

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

Ashwaq Rahim Diwan¹  | Azade Montazeri²  

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 form 24

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).

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

Publisher: University of Qom.

نثر پژوهی عربی

تقنيات السرد في القصة القصيرة العربية؛ "حداثك الوجوه (أفنة وحكايات)

لمحمد خضیر أنموذجاً

آزاده منتظری^١ | أشواق رحیم دیوان^٢

١. الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة قم، قم، إيران. البريد الإلكتروني: ashvaq808rahim@gmail.com

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

معلومات المقالة	الملخص
نوع المادة: مقالة محكمة	يعد السرد جزءاً من القصة، وهو عبارة عن أسلوب اختيار الأحداث وكيفية ربطها مع بعضها البعض وترتيبها، ومن أهم أشكال القصصي الحديث القصة القصيرة التي تعتمد على استخدام تقنيات محددة لوظائف عديدة نواها القاص حسب نوعية القصة لسرد الأحداث وتطوير الشخصيات، ومن تلك القصص القصيرة الجديدة لاستقصاء التقنيات السردية فيها كتاب "حداثك الوجوه (أفنة وحكايات)" المشتمل على عدد من القصص القصيرة للكاتب العراقي المعاصر محمد خضير، باعتباره واحداً 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 "حداثك الوجوه (أفنة وحكايات)"، منها تقنية تيار الوعي التي يعد من إحدى العناصر الأساسية في القصة القصيرة حيث يتولى اهتماماً خاصاً 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 المباشر... وكذا غيرها من تقنيات المفارقة الزمنية السردية (الاسترجاع والاستباق)، وتظهر هذه التقنيات في قصة "حداثك الوجوه (أفنة 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 تقنية تيار الوعي باقسامه قد لعبت دوراً بارزاً 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 للأحداث والشخصيات.
الكلمات الرئيسية: القصة القصيرة، تقنيات السرد، الأدب العربي، محمد خضير، حداثك الوجوه (أفنة وحكايات).	

الاقتباس: رحيم ديوان، أشواق؛ منتظري، آزاده (٢٠٢٣). تقنيات السرد في القصة القصيرة العربية؛ "حداثك الوجوه (أفنة وحكايات)

لمحمد خضير أنموذجاً"، بحوث في النشر العربي، ١ (١)، ١٢٢-١٠٦. DOI:http://doi.org/10.22091/NPA.2024.10031.1010



© المؤلفون.

الناشر: جامعة قم.

١. 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 السردى فهو عبارة عن نوع من النصوص الأدبية التي يتم بها تحويل مجموعة متسلسلة من الوقائع إلى نص مكتوب، ويشرط أن تكون هذه الوقائع متسلسلة ضمن ترتيب زمني أو منطقي حيث يجب أن تكون مرتبطة معاً من دون ذكر حدث معزول عن الآخرين، ويشرط أن يكون النص خادماً لفكرة أو عبرة إما سياسية أو أخلاقية أو دينية، وتندرج القصص والروايات والخرافات والسبق الصحفي والتاريخ تحت مفهوم النص السردى. 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، ٢٠٠٢م: ٢١٣)، وغالباً 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، مضافاً إلى أن التقنيات السردية التي قام الكتاب المعاصرون بتوظيفها في القصة القصيرة تكون عديدة متنوعة، ومن هؤلاء الكتاب المعاصرين الذين تطرقوا إلى القصة القصيرة هو محمد خضير الكاتب العراقي المعاصر في كتابه "حداائق الوجوه" (أقنعة و حكايات) "متضمنة على القصص القصيرة ممتعة بالتقنيات السردية الحديثة.

ومن أهم التقنيات السردية التي تمّ توظيفها في نص "حداائق الوجوه" (أقنعة و حكايات) هي تيار الوعي والمفارقة الزمنية السردية، وأما تيار الوعي فهو تقنية تسمح بالتعبير عن أفكار ومشاعر الشخصيات وتبسيط 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 داخلياً، 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 هذه التقنية للإشارة إلى تصورات وتوقعات الشخصيات. والمفارقة السردية تعتمد على إدراج العناصر المفاجئة أو المتناقضة في القصة، مما يلفت انتباه القارئ ويخلق توتراً وإثارة، وتقنية الاسترجاع والاستباق تقنيتان تتيحان للقصّة القصيرة الرجوع إلى أحداث سابقة (الاسترجاع) أو التلميح لأحداث

مستقبلية (الاستباق)، مما يساهم في بناء التوتر والتشويق في السرد، وتظهر هذه التقنيات في قصة "حداائق الوجوه" لمحمد خضير بوضوح، وتساهم في جعلها قصة قصيرة مميزة تروي قصة معقدة بشكل مشوق. ومن هذا المنطلق فإن هذا البحث على صدد استقصاء أهم التقنيات السردية الواردة في كتاب "حداائق الوجوه" (أقنعة وحكايات) المتضمن على عدد من القصص القصيرة للكاتب العراقي المعاصر، محمد خضير.

