود إلى الماضي، لكنني في تذكري له في وقتي الحاضر لم يعد ماضياً، إنه صار حاضر الماضي.

إن اعتماد الكاتب في تشكيله السردي على أحلام اليقظة يكشف عن الصراع المتبطّن في أعماق أزمنته، ويبين ملامح انشطار عميـ ـق لـ ـذات الشخصـ ـية، ونلاحظ أن محمد خضير قد أكثر من استخدام أحلام اليقظة في قصة (البوراني) وقد جعل الأبطال في القصة يمارسون أدوارهم وهم منومون،لذلك أعطى السرد فسحة للتخيل ولرسم عالم لا واقعي من خلال النوم وأحلام اليقظة:

«عبرت جناكي و شاندالا درجة الغـ سق كفاً بكف، وغرقا في لجة النوم العميق، وأبقاني المعلم عند درجة النوم الرابعة، نوم اليقظة، نوم البوراني الذي يراقب الحوادث، ويسجل الأصوات، ويرسم الحركات ويشارك في الأدوار المتقلبة من مملكة مايا الوهمية» (خضير، ٢٠٠٨م: ٨٥)

والأحلام تعكس الرغبات الكامنة بهدف تحقيق الحوافز أوتحقيق رغبات لا يمكن إ شباعها في الواقع،ومن ذلك ما جاء في قصة (قناع خورخي لويس بورخس) في حديقة العالم من حدائق محمد خضير، وقد كانت هذه القصة عبارة عن حلم قصّه السارد وأظهر من خلاله العديد من رغبات الإنسان الداخلية ثم أراد تسجيل تفاصيل هذا اللقاء الحلمي مع بورخس:

«دونت تفا صيل اللقاء مع بورخس على هامش مجلة، حالما ا ستيقظت، وفـ سرته حينذاك على إنه إلهام صادق شرفتني به العقول الكلية التي تنوب عن عقولنا الجزئية في كـ شف رغباتنا المـ شبوبة المتوارية في التقرب من الحد الحقيقي لتجاربنا الأدبية»(خضير، ٢٠٠٨م: ١١٩-١٢٠)

لتيار الوعي أزمنة متنوعة ومتداخلة، ابتداءمن الزمن الفلسفي ومروراً بالزمن الداخلي وانتهاءبالزمن النفسي، فربطوا الزمن بالوجدان، مجـ سدين الحالات الـ شعورية للـ شخـ صية، فجعلوا من الزمن ظاهرة حد سية تدركها النفس بذاتها ومع ذاتها،

فركزوا على العالم الداخلي للشخصية، فقد عايشوا تعقيدات الحياة، وتعدد معطياتها الحضارية، تلك المعطيات والتعقيدات التي أ شعرت الإنسان بغربته النفسية عنها، فصوروا لنا إحسا سه بالضياع، وفقدانه قوة التأثير والتأثر بما يحيط به فلجأ إلى عالم الأحلام ليحقق رغباته الدفينة ولاسيما أحلام اليقظة.

فنجد الكاتب يوظف أحلام اليقظة عند الحديث عن (ماركيز) ليبين الفرق بين الحياة البـ شرية البـ سيطة قبل اختراع الآلات وقبل الوصول إلى التطور التكنولوجي، فيصنع عالماً خيالياً يهرب فيه من ضجيج الواقع ويشير إلى خطاب ماركيز:

«هذه المرة سنتخيل رهطاً من المخلوقات الهجينة، نتجت عن طفرات وراثية، لها شبه بالقردة والفئران والـ عصرا صير والدينا صورات تتفحص زجاجة ماركيز، وهي تحتوي شريطاً سجل عليه خطاب رجل يقترح على شركائه الأرضيين صنع كبسولة ذاكرة مستقبلية تنبئ الآتين بعدهم بما خلفوا من أمجاد زالت تماماً بزوالهم»(المصدر نفسه، ۱۰۲)

فالحُلم من أهم تجليات تمثيل الإدراك بعمق، وسبرأغوارالشخصية وتعرية أفكارها ومشاعرها التي يحولها المؤلف إلى ملفوظ سردي ينهض بتو ضيح تمثيل إدراك الشخصية الساردة للمو ضوع ووجهة نظره التي يتبناها زمن القصة، وتكشف الأبعاد النفسية العميقة في عالم اللاشعور.

۲-۲ المفارقة الزمنية السردية

تسير الأحداث عادة في حقل رواية القصة بترتيب زمني متتابع، لكن قد تحدث في ترتيب الزمن تداخـلات سّماها الناقدون بـ "المفارقـ ـة الزمنية" التي تنهض بتحطيم خطية الزمن، وهذه المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أوتكون استباقاً لأحداث لاحقة.(لحميدان، ۲۰۰۰م: ۷٤)

لـ ـكل زمن في تقنيـ ـةّ القصة وحقلها الزمني نظام خاص، والمفارقة الزمينة تشكّل في النص عند مخالفة زمن السـ ـرد ترتيب أحداث القصة، سـ ـواء بتقديم حدث على آخر، أو اسـ ـترجاع الحدث، أو اسـ ـتباق الحدث قبل وقوعه. (بوعزه، ۲۰۱۰م: ۸۸)

إن الرواية الحديثـ ـةّ تركز على إبراز المتغيرات النفسـ ـية التي تحدث داخل الإنسـ ـان نتيجة شـ ـعوره القلق دائماً أمـ ـام أحداث الحياة، والمفارقة الزمنية من العناصر التي تبرز هذا القلق والصراع النفسي.