١-٢. أهمية وضرورة البحث

تعود أهمية البحث وضرورته إلى كون "حداائق الوجوه" قصة قصيرة متميزة ومتزودة بتقنيات سردية حديثة تجدر بمعالجة أهم التقنيات السردية فيها باعتبارها رحلة تأملية للكاتب وكيفية نظراته إلى نفسه عندما يكتب قصصاً، وما أراده الكاتب في هذا العمل يكون صناعة كتاب سردي لا يكتفي بتجميع النصوص القصصية، بل يبتكر لها نظاماً يرمج موضوعاتها ويربط حزمة دلالاتها تبدو من تسمية الكتاب "حداائق الوجوه" مشيراً إلى مقطع من قصيدة السياب كما قاله الكاتب في مقدمة كتابه "حداائق الوجوه" (أقنعة وحكايات): "إليك يا مفجّر الجمال تائهون / نحن نهيم في حداائق الوجوه".

١-٣. منهج البحث

يعتمد البحث وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي إلى استقصاء أهم التقنيات السردية الموظفة من خلال المجموعة القصصية "حداائق الوجوه" (أقنعة وحكايات) لمحمد خضير مشيراً بأنه من الضرورة قبل كل شيء، الوقوف على أهم التقنيات السردية الحديثة وجمع الفيشات والبيانات الخاصة بها من خلال المنهج المكتبي، ومن ثم استخراج الاستشهادات النصية الذي يتم من خلال مطالعة الكتاب لعدة مرات للوقوف الأكثر على أهم التقنيات السردية الواردة في النص وأخيراً تأليفها. بصدد هذه الدراسة، نجد أنفسنا أمام تساؤلات منها:

١. ما هو أهم التقنيات السردية التي وظفها الكاتب في المجموعة القصصية "حداائق الوجوه" (أقنعة وحكايات)؟
٢. ما هو أهم وظائف التقنيات السردية المستخدمة في كتابة قصص "حداائق الوجوه" (أقنعة وحكايات)؟
٣. ما هو الأسلوب السرد الذي اختاره القاص في كتاب "حداائق الوجوه" (أقنعة وحكايات) من جراء التقنيات السردية الموظفة فيها؟

١-٤. سابقة البحث

وقد استفدنا كثيراً 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 القاص في مجموعه القصصية «ليلة تكلم فيها البحر» وقد وصل إلى أن هناك تطور ملحوظ في القصة الجزائرية، وإن القاصة قد نجحت في استخدام الصيغ السردية المختلفة، واستثمرت بالتعدد الصيغي في إثراء القصص بألوان من الخطابات المختلفة، واتخذت التقنيات العدة من الاسترجاع والاستباق والحذف وغيرها.

- مقاله «التماثل والتبادل المكاني قراءة في حكايات ومنامات محمد خضير» "حداائق الوجوه أنموذجا" (۲۰۱۳م)، لناصر شاكر الأ سدي حيث قد وجد الباحث أن كل ما يكتبه محمد خضير في حداائق الوجوه هو أقرب لـ سيرة الذاتية تتمازج مع حكايات ترتبط مع روابط بين الموروث والراهن تنزاح في مونولوج نفسي أو هي في أحيان كثيرة مذكرات لمرحلة تصرمت من حياة الكاتب وقد حصل على نتائج هامة منها إن كل نتاج محمد خضير هو عالم قائم بذاته لكنه لا يخلو من الاتصالات والوشائج لأنها نصوص ابداعية غاية بالتطرف النصي والإبداعي.

مقالة «الأقنعة والوجوه: الدلالات والتجليات في حداائق الوجوه لمحمد خضير»، (۲۰۱۲م) لعلي ابراهيم محمد، وعلى حد قول الباحث إن هذا الكتاب على الرغم من صغر حجمه يعدّ من الكتب العصرية على الراسية والبحث واستهدف الباحث من خلال بحثه إلى استقصاء الأقنعة والوجوه التي وظفها القاص في قصته منها أقنعة الأعمار، وقد وصل إلى أن محمد خضير لم يلبس قناعاً واحداً 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 فسماه أقنعة الأعمار. ومن هذا المنطلق لم نجد مقالا أو بحثاً يستقصي تقنيات السرد في قصة محمد خضير عموماً وقصص حداائق الوجوه على الخصوص، فإن هذا البحث بصدد تسليط الضوء على أهم التقنيات السرد التي تمّ توظيفها في قصة كتاب حداائق الوجوه لمحمد خضير بدءاً من تيار الوعي ثم الاسترجاع والاستباق على أنواعها.

٢. الإطار النظري

٢-١. التقنيات الموظفة للسرد في قصص "حداائق الوجوه"

من أهم التقنيات التي وظفها الكاتب في كتاب حداائق الوجوه هي تيار الوعي بأفهامه، والمفارقة الزمنية المتبلورة في الاسترجاع والاستباق التي ستتطرق إلى كل منها واحدة تلو أخرى بالتفصيل من خلال عدة النماذج والاستشهادات المتنوعة من القصص القصيرة لكتاب "حداائق الوجوه (أقنعة وحكايات)".

٢-١-١. تيار الوعي

تيار الوعي من نتائج الرواية الواقعية التي تولي اهتماماً خاصاً بتحليل 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، ١٩٧٣م: ٥٢٤)، واستخدمه الروائيون الغربيون أمثال جيمس جويس وفرجينيا وولف، وقد ظهر استخدام الروائيين العرب لهذا التقنية في ستينات القرن الماضي، لأن الأساليب الروائية القديمة أصبحت عاجزة، ولم تعد قادرة على التعبير عما بداخل نفس الإنسان المعاصر كما يرى بعض النقاد أن تيار الوعي هو المونولوج الحر المباشر أو غير المباشر، ومناجاة النفس، والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة، والرواية الشخصية في الفن الروائي إذ يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته، والكشف عن أبعادها النفسية.

٢-١-١. المونولوج الداخلي المباشر

ونجد أن السرد من خلال المونولوج الداخلي المباشر الذي ينبعث من وعي الشخصية ذاتها، يجعل القارئ يشعر، وكأنه على علاقة حميمة بالبطل / الراوية .. مما يؤدي بالتالي إلى تحقيق نوع من التواصل لأنها تقف بالقارئ على مكنون نفسه وخلقاتها وأفكارها وآلامها وكأنها تقيم معه جسراً من الصداقة مفعماً بالصدق والأمانة والتلقائية أو ما يسمى التلاحم ما بين القارئ والراوي .. مما يدفع أي ضاحك بالقارئ إلى تصديق ما يروى له .. وبهذا تكون الرواية قد حققت التقارب المنشود 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 انضمت إليهم في يفاعتي، وما أروي به بنفسه يروي به شطري النائم الذي أتقن الحديث باللغة الهندية بإيجاز من معلم الحلقة (غورو)، لكن لا أعرف متى يتدخل شطري الآخر ليواصل 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 بالشخصية، لذلك نجد أن الحياة الداخلية أو الوعي ومادته يمازجه الواقع الخارجي، فتأتي الصور العقلية أو الذهنية على شكل أجزاء متناثرة يفصل بينها سرد بعض الأحداث، فتختلط مثلاً الذكريات بما يجري أمام الشخصية أو بما تفعله هي شخصياً أو يتخلل الحوار / المونولوج موقف خارجي جاء متساوقاً معه. ويرى روبرت همفري أن المونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية 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 أسلوب تيار الوعي (المونولوج الداخلي) قد أحدث تأثيراً كبيراً في بنية القصة؛ لأنه يجسد أعماق العواطف، ويفتح قنوات في أدق مفاصل النفس البشرية، ويكشف إشارات السرية والرمزية، ونلاحظ أن المونولوج جاء مروباً بضمير 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 أوى إلى معتزله تساءل: لماذا تختفي الكائنات البشرية الرقيقة برفق وهدوء وألم صامت وتبقى الكائنات الأخرى كالجبال والأنهار قائمة لا تزول، ثم يأتي الكشف بعد الانخراط: الوجود ليس سجنًا، ونحن لسنا كائنات محبوسة لا مهرب لنا ...» (خضير، ٢٠٠٨م: ٦٤).

ويقوم المونولوج الداخلي المباشر بعدة وظائف فهو يكشف هنا عن فلاسفة (طاغور) في الحياة والموت فهو عاش الحياة كما أراد، لم يكتثر للمعاناة فيها، ولم يكن أبهاً بالموت، بل كان ينتظره، ونلاحظ استخدام الكاتب ضمير المتكلم فيه هذا المونولوج لأنه يكشف مكونات شخصية (طاغور)، الذي تحدث عن نفسه ولم يشعر المتلقي أن هناك راوياً يشارك في التقديم للشخصية. وقد يكشف المونولوج المباشر الصراع الداخلي الذي يعتل في صدر الشخصية؛ فيتخذ الروائي سبيلاً للكشف عن سمات شخصية غائبة، أو غامضة لا يعرف المتلقي الكثير عنها.

٢-١-١-٢. المونولوج الداخلي غير المباشر

يعرف روبرت همفري (المونولوج الداخلي غير المباشر) بقوله: «هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية»، (همفري، ٢٠٠٠م: ٤٩) يار شاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف. ويختلف هذا المونولوج غير المباشر عن المونولوج المباشر في عدة أشياء: في هذا المونولوج يستخدم الروائي ضمير الغائب والمخاطب، المؤلف له حضور في النص؛ لأنه يقوم يار شاد القارئ، ويعكس هذا المونولوج خصائص العملية الذهنية للشخصية المتحدث عنها وفي ثوب لغتها، ويستخدم الطريقة الوصفية والتفسيرية ويتطلب عبارات تقليدية مثل سأل نفسه، جال في نفسه، و...، وغالباً ما تحذف هذه العبارات والشخصية تتوقع ما يجول في أذهان الآخرين ويكون المؤلف حاضراً:

« شيع طاغور زورق الموت بتراتيل من (جيتينجالي و ساماران والقربان) وعيناه ترنوان إلى الأمواج المذهبة بأشعة الغروب وعندما آوى إلى معتزله تساءل: لماذا تخفي الكائنات البشرية الرقيقة برفق وهدوء وألم صامت، وتبقى الكائنات الأخرى كالجبال والأنهار قائمة لا تزول؟ ثم يأتي الكشف بعد الانخراط: الوجود ليس سجننا ونحن لسنا كائنات محبوسة لا مهرب لنا ولا انطلاق... » (خضير، ٢٠٠٨م: ٦٤). فإن المونولوج المباشر يقدم وعي الشخصية ذاتها، فهي مدركة لنفسها بينما يقدم غير المباشر وعي الشخصية وإدراكها للآخرين.