۲-۲-۱ تقنية الاسترجاع

«هومفارقة زمنية يعود بواسطتها الراوي بقارئ نصه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليفسح المجال أمام عملية الاسترجاع» (برنس، ۲۰۰۳: ۲۵) إن القصة وفقًا لتقنية الاسترجاع تـ ضعنا أمام نهايتها منذ البداية فيبدأ الزمن بالتراجع كا شفًا ملابـ سات وإ شكالات وتو ضيحات تثمر نتاجًا افتتح به النص السردي.

ويكثر توظيف الاسترجاع في قصص محمد خضير خاصة وفي القصص عامة لأنه عودة إلى الماضي الذي لا يمكن تجاهله في تفسير السلوك البشري الراهن، لأن هذا السلوك إنما يتشكل نتيجة عوامل متشابكة ينتمي معظمها إلى تاريخ مضى من

حياة الناس: الولادة والنشأة والتربية الأولى ومراحل الدراسة، و صعوبات الحياة الماضية وما تتركه من بصمات في حياة الأفراد.

٢-٢-١-١الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الداخلي هو يعني «تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر» (مبروك، ١٩٩٨م: ٢٤)، ومن وظائف الاسترجاع في القصة إنه يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث من الأحداث، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أي غير المنتمي إليها، وما له صلة وثيقة بها أي المنتمي إليها سعيًا منه فيالحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية(القاضي، ٢٠٠٩م: ١١٢)، ويكون الحقل الزمني للاسترجاعات الداخلية متضمناً في الحقل الزمني للحكاية السابقة، إضافة إلى ما يحققه الاسترجاع من غايات جمالية ودلالية تبعد متلقي الخبر عن الرتابة والملل، وقد يتم الاسترجاع بطريقة السرد التقليدي عن طريق إحدى الشخصيات أو عن طريق الراوي الذي يروي ما مضى من أحداث.

ويعالج الروائي بالاسترجاع الداخلي الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية. (قاسم، ١٩٨٤: ٤٠)،ففي قصة بورخس، نجد الكاتب يترك شخصية (بورخس) لينتقل إلى شخصية أخرى مرتبطة بالأولى هي (شخصية مورافيا) فيقول:

«إن بورخس ليس ببورخس، إنه اثنان يظهران بقناع مزدوج الذاكرة في موقعين مختلفين وزمنين متباعدين. أحدهما حقيقي والآخر ظل له، ... كما أن مورافيا الذي زار البصرة في أوائل الخمسينات، حينما كنت طالباً في المرحلة المتوسطة، هو ليس مورافيا العائد إلى بغداد بعد أربعين عاما بصحبة بعثة تلفزيونية. كان مورافيا الأول الذي فاتتني رؤيته أرسخ اسماً لدي من مورافيا الثاني الذي لم أسع إلى لقائه»(خضير، ٢٠٠٨م: ١١٨).

كما يكون من وظائف الاسترجاع إضاءة ماضي بطل القصة ومن ثم يضيء حاضر القصة، ويربطه بالزمن الماضي، إضافة إلى أنه يسد ثغرة حكائية فيعرف المتلقي ببداية انطلاقة (طاغور) وعمله وهو الأمر الذي لم يذكره في بداية القصة:«ابتدأت رحلة طاغور الروحية في الثانية عشرة من عمره، عندما حلق شعره وألبس قرطين وطوّق بالخيط المقدس ورافق أباه (المهارشي) في حجه السنوي إلى جبال الهيمالايا، انطلقت الرحلة من قصر العائلة في (جورو سنكو) ودامت أربعة أشهر وغنى خلالها الاثنان سوياً تحت ظلال الأشجار.»

وهذا الاسترجاع يخلص السرد من الرتابة والخطية، فيبقي المتلقي يتجول بين ماضي الشخصية وحاضرها فلا يشعر بالملل من سير الأحداث بخط متواصل، فيساعد بذلك على إدراك الشخصية، وأبعادها النفسية، والاجتماعية، والفكرية والثقافية.

ومن أنواع الاسترجاع الداخلي:

أ. الاسترجاع الداخلي – الجزئي: يأخذ مساحةً نصيةً قصيرةً مقارنة بزمن الأحداث التي يسـ ـرد‌ها، كما أنّه يأتي في أغلب الأحيان سـ ـريعاً معتماً غير محددّ بزمن.(غزالى، ۲۰۰۹م: ۹۷)، كأن يقول في قصة "حديقة الصمت": «آخر ما تبقى من نهاية خط الهند البحري ثلاثة مبانٍ متجاورة في زاوية انبثاق نهر العـ شار من شط العرب الكبير، مبنى القنـ صلية وعوامة اتخذت يوماً نزلاً للمسافرين»(خضير، ۲۰۰۸م: ٦٩)

فالا سترجاع الداخلي الجزئي ظهر بقوله «عوامة اتخذت يوماً نزلاً للمـ سافرين»، فقد أخذ زمناً قـ صيراً ومـ ساحة صغيرة جداً من السرد ليعود إلى الماضي، ويقدم معلومة سريعة موجزة عن العوامة.