٢-١-١-٣. مناجاة النفس

من التقنيات التي استخدمها الروائي لتقديم المحتوى النفسي للشخصية هي "مناجاة النفس"، «وحيث يستخدم الروائي هذا التيار فإنه يلجأ إلى طريقة مناجاة النفس التي تختلف عن المونولوج الداخلي في أن المناجاة وإن كانت تتشابه مع المونولوج الداخلي في فكرة التحدث على انفراد، إلا أنها تقوم على التسليم بوجود جمهور خاص ومحدد، مما يجعل الحديث أكثر ترابطاً» (إبراهيم، ٢٠٠٣م: ١٢٧) فوجهة النظر هنا هي دائماً وجهة نظر الشخصية، وطبقة الوعي هنا عادة قريبة من السطح.

ف نجد الكاتب يوظف مناجاة النفس على لسان (ماركيز) ولكنه في الحقيقة يعكس رغبته الداخلية ويكشف عن مكونات نفسه، في رغبته والتي تمتد إلى رغبة كل إنسان في أن يحيا حياة طبيعية فيقول مستخدماً ضمير المتكلم:

«نريد أن نبقي بشراً.. نريد أن نمارس الجنس.. نريد أن نرقص.. أن نعود ذكوراً وإناثاً جنسين منفصلين كما كنا.. شعوباً وقبائل.. أزواجاً.. نريد أن نحيا.. نغني ونكتب.. ونجني المال والحلال.. نريد أن نصنع السلاح ونحارب.. ونبني ونهدم

وز سافر.. نريد نريد» (خضير، ٢٠٠٨م: ١٠٦) فإن هدف رواية تيار الوعي التي تستخدم تقنية مناجاة النفس يتحقق أحياناً عن 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، لينفذ من خلالها إلى التكوين النفسي للشخصيات وأحلام اليقظة التي تعيشها الشخصيات هواجسها وأفكارها، كما كشفتها الأدوات والأساليب الفنية، تجسد دلالات خاصة ومفاهيم جديدة وتكشف عنا العلاقات الخفية بين الظواهر والأشياء التي تبدو في الظاهر والواقع المعيش - متباعدة أو متنافرة أو مألوفة. «أحلام اليقظة التي تعد نوعاً من التداخي الحر، وهي تشبه أحلام النوم في كثير من الوجوه، أهمها أنها مجال للتعبير عن النزعات التي لا يمكن تحقيقها في الحياة الواقعي» (القوسي، 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 السرد على أحلام اليقظة يكشف عن الصراع المتبطن في أعماق أزمته، ويبين ملامح انشطار عميق لذات الشخصية، 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 الغسق 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 أو تحقيق رغبات لا يمكن إشباعها في الواقع، ومن ذلك ما جاء في قصة (قناع خورخي لويس بورخس) في حديقة العالم من حداث محمد خضير، وقد كانت هذه القصة عبارة عن حلم قصصه السارد وأظهر من خلاله العديد من رغبات الإنسان الداخلية ثم أراد تسجيل تفاصيل هذا اللقاء الحلم مع بورخس: «دونت تفصيل اللقاء مع بورخس على هامش مجلة، حالماً استيقظت، وف سرتة حينذاك على إنه إلهام صادق شرفني به العقول الكلية التي تنوب عن عقولنا الجزئية في كشف رغباتنا المشوبة المتوارية في التقرب من الحد الحقيقي لتجاربنا الأدبية» (خضير، ٢٠٠٨م: ١١٩-١٢٠)

لتيار الوعي أزمنة متنوعة ومتداخلة، ابتداء من الزمن الفلسفي ومروراً بالزمن الداخلي وانتهاء بالزمن النفسي، فربطوا الزمن بالوجدان، مجسدين الحالات الشعورية للشخصية، فجعلوا من الزمن ظاهرة حدسية تدركها النفس بذاتها ومع ذاتها،

فركزوا على العالم الداخلي للشخصية، فقد عايشوا تعقيدات الحياة، وتعدد معطياتها الحضارية، تلك المعطيات والتعقيدات التي أشعرت الإنسان بغربته النفسية عنها، فصوروا لنا إحساسه بالضيق، وفقدانه قوة التأثير والتأثر بما يحيط به فلجأ إلى عالم الأحلام ليحقق رغباته الدفينة ولا سيما أحلام اليقظة.

ف نجد الكاتب يوظف أحلام اليقظة عند الحديث عن (ماركيز) لبيان الفرق بين الحياة البشورية البسيطة 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 المهجينة، نتجت عن طفرات وراثية، لها شبه بالقردة والفئران والصراصر والدنيا صوراً 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، ١٠٢) فالحلم من أهم تجليات تمثيل الإدراك بعمق، وسبر أغوار الشخصية وتعرية أفكارها ومشاعرها التي يحولها المؤلف إلى ملفوظ سردي ينهض بتوضيح تمثيل إدراك الشخصية الساردة للموضوع ووجهة نظره التي يتبناها زمن القصة، وتكشف الأبعاد النفسية العميقة في عالم اللا شعور.