ب. الا سترجاع الداخلي–التكميلي: الذي يقوم بملء ثغرة سابقة للمحكي الأول، وهوبذلك يعمل على تذكير القارىء بما سبق من أحداث ومواقف تستدعي منه إعادة ربطها ببعض وترتيبها. (الحاجي، ۲۰۰۰م: ۹۲) فالمحكي الأول في قـ صة "رموز اللص" هو«تنازعتني نفـ سي نفس البـ ستاني إلى البوح بثلاثة رموز : طائر وثعبان وخلخال، جمعت ثلاثة وجوه للصّ ومعلم وبينهما امرأة رجل سري»(خضير، ۲۰۰۸م: ۱۲۳)، ثم جعل كاتب القصة عبارة عن سرد يذكّر فيه القارئ بأحداث سابقة تفـ ّسر هذه الرموز الثلاثة ومن هذه الا سترجاعات: «كانت الرحلات البعيدة تلك قد أفردت للص وأسرته طوافة مرفوعة على أفانين من قصص الغزوات الجسورة.»(خضير، ۲۰۰۸م: ۱۲۳)، ويتابع في الا سترجاع حتى يصل إلى طريقة مقتل اللص ويكشف تفسير الرموز الثلاثة وقد حكى قصة اللص على لسان "صياد سمك" قال:

«كان قارب اللص مربوطاً إلى قـ صبة الدفع المركوزة على حافة مـ ستنقع مـ ستور بنطاق نباتي مرتفع ... لم يعرف الـ صياد وقت وفاة اللص فقد كانت جثته جافية كمومياء من أعـ صر الأهوار الـ سابقة و شاهد الحية تغادر مكمنها بجوار الجثة .. ولم تكد الحية تتلوى على سطح الماء مسافة قصيرة حتى تصدى لها طائر أبي منجل .. والتقطها بمنقاره ثم رطم بها الماء.. وحكى الـ صياد: كان الغروب و شيكاً وبعد رطمات متتالية همدت الحية في منقار الطائر وقد بدت ملتفة حول المنقار كـ خلخال ذهبي لامع.»(خضير، ۲۰۰۸م: ۱۲۸)

وهذا يذكر بخلخال المرأة الذي سرقه اللص، فهذه الـ سرقة كانت سبب موته، وقد نقل حكايته الـ صياد، أما الحكاية الكاملة فقد نقلها معلم القرية إلى حديقة الوجوه، من خلال الا سترجاع:«في آخر زيارة إلى كوخ المعلم، جلب اللص معه صرة صغيرة، قطعة قماش حريرية طويت عدة طيات، أخذ يحلها بعناية وحذر لدغة مميتة.»(المصدر نفسه: ۱۲۸)

فإن زمن الرواية في هذه الفقرة داخل في النطاق الزمني الذي بدأ الرواية، يسـ ـتعيده السارد من خلال هذا الاسترجاع لكي يتبنه القاريء ويتتبع مسـ ـار الأحداث بشكل أكثر دقة في نـ ـص الرواية ويجتلب السارد انتباه المتلقي لمتابعة القراءة بشـوق وتـأن.

۲-۲-۱-۲. الاسترجاع الخارجي

يقـ صد بالا سترجاع الخارجي الرجوع إلى ما قبل بداية الرواية، ويطلق على الا ستحـ ضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، وهذه الا سترجاعات لمجرد أنها خارجية لا تو شك في أي لحظة أن

تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابق أو تلك (جينيت، ١٩٩٧م: ٦١)

كما يمكن أن يكون ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثًا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى.

أ. الاسترجاع الخارجي – الجزئي

هذا النوع من الاسترجاعات، والتي تنتهي بحذف دون الانضمام إلى الحكاية الأولى أي «إنه لايلتحم بالسرد الأولي للحكاية، تقطع صراحة بحذف، وبعدها تستأنف الحكاية الأولى.»(جينيت، ١٩٩٧م: ٧٢)، وفي الاسترجاع الخارجي الجزئي يكتفي فيه الراوي بذكر جزء من ماضي الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القاريء على بعض خصائص تجاربها الحياتية (مزوزى، ٢٠١٦م: ٦٠-٢٧)، ومن ذلك ما يقوله الكاتب في شخصية (المعري) مشيراً إلى إبداعه الشعري على الرغم من عماه وكيفية تعايشه مع حالته وملمحاً إلى لزومياته:«رهن المعري نفسه رهن محبسين (البيت والعمى) وألزم شعره قافية حرفين متجانسين (رويين) زيادة في الحبس والانقطاع عن الدنيا»(خضير، ٢٠٠٨م، ١٩١) هنا نلاحظ أنّ الكاتب توجه من خلال هذا الاسترجاع نحو تعرية الواقع وتزويد القاريء بمعلومات تكميلية كشفت الستار عن الحقائق عبر السرد؛ وهي حقيقة عمى المعري وعزلته وتأثير ذلك في إبداعه الشعري. ومن الملاحظ أن سعة الزمن في هذه العبارة داخلة سعة الحكاية الأولى؛ فالكاتب بإعطاء صورة جزئية عن ماضي هذه الشخصية يوقف سير الرواية إلى الأمام.

وفي قصة "رموز اللص" نجد الكاتب يوظف الاسترجاع الخارجي ليوضح للمتلقي جانباً أساسياً من شخصية البطل "اللص"، وهوسبب موته وبداية حياته اللصوصية عندما سطا على منزل المرأة صاحبة الخلخالين:

«أقفل البزاز دكانه ذات جمعة وبدلاً ولم تظهر صاحبة الخلاخيل في السوق، وبدلاً من الرجوع إلى قريتي، مكثت يوم السبت في فندقي. إذ طرأت على خاطري فكرة السطو على المنزل الكبير. كان المساء دافئاً، شديد الظلمة، والدروب مقفرة، والمنزل الكبير يلفه السكون، ... والمرأة تنام وحيدة في حجرتها.. كانت هذه سطوتي الأولى على البيوت وبداية لسعات تنهش اليدين، إن لم تمتلكا ما ليس لهما. كانت لدغة لاسعة قد شلت يدي وأنا أمدهما وأرفع ستارة الحرير ثم أزيح الثوب عن الساقين البضين.»(خضير، ٢٠٠٨م، ١٣١)

وهنا يعيد السارد المتلقي إلى بداية القصة ليكشف ذلك اللغز المتعلق بالرموز الثلاثة (الحية والخلخال والطائر) وقد تناول الاسترجاع إضافة إلى الأحداث استرجاع الزمن(كان المساء دافئاً- شديد الظلمة) واسترجاع المكان (الدروب مقفرة- المنزل الكبير يلفه السكون). وإن استرجاع هذه الأحداث لم يأت عشوائياً وإنما ارتبط ارتباطا عضويا بالخطاب. إن الأحداث سابقة من حيث الزمن، ولكنها تُستدعى من خلال المكان أو الشخصية. والاسترجاع يقوم على إعادة التوهج وبث الحياة للنص السردي ويجعله حدثًا حاضرًا، فضلاً عن أنه يعين الشخصية التي تسرد على ترتيب أفكارها عن نفسها.

ب. الاسترجاع الخارجي – التكميلي

في الاسترجاع الخارجي التكميلي، يعود بنا الراوي إلى الخلف أكثر من مرة ليعطينا بعض المعلومات عن ماضي شخصية ما، وكل مقطع من المقاطع الارتدادية في هذا النوع، يعد متمما للمقطع السـابق، حيث يصبح شـكل المقاطع كشكل الحلقات المتصلة بعضها ببعض، مما يسـاعدنا في نهايـة الأمر على تكوين صورة واضحـة ومتكاملة عن تلك الشخصية (جينيت، ١٩٩٧م: ٧٢).«ويأتي عادة ليسد ثغرة سابقة في الحكاية» (المصدر نفسه: ٦٢) ومن ذلك ما نجده في قصة "حديقة النبي" إذ يكثر الكاتب من الاسترجاعات التي تشير إلى جنون جبران خليل جبران ومنها: "يحكي مجنون جبران قصته إلى كل من يود أن يعرف كيف صار مجنوناً فيقول: «في قديم الزمان، قبل ميلاد كثيرين من الآلهة نهضت من نوم عميق فوجدت أن جميع براقعي قد سرقت.... فركضت سافر الوجه في الشوارع المزدحمة صارخاً بالناس الصوص ! الصوص ! الصوص الملاعين.» (خضير، ٢٠٠٨م: ١٤١) ومن ذلك قوله أيضاً «وعندما بلغت ساحة المدينة إذا بفتى قد انتصب على أحد السطوح وصرخ قائلاً : إن هذا الرجل مجنون أيها الناس.»(المصدر نفسه: ١٤١)

ثم نجد استرجاعاً آخر على لسان شخصية (جبران) مؤكداً جنونه من خلاله: «هكذا صرت مجنوناً . ولكني قد وجدت بجنوني هذا الحرية والنجاة معاً» (خضير، ٢٠٠٨م: ١٤١)

ووظيفة الاسترجاع الخارجي هي إعادة تفسير الأحداث السابقة تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة، وإعطاء معلومات عن ماضي شخصية «كانت قد ظهرت في افتتاحية الأحداث، لكن لم يتسع المقام لعرضها وتقديمها».(قاسم، ١٩٨٤م: ٤٠)، يستخدم الروائي الاسترجاع الخارجي بقصد إعادة تفسير بعض الأحداث السابقة تفسيرا جديدا في ضوء ما استجد من أحداث جديدة، فنجد الراوي يستعيد قصة الخوذة الحربية التي وجدها جده الحارس «وفي عيد الفطر التقط الحارس الزنجباري خوذة حربية ضلت طريقها في المد والجزر المتعاقبين منذ عصور. علق الحارس الخوذة في قمرة السفينة، ثم خطر له يوماً أن يتفحصها... برزت من قمة البطانة ورقة مطوية أحالت الرطوبة كتابتها إلى رموز مبهمة.»(خضير، ٢٠٠٨م: ٣٤)