٢-٢ المفارقة الزمنية السردية

تسير الأحداث عادة في حقل رواية القصة بترتيب زمني متتابع، لكن قد تحدث في ترتيب الزمن تداخلات سببها الناقدون بـ "المفارقة الزمنية" التي تنهض بتحطيم خطية الزمن، وهذه المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة. (حميدان، ٢٠٠٠م: ٧٤)

لـ كل زمن في تقنيـة القصة وحقلها الزمني نظام خاص، والمفارقة الزمنية تشكل في النص عند مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استدراج الحدث، أو استدراج الحدث قبل وقوعه. (بوعزه، ٢٠١٠م: ٨٨)

إن الرواية الحديثة تركز على إبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة شعوره القلق دائماً أمام أحداث الحياة، والمفارقة الزمنية من العناصر التي تبرز هذا القلق والصراع النفسي.

٢-٢-١ تقنية الاسترجاع

«هو مفارقة زمنية يعود بواسطتها الراوي بقارئ نصه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القصص الزمني لمساق من الأحداث ليفسح المجال أمام عملية الاسترجاع» (برنس، ٢٠٠٣: ٢٥) إن القصة وفقاً لتقنية الاسترجاع تضعنا أمام نهايتها منذ البداية فيبدأ الزمن بالتراجع كما شفاً ملابسات وإشكالات وتوضيحات تثمر نتائجاً افتتحت به النص السردية.

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

٢-٢-١-١ الاسترجاع الداخلي

ومن أنواع الاسترجاع الداخلي:

أ. الاسترجاع الداخلي - الجزئي: يأخذ مساحة نصية قصيرة مقارنة بزمان الأحداث التي يس - ردها، كما أنه يأتي في أغلب الأحيان س - ريعاً معتمداً غير محدد بزمان. (غزالي، ۲۰۰۹م: ۹۷)، كأن يقول في قصة "حديقة الصمت": «آخر ما تبقى من نهاية خط الهند البحري ثلاثة مبانٍ متجاورة في زاوية انبثاق نهر العشار من شط العرب الكبير، مبنى القنصلية وعوامة اتخذت يوماً نزلاً للمسافرين» (خضير، ۲۰۰۸م: ۶۹)

فالاسترجاع الداخلي الجزئي ظهر بقوله «عوامة اتخذت يوماً نزلاً للمسافرين»، فقد أخذ زمناً قصيراً ومساحة صغيرة جداً من السرد ليعود إلى الماضي، ويقدم معلومة سريعة موجزة عن العوامة.

ب. الاسترجاع الداخلي - التكميلي: الذي يقوم بملء ثغرة سابقة للمحكي الأول، وهو بذلك يعمل على تذكير القارئ بما سبق من أحداث ومواقف تستدعي منه إعادة ربطها ببعض وترتيبها. (الحاجي، ۲۰۰۰م: ۹۲) فالمحكي الأول في قصة "رموز اللص" هو «تنازعني نفسي نفس البستاني إلى البوح بثلاثة رموز: طائر وثعبان وخلخال، جمعت ثلاثة وجوه للصوص ومعلم وبينهما امرأة رجل سري» (خضير، ۲۰۰۸م: ۱۲۳)، ثم جعل كاتب القصة عبارة عن سرد يذكر فيه القارئ بأحداث سابقة تفسر هذه الرموز الثلاثة ومن هذه الاسترجاعات: «كانت الرحلات البعيدة تلك قد أفردت للصوص وأسرته طوافة مرفوعة على أفانين من قصص الغزوات الجسورة.» (خضير، ۲۰۰۸م: ۱۲۳)، ويتابع في الاسترجاع حتى يصل إلى طريقة مقتل اللص ويكشف تفسير الرموز الثلاثة وقد حكي قصة اللص على لسان "صياد سمك" قال:

«كان قارب اللص مربوطاً إلى قصبه الدفع المركوزة على حافة مستنقع مستور بنطاق نباتي مرتفع ... لم يعرف الصياد وقت وفاة اللص فقد كانت جثته جافية كمومياء من أعصر الأهوار السابقة وشاهد الحية تغادر مكنها بجوار الجثة .. ولم تكد الحية تتلوى على سطح الماء مسافة قصيرة حتى تصدى لها طائر أبي منجل .. والتقطها بمنقاره ثم رطم بها الماء .. وحكى الصياد: كان الغروب وشيكاً وبعد رطامات متتالية همدت الحية في منقار الطائر وقد بدت ملتفة حول المنقار كخلخال ذهبي لامع.» (خضير، ۲۰۰۸م: ۱۲۸)

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

فإن زمن الرواية في هذه الفقرة داخل في النطاق الزمني الذي بدأ الرواية، يس - تعيده السارد من خلال هذا الاسترجاع لكي يتبهنه القارئ ويتتبع مس - ار الأحداث بشكل أكثر دقة في نص الرواية ويحتلب السارد انتباه المتلقي لمتابعة القراءة بشوق وتأن.