يستخدم الروائي الاسترجاع الخارجي لإكمال بعض الجوانب الخاصة لبعض الشخصيات، وتعريفنا عليها، ولم نكن قد عرفنا جوانبها كاملة في بداية الرواية، من هذه الشخصيات، ففي قصة "تاريخ وجه: الفاتح مود ورد ذكر "البيبي بدور" ولم يعرف القارئ من تكون هذه المرأة:«لا شهود فقد مات جميع من ظهر في الصورة . هي وحدها جمدت رموز زمانها، إلا إذا كان علينا أن نصدق تخريف البيبي (بدور) وهي تشير بإصبعها العجفاء إلى جندي من جنود الحملة.»(المصدر نفسه: ٤٨)

ثم يوظف الكاتب الاسترجاع الخارجي ليعرفنا من خلاله على "البيبي بدور": «كانت البيبي بدور امرأة مشتركة بين البيوت، وكانت أبعد ما تكون عن الجنون. بدت الهاربة من رعب الأسوار والحراس في دار العجزة الأم الخالدة للمرعوبين الهاربين على طرق التاريخ الشاحبة الصور»(المصدر نفسه: ٤٩)، إذ يلاحظ أن الشخصية المقدمة للمنظور من خلال سرد

مو ضوعي وهي شخ صية "البيبي بدور" تقف على التفا صيل الدقيقة، فتزود القارئ بمعلومات ووقائع وتو صيفات من خلال الاسترجاع الخارجي.

وفي الاسترجاع الخارجي يقوم الكاتـب بالمقارنة بين ماضي الشـخصية بحاضرها ليكشـف عن بعض التغيرات التي طرأت عليه، ففي قصة "الوجه صبياً، نزيف الرغيف" يذكر السارد قصة طفولة شخصية البطل الذي كان رضيعاً في القصة التي ت سبقها، فيـ ضيء مرحلة من مراحل عمره يـ سترجع من خلالها أيام طفولته فيقول: «على طريقه الترابي إلى المدر سة الابتدائية يتذكر: بيت الخبازة، نار التنور في أول الطريق، وق صبات العلم في نهايته، الطين المفخور أول صورة للتكوين... يتذكر دراجة مدير المدر سة وعربة النزاح الكنف وحماره وابن النزاح اليتيم»(المصدر نفسه: ٢٧)، ثم يبين السارد من خلال الا سترجاع التغير الذي طرأ على الـ شخ صيات: «مر الزمان وتقاطعت التكوينات، وا ستبدلت العناصر والأ شخاص، وأصلح الطريق واختتم الحال، النزّاح تزوج الخبّازة، وابنتها صارت معلمة في المدرسة.»(المصدر نفسه:٣١)

وهذا الا سترجاع يكشف عن البيئة الاجتماعية التي عا شت فيها الشخصية وهي بيئة ريفية بسيطة، فإنه يغلب على هذا النوعمن الا سترجاع أنه ذاتي مرتبط بمن يعيـ شه أو يبوح به، مرتبط بالـ شخ صيات الحاضرة في الخطاب المعبرة عن ذواتها، المقدمة لوعيها وإدراكها، في بعض الأحيان، دون أن يعني ذلك أننا أمام شخصية ساردة . كما يعمل الاسترجاع بدوره على ربط الحوادث وتبيين الـ صلة بينها فيأتيّ لي سد ثغرة سابقة في النص الـ سرد، فكانت ق صة "رموز اللص" كلها عبارة عن استرجاع يوضح الكاتب من خلاله تفسير الرموز الثلاثة (الحية والخلخالين والطائر) ويبين كيف كانت نهاية اللص .

٢-٢-١-٣. الاسترجاع المزجي

«الاسـترجاع المزجي يقوم على اسـتحضار زمنـين ماضيين أحدهمـا يعود إلى ما قبـل بدء الرواية والثاني ما بعـد بدئها.» (مزوزى، ٢٠١٦م: ١٨) وإن من يمعن النظر في الرواية المدرو سة يرىّ أن الا سترجاع المزجي قليل التوظيف إذا قيس بالا سترجاعات الخارجية والداخلية، ومن ذلك ما جاء في قصة "قناع كابرييل غارسيا ماركيز":«ا ستغرق سقوط الزجاجة من قدمي ماركيز إلى الأرض سنوات طويلة، بردت خلالها الكرة المنفجرة (حطم الانفجار نظام الزمن الأرضي وم سحت الإ شعاعات من الذاكرة الجديدة أي ذكرى أو أثر من لغة الماضي» (خ ضير، ٢٠٠٨م: ١٠٣) ثم ينتقل الـسارد إلى زمن آخر داخل الحكاية يبين فيه نتائج الانفجار الـ سابق«بعد أن بردت الأرض عقب الانفجار النووي الكبير، تقلـ صت إلى حد أصبحت فيه مغمورة بالماء كلياً»(المصدر نفسه: ١٠٥)، وقدّتم توظيف الاسـ ـترجاع المزجي في هذه الفقرة لملء فراغات زمنية تسـاعد القاريء على فهم مسار الأحداث، ومن هذه الأحداث تأثير الاختراعات الحديثة على البشرية.

مهما يكن من شيء فإن الروائي ا ستخدم الا سترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، وكما علمنا أن الا سترجاع معناه، أن يترك الروائي مستوى القص الأول، ويكر راجعا ليتناول أحداثا ما ضية، وقد ا ستطاع الروائي أن يربط بين مستوى القص والا سترجاع أي ا ستطاع الربط بين الحاضر والماضي، حتى ظهر الا سترجاع وحدة متما سكة من سوجة في م ستوى القص الأول، وقد لجأ الروائي إلى عدة تقنيات اتكأ عليها كتاب تيار الوعي منها، ربط الا سترجاع بذاكرة الـ شخ صية، فجاء

الا سترجاع عن طريق تذكر الـ شخـ صية لما ضيها الـ سابق، فلعبت الذاكرة أهمية كبيرة في ا سترجاع الماضي وربطه بحياة الـشخـصية النفـسية، وعر ضها من خلال وجهة نظر الـشخـصية، بعد تلوينه عاطفيا و صبغه بالـصبغة الذاتية، فإن اكتظاظ النص بأنواع الا سترجاع مكن الـسارد العليم، من تعرية الـ شخـصيات، والكـ شف عن خفاياها الروحية والنفـسية، وحلل مسالكها بشكلٍ لافت للنظر.

۲-۲-۲: تقنية الاستباق

الا ستباق «هوسردٌ قبل وقوعه، وهوإيراد حدث آت والإ شارة إليه م سبقاً.»(تودورف، ۱۹۸۷م: ٤٨) والا ستباق يعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية الـ سرد الروائي، وعلى العكس من التوقع الـذي قد يتحقق و قد لا يتحقق(مشعل، ۲۰۱٤م: ۹۵)، فالمبدأ الجوهري لهذه التقنية هو اسـتجلاب الأحداث قبل الأوان.

۲-۲-۲-۱. الاستباق الخارجي

هو عبارة عن ا ست شرافات م ستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول، وعلى مقربة من الـ سرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا طبعا (جينيت، ۱۹۹۷م: ۸۱)، وقد يكون الاسـ ـ تباق إعلان واضح عن الشـ ـ خصية يعرّف القارئ بها، فيسهم في دفع الأحداث نحو الأمام ويستخدم الكاتب تقنية الا ستباق لينير الأحداث الأ سا سية فيزيد التوا صل مع القارئ كما في ق صة عشتار، فقد أشار الكاتب من خلال الاستباق إلى قصة حب عشتار ورغبة البستاني في حب كهذا:

«ألقت عشتار على البستاني الحكيم سؤالها الذي أزاغ صواب أسلافه التعسين، عشتار التي ارتدت قناع الحب المهلك، ألقت سؤالها المحير على البستاني الخبير بأقنعة الحب الحجرية فأجاب:

لو ملكتني سيدتي جسدها

لو أن ربيع الحب يهبني جسد محبوبتي عشتار

لو أن الثمرة المقدسة تسقط في سلة ثماري الخالية

... فلن أختار اسماً لثمرتها التي تشبهها غير اسمها

اسم الحب بين كل الأسماء، لا أكثر ولا أنقص»(خضير، ۲۰۰۸م، ١٦٦)

وقد يأتي الاستباق أحياناً على شكل أمنيات يشتغل المرء على تحقيقها، ويسعى إلى إنجازها، وقد يأتي مباشرا كما هو الحال في الافتتاحية الـ سردية، وما يليها مما يتعلق بطريقة تأليف الكتاب: تبنى التداخل، وطريقة جمع المادة، وتـ سجيل الملاحظات، ثم جمعها في المستقبل، وقد رأينا فعلا أن هذه الاستباقات كانت إعلانات متحققة في معظمها.

فقد عبر الـسارد منذ بداية القص عن رغبته في تأليف كتاب يضم حديقة وا سعة مشرقة، لكن ما توقعه لم يتم، فبدلاً من أن يرى حديقة مشرقة رأى مكاناً جافاً غادرته أطياره و متنزهوه:

«كانت فكرة هذا الكتاب الأصلية قد أقنعتني بتأليف سيرة شخصية لبستاني استقرت صورته في ذهني مذ كنت طفلاً، كان ذلك البستاني رهين حديقة واسعة الأرجاء، وجليس أنواع لا تحصى من الورود والأشجار... وبعد طول سنين، ظهرت

الحديقة في مكاني مكاناً موحشاً جف رواؤه وأدغلت أفنانه وغاض ماؤه، وهاجرت أطياره، وغاب متنزهوه، تشتتت وجوههم بين وجوه العالم» (خضير، ٢٠٠٨م: ٨).