٢-٢-١. الاسترجاع الخارجي

يقصد بالاسترجاع الخارجي الرجوع إلى ما قبل بداية الرواية، ويطلق على الاسترجاعات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، وهذه الاسترجاعات لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن

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

كما يمكن أن يكون ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثاً 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 لا يلتحم بال سرد الأولى للحكاية، تقطع صراحة بحذف، وبعدها تستأنف الحكاية الأولى.» (جينيت، ١٩٩٧م: ٧٢)، وفي الاسترجاع الخارجي الجزئي يكتفي فيه الراوي بذكر جزء من ماضي الشخصية القصصية - لة لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية (مزوزي، ٢٠١٦م: ٦٠-٢٧)، ومن ذلك ما يقوله الكاتب في شخصية (المعري) مشيراً إلى إبداعه الشعري على الرغم من عماء وكيفية تعايشه مع حالته وملحمًا إلى لزومياته: «رهن المعري نفسه رهن محبين (البيت والعمى) وألزم شعره قافية حرفين متجانسين (رويين) زيادة في الحبس والانقطاع عن الدنيا» (خضير، ٢٠٠٨م، ١٩١) هنا نلاحظ أن الكاتب توجه من خلال هذا الاسترجاع نحو تعرية الواقع وتزويد القارئ 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 داخل 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 للمتلقى جانباً أساسياً من شخصية البطل "اللس"، وهو سبب موته وبداية حياته اللصوصية عندما سطا على منزل المرأة صاحبة الخللين:

«أففل البزاز دكانه ذات جمعة وبدلاً ولم تظهر صاحبة الخلاخيل في السوق، وبدلاً من الرجوع إلى قريتي، مكثت يوم السبت في فندقتي. 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 لساعات تنهش اليدين، إن لم تمتلك 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 ارتباطاً عضوياً بالخطاب. إن الأحداث سابقة من حيث الزمن، ولكنها تستدعي من خلال المكان أو الشخصية. والاسترجاع يقوم على إعادة التوجه وبث الحياة للنص السردى ويجعله حدثاً حاضراً، 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 متمماً للمقطع السابق، حيث يصبح شكل المقاطع كشكل الحلقات المتصلة بعضها ببعض، مما يساعدنا في نهاية الأمر على تكوين صورة واضحة 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 براعني قد سرفت.... 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 انت صب 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. ولكنني قد وجدت بجنوني هذا الحرية والنجاة معاً» (خضير، ٢٠٠٨م: ١٤١)

ووظيفة الاسترجاع الخارجي هي إعادة تفسير الأحداث السابقة تسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة، وإعطاء معلومات عن ماضي شخصية «كانت قد ظهرت في افتتاحية الأحداث، لكن لم يتسع المقام لعرضاها وتقديمها». (قاسم، ١٩٨٤م: ٤٠)، يستخدم الروائي الاسترجاع الخارجي بقصد إعادة تفسير بعض الأحداث السابقة تفسيراً جديداً 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 قماش البطانة ورقة مطوية أحالت الرطوبة كتابتها إلى رموز مبهمه.» (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 تحريف 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 للمرعويين الهاربين على طرق التاريخ الشاحبة الصور» (المصدر نفسه: ٤٩)، إذ يلاحظ أن الشخصية المقدمة للمنظور من خلال سرد

موضوعي وهي شخصية "الببي بدور" تقف على التفاضل الدقيق، فتزود القارئ بمعلومات ووقائع وتوصيفات من خلال الاسترجاع الخارجي.

وفي الاسترجاع الخارجي يقوم الكاتب بالمقارنة بين ماضي الشخصية بحاضرها ليكشف عن بعض التغيرات التي طرأت عليه، ففي قصة "الوجه صبيًا، نزيل الرغيف" يذكر السارد قصة طفولة شخصية البطل الذي كان رضيعاً في القصة التي تسبقها، فيضيء مرحلة من مراحل عمره يسترجع من خلالها أيام طفولته فيقول: «على طريقه الترابي إلى المدرسة الابتدائية يتذكر: بيت الحبازة، نار التنور في أول الطريق، وقصبات العلم في نهايته، الطين المفخور أول صورة للتكوين... يتذكر دراجة مدير المدرسة وعربة النراج الكنف وحماره وابن النراج اليتيم» (المصدر نفسه: ٢٧)، ثم يبين السارد من خلال الاسترجاع التغير الذي طرأ على الشخصية: «مر الزمان وتقاطعت التكوينات، واستبدلت العناصر والأشخاص، وأصلح الطريق واختتم الحال، النراج تزوج الحبازة، وابنتها صارت معلمة في المدرسة» (المصدر نفسه: ٣١).

وهذا الاسترجاع يكشف عن البيئة الاجتماعية التي عاشت فيها الشخصية وهي بيئة ريفية بسيطة، فإنه يغلب على هذا النوع من الاسترجاع أنه ذاتي مرتبط بمن يعيه أو ييوس به، مرتبط بالشخصيات 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 الصلة بينها فيأتي ليدسد ثغرة سابقة في النص السرد، فكانت قصة "رموز اللص" كلها عبارة عن استرجاع يوضح الكاتب من خلاله تفسير الرموز الثلاثة (الحية والخلخالين والطائر) ويبين كيف كانت نهاية اللص.

٢-١-٣. الاسترجاع المزجي

«الاسترجاع المزجي يقوم على استحضار زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الرواية والثاني ما بعده بدئها» (مزوزي، ٢٠١٦م: ١٨) وإن من يمعن النظر في الرواية المدروسة يرى أن الاسترجاع المزجي قليل التوظيف إذا قيس بالاسترجاعات الخارجية والداخلية، ومن ذلك ما جاء في قصة "قناع كابريل غارسيا ماركيز": «استغرق سقوط الزجاج من قدمي ماركيز إلى الأرض سنوات طويلة، بردت خلالها الكرة المنفجرة (حطم الانفجار نظام الزمن الأرضي ومسحت الإشعاعات من الذاكرة الجديدة أي ذكرى أو أثر من لغة الماضي)» (خضير، ٢٠٠٨م: ١٠٣) ثم ينتقل السارد إلى زمن آخر داخل الحكاية يبين فيه نتائج الانفجار السابق «بعد أن بردت الأرض عقب الانفجار النووي الكبير، تقلصت إلى حد أصبحت فيه مغمورة بالماء كلياً» (المصدر نفسه: ١٠٥)، وقد تم توظيف الاسترجاع المزجي في هذه الفقرة لملء فراغات زمنية تساعد القارئ على فهم مسار الأحداث، ومن هذه الأحداث تأثير الاختراعات الحديثة على البشرية.

مهما يكن من شيء فإن الروائي يستخدم الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، وكما علمنا أن الاسترجاع معناه، أن يترك الروائي مستوى القص الأول، ويكر راجعاً ليتناول أحداثاً ماضية، وقد استطاع الروائي أن يربط بين مستوى القص والاسترجاع أي استطاع الربط بين الحاضر والماضي، حتى ظهر الاسترجاع وحدة متماسكة منسوجة في مستوى القص الأول، وقد لجأ الروائي إلى عدة تقنيات اتكأ عليها كتاب تيار الوعي منها، ربط الاسترجاع بذاكرة الشخصية، فجاء

الاسترجاع عن طريق تذكر الشخص لما ضيها السابق، فلعبت الذاكرة أهمية كبيرة في الاسترجاع الماضي وربطه بحياة الشخصية النفسية، وعرضها من خلال وجهة نظر الشخصية، بعد تلوينه عاطفياً وصبغه بالصبغة الذاتية، فإن اكتظاظ النص بأنواع الاسترجاع مكن السارد العليم، من تعرية الشخصيات، والكشف عن خفاياها الروحية والنفسية، وحل مسالكها بشكل لافت للنظر.

٢-٢-٢: تقنية الاستباق

الاستباق «هو سرٌ قبل وقوعه، وهو إيراد حدث آتٍ والإشارة إليه مسبقاً» (تودورف، ١٩٨٧م: ٤٨) والاستباق يعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي، وعلى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق (مشعل، ٢٠١٤م: ٩٥)، فالمبدأ الجوهرى لهذه التقنية هو استجلاب الأحداث قبل الأوان.

٢-٢-٢-١: الاستباق الخارجي

هو عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول، وعلى مقربة من السرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا طبعاً (جينيت، ١٩٩٧م: ٨١)، وقد يكون الاسـتـباق إعلان واضح عن الشـخصية يعرّف القارئ بها، فيسهم في دفع الأحداث نحو الأمام ويستخدم الكاتب تقنية الاستباق لينير الأحداث الأساسية فيزيد التواصل مع القارئ كما في قصة عشتار، فقد أشار الكاتب من خلال الاستباق إلى قصة حب عشتار ورغبة البستاني في حب كهذا: «ألقت عشتار على البستاني الحكيم سؤالها الذي أزعج 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 يهني 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، ٢٠٠٨م، ١٦٦)

وقد يأتي الاستباق أحياناً على شكل أمنيات يشتغل المرء على تحقيقها، ويسعى إلى إنجازها، وقد يأتي مباشراً كما هو الحال في الافتتاحية السردية، وما يليها مما يتعلق بطريقة تأليف الكتاب: تبني التداخل، وطريقة جمع المادة، وتسجيل الملاحظات، ثم جمعها في المستقبل، وقد رأينا فعلاً أن هذه الاستباقات كانت إعلانات متحققة في معظمها.

فقد عبر السارد منذ بداية القصص عن رغبته في تأليف كتاب يضم حديقة واسعة مشرقة، لكن ما توقعه لم يتم، فبدلاً من أن يرى حديقة مشرقة رأى مكاناً جافاً غادرته أطياره ومنتزهه:

«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، وجلس أنواع لا تحصى من الورود والأشجار... وبعد طول سنين، ظهرت

الحديقة في مكاني مكاناً موحٍ شأ جف رواؤه وأدغلت أفنانه وغاض مأؤه، وهاجرت أطيّاره، وغاب متنزهوه، تشتت وجوههم بين وجوه العالم» (خضير، ٢٠٠٨ م: ٨).