٢-٢-٢-٢. الاستباق الداخلي

بيّن (جينيت) منذ مطلع حديثه عن الاستباقات الداخلية بأنها تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات الداخلية، و لها نوعان:

أ.الاستباقات التكميلية

«هي الاستباقات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة في الحكي»(جينيت، ١٩٩٧م: ٧٩)، وهي عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى، وبما أن السارد يتحدث في قصصه عن مصير الإنسان في حديقة الوجوه، فنراه يرسم هذا المصير وهو أن كل إنسان سيزول عن الأرض ليحل محله شخص آخر، فيأتي التوقع وهو اجتياز البستاني بوابة الستين وهذا ما يحدث فعلاً، إذ يقرأ طالعه الأخير ويبتلع الحوت اسمه:

«وما إن يقرأ الساعاتي طالعه، سيرتبك توقيت عقارب الساعة ... يقرأ الساعاتي خربشة طالعه في صحيفة الصباح، فيمتطي عربته ويجتاز بوابة المنزل الستين، بعد هذا الوقت سيطول احتباس السعادة في الحمام العام، ويتوقف توزيع الرسائل إلى أمد غير معلوم...بقيت في حوزتي رسالة طالع واحدة، ولا أعرف متى سأحررها، ذا نهار سيطول ظل الجميزة، وينجرف إلى بالوعة المقهى، رنين قطعة نقود فوق طبق القهوجي النحاسي، فيبتلع الحوت اسمي في جوفه الصامت، أتصفح عنوان طالعي الأخير، وأسجد لرؤياي.» (خضير، ٢٠٠٨م، ٥٤)

وفي قصة (قناع جبران خليل جبران) نجد السارد يمهد لقدوم شخص روحاني سيلاقي موكب العابرين ويأخذهم إلى عالم أقرب إلى الإلهي، وقد جاءتهم النبوءة من خلال صوت البشير ثم تتحقق هذه النبوءة بقدوم الرسام الذي يمر بهذا الموكب، متمثلاً بجبران الذي كان دائماً يدعي الألوهية:

«كان موكب الصاعدين طويلاً، ترهق أفراده صعوبة الرقي على السفح، ومن هضبة الحديقة انحدر إليهم صوت البشير:

سأحيا وراء الموت، وسأغني في أسماعكم

حتى بعد أن تحملني أمواج البحر وتعيدني إلى أعماق الخضم الأكبر

وسأجلس إلى مائدتكم حتى من غير جسد

وسأذهب معكم إلى حقولكم، روحاً غير منظورة

سآتيكم إلى مواقدكم ضيفاً لا ترونه.

الموت لا يغير شيئاً سوى الأقنعة التي تغطي وجوهنا

وسيظل الحطاب حطاباً

والحراث حراثاً

والذي يغني أغنية للريح، سيظل أيضاً يغنيها للأفلاك الدائرة.»(المصدر نفسه: ١٤٧-١٤٨)

وقد أكد على ألوهيته بأنه غير مرئي، و سيجلس معهم من غير جـ سد، و سيأتيهم بعد الموت، وقد جاء هذا الا ستباق ليكمل الحدث، فتتحقق نبوءة الشخصية وذلك عندما قال:

«حين مر هذا الموكب بكوخ البستاني المنزوي في حديقته الأرضية، لمح بين الصاعدين رساماً قادماً من السهول الرافدينية القديمة.»(المصدر نفسه: ١٤٧-١٤٨)

ب. الاستباقات التكرارية

هي بمثابة إعلان، لأنها تقدم سياقاً حكائياً آتياً، وتحوي أحداثاً مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل، فقد كان السارد يأمل أن يلتقي بشمامة، وقد تمّ له ذلك فيما بعد إذ وصل إلى حارتها منتظراً لقاءها مثل كثيرين غيره:

«فستلفك الحارة في زمان حدائقها السرية، وتعزلك في قلب ديمومتها الساخنة، أنت قطرة في السائل المهيج لغدد الهائمين في أزقة الحارة، وربما في سائل زمانك الفوار، وهوزماني المتراجع إلى ساعة الظهيرة عندما التقيت الزبون الأخير الذي أغلق حكاية حديقتي، ونقش آخر و شم على الجسد الهارب بخطاطيفه، لكن الصورة المنقو شة ستر سم أيضاً طريقك إلى الأثر المهجور في الحارة القديمة». (المصدر نفسه: ١٧٧)

النتائج

- إن من أهم التقنيات التي ا ستعملها القاصّ في أ سلوبه الـ سردي في كتاب حدائق الوجوه(أقنعة و حكايات)هو التيار الوعي المنق سم على المونولوج الـداخلي المباشر والمونولوج الـداخلي غير المباشر ومنا جاة النفس والو صف عن طريق المعلومات المستفيضة، والراوي والـشخصية. ونجد أن هذا السرد من وعي الـشخصية ذاتها؛ والذي يروي الأحداث هو الشخصية الأساسية، فإن هذا الحضور المتحقق من خلال خطابها المباشر للقارئ يجعل القارئ يشعر وكأنه على علاقة حميمية بها، مما يؤدي بالتالي إلى تحقيق نوع من التوا صل لأنها تطلع القارئ على مكنون نف سها وخلجاتها وأفكارها وآلامها وكأنها تقيم معه جسراً من الصداقة مفعما بالصدق والأمانة والتلقائية، والتلاحم ما بين القارئ والراوي مما يدفع أيضا بالقارئ إلى ت صديق ما يروى له، وبهذا تكون الرواية قد حققت التقارب المن شود بينها وبين القارئ، ومن جانب آخر نلاحظ أن تقديم العالم الداخلي للشخصية يمتزج مع تقديم العالم الخارجي في الرواية.

ا ستخدم القاصّ، محمد خ ضير، التقنيات الـ سردية المحددة في كتاب حدائق الوجوه(أقنعة و حكايات) لوظائف منها: تيار الوعي الذي يرمي الكاتب من خلال أق سامه المونولوج الحر المباشر أو غير المباشر في الفن الروائي إلى ا ستبطان الوعي الداخلي لـ شخ صياته، والك شف عن أبعادها النف سية كما ا ستخدم أحلام اليقظة في ق صـ صه ليَنفذ من خلالها إلى التكوين النفسي للشخصيات، و ساعدت المفارقة الزمنية على إدراك أبعاد الشخصيات الاجتماعية والنفسية في السرد؛ فالاستباقات

كلها أسهمت في خلق جو مشـحون بالتوقعات والاحتمالات، وتسـهم الكميات الاستباقيّة المتوزعة في الرواية في تقديم الشخصيات، وإبراز دورها المواكب لحركة الزمن في الخطاب الروائي، وتسهم في تكوين رؤى ومواقف خاصّة بالمتلقي، ومن خلال تقنية المفارقة الزمنية السردية التي تبلورت في تقنيتين متشعبتين لها أى الاسترجاع والاستباق، قد أحدث القاصّ خلخلة في نظام السرد إلى حد واسع حيث حدا بحيوية للأحـداث والشخصيات،.ولجوء الراوي إلى الاسترجاع الداخلي و الخارجي و المزجي في الموضيع المتعددة من القصة قد تمت لغايات فنية وجمالية ولتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة أو بعض الشـخصيات وطبيعتها، وخاصة لتعرية الواقع وإزالة الستار عن الحقائق مضافا إلى أن الاسترجاع الخارجي يغلب عليها الموضوعية؛ و ذلك عندما يعرض لأحداث سابقة للافتتاحية.-

إن أسلوب السردي المستخدم في كتاب حدائق الوجوه(أقنعة و حكايات) هو أسلوب لا يكاد يبتعد عن أسلوب غير واقعي أعطى السرد فسحة للتخيل من جراء تيار الوعي و المقارقة الزمنية السردية في عالم قصصي متخيل حياةَ الشخصيات و هواجسها و أفكارها.

تعارض المصالح: قال المؤلف: ليس تعارض المصالح في هذا المقال، وهو مرسول لهذه المجله فقط.

المصادر

-برنس، جيرالد (٢٠٠٣م). المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى الثقافي، ط١.

-بوعزه، محمد (٢٠١٠م). تحليل النص السـردي تقنيات ومفاهيم، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى.

-تودورف، تزفيتان (١٩٨٧م). الشعرية: ترجمة: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: الدار البيضاء المغرب، ط١.

-جينيت، جيرار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، القاهرة: المسروع القومي للترجمة، ط٢.

-خضير، محمد (٢٠٠٨م). حدائق الوجوه الوجوه والأقنعة، العراق: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع.

-سـالم الحاجي، فاطمه (٢٠٠٠م). الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد الفقيه نموذجا)، ليبيا: دار الجماهرية.،ط١.

-غزالى، فتيحة (٢٠٠٩م). البناء السـردي في رواية "العائده" لاحمد سـلام ادريسـو. رسـالة ماجستير. الجزائر: جامعه محمد خيض.

-قاسم. سيزا (١٩٨٤م). بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-القاضي. عبد المنعم زكريا (٢٠٠٩م). البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط١. - القوصي. عبد العزيز(١٩٦٢م). علم النفس، أسسه وتطبيقاته التربوية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

- لحميدان. حميد (٢٠٠٠م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المغرب: الدار البيضاء، المغرب، ط٣.

-مبروك، مراد عبد الرحمن (١٩٩٨م). بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر.

-مزوزى، حياة (٢٠١٦م). المفارقات الزمنية فى رواية شراع والعاصفة لحنامينة. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة.

-مشعل، نجلاء (٢٠١٤م). تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.

مصري، عبد الغني (٢٠٠٢م). تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، عمان،مؤسسة الوراق.

-هلال. محمد غنيمي، (١٩٧٣م)، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة، دار العودة، بيروت.

-همفري، روبرت (٢٠٠٠م). تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة: دار الغريب.