٢-٢-٢. الاستباق الداخلي

يبنّ (جينيت) منذ مطلع حديثه عن الاستباقات الداخلية بأنها تطرح نوع المشاكل النفسية الذي تطرحه الاسترجاعات الداخلية، ولها نوعان:

أ. الاستباقات التكميلية

«هي الاستباقات التي تسد مقدماً ثغرة لاحقة في الحكيم» (جينيت، ١٩٩٧ م: ٧٩)، وهي عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها ليبيان مستقبل الشخص صبية 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 البستان بوابة الستين وهذا ما يحدث فعلاً، إذ يقرأ طالعه الأخير ويتلح الحوت اسمه:

«وما إن يقرأ الساعاتي طالعه، سيرتبك توقيت عقارب الساعة... يقرأ الساعاتي خربشة طالعه في صحيفة الصباح، فيمتطي عربته ويمتاز 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، ذاهب سيطول ظل الجميزة، وينجرف إلى بالوعة المقهى، رنين قطعة نقود فوق طبق القهوة النحاسي، فيتلع الحوت اسمي في جوفه الصامت، أتصفح عنوان طالعي الأخير، وأسجد لرؤيائي.» (خضير، ٢٠٠٨ م: ٥٤)

وفي قصة (قناع جبران خليل جبران) نجد السارد يمهد لقدم 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 أفراد 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 مائدتك حتى من غير جسد

وسأذهب معكم إلى حقولكم، روحاً غير منظورة

سأتبكم إلى مواقفكم ضيفاً لا ترونه.

الموت لا يغير شيئاً سوى الأقنعة التي تغطي وجوهنا

وسيفضل الخطاب خطاباً

والحرث 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 جد، و سيأتيهم بعد الموت، وقد جاء هذا الاستباق ليكمل الحدث، فتتحقق نبوءة الشخصية وذلك عندما قال:

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

ب. الاستباقات التكرارية

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

«فستلفك الحارة في زمان حداثتها 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 وشم على الجسد الهارب بخطاطيفه، لكن الصورة المنقوشة سترسم أيضاً طريقك إلى الأثر المهجور في الحارة القديمة.» (المصدر نفسه: ١٧٧)

النتائج

- إن من أهم التقنيات التي استعملها القاص في أسلوبه السرد في كتاب حداثق الوجوه (أقنعة و حكايات) هو التيار الوعي المنقذ سم على المونولوج الداخلي المباشر والمونولوج الداخلي غير المباشر ومناجاة النفس والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة، والراوي والشخصية. ونجد أن هذا السرد من وعي الشخصية ذاتها؛ والذي يروي الأحداث هو الشخصية الأساسية، فإن هذا الحضور المتحقق من خلال خطابها المباشر للقارئ يجعل القارئ يشعر وكأنه على علاقة حميمة بها، مما يؤدي بالتالي إلى تحقيق نوع من التواصل لأنها تطلع القارئ على مكنون نفسه وسها وخلقاتها وأفكارها وآلامها وكأنها تقيم معه جسراً من الصداقة مفعماً بالصدق والأمانة والتلقائية، والتلاحم ما بين القارئ والراوي مما يدفع أيضاً بالقارئ إلى تصديق ما يروى له، وبهذا تكون الرواية قد حققت التقارب المنشود بينها وبين القارئ، ومن جانب آخر نلاحظ أن تقديم العالم الداخلي للشخصية يمتزج مع تقديم العالم الخارجي في الرواية.

استخدم القاص، محمد خضير، التقنيات السردية المحددة في كتاب حداثق الوجوه (أقنعة و حكايات) لوظائف منها: تيار الوعي الذي يرمي الكاتب من خلال أقسامه المونولوج الحر المباشر أو غير المباشر في الفن الروائي إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته، والكشف عن أبعادها النفسية كما استخدم أحلام اليقظة في قصصه لينفذ من خلالها إلى التكوين النفسي للشخصيات، وساعدت المفارقة الزمنية على إدراك أبعاد الشخصيات الاجتماعية والنفسية في السرد؛ فالاستباقات

كلها أسهمت في خلق جو مشدحون بالتوقعات والاحتمالات، وتسهم الكميات الاستباقية المتوزعة في الرواية في تقديم الشخصيات، وإبراز دورها المواكب لحركة الزمن في الخطاب الروائي، وتسهم في تكوين رؤى ومواقف خاصة بالمتلقي، ومن خلال تقنية المفارقة الزمنية السردية التي تبلورت في تقنيتين المتشعبتين لها أي الاسترجاع والاستباق، قد أحدث القاص خلخلة في نظام السرد إلى حد واسع حيث حدا بحيوية للأحداث والشخصيات، ولجوء الراوي إلى الاسترجاع الداخلي والخارجي والمزجي في المواضع المتعددة من القصة قد تمت لغايات فنية وجمالية ولتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة أو بعض الشخصيات وطبيعتها، وخاصة لتعريف الواقع وإزالة الستار عن الحقائق مضافاً إلى أن الاسترجاع الخارجي يغلب عليها الموضوعية؛ وذلك عندما يعرض لأحداث سابقة للفتتاحية.

إن أسلوب السرد المستخدم في كتاب حدائق الوجوه (أفئدة وحكايات) هو أسلوب لا يكاد يبتعد عن أسلوب غير واقعي أعطى السرد فسحة للتخيل من جراء تيار الوعي والمفارقة الزمنية السردية في عالم قصصي متخيل حياة الشخصيات وهواجسها وأفكارها.

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

المصادر

- برنس، جيرالد (٢٠٠٣م). المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى الثقافي، ط ١.
- بوعزه، محمد (٢٠١٠م). تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى.
- تودوروف، تزفيتان (١٩٨٧م). الشعرية: ترجمة: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: الدار البيضاء المغرب، ط ١.
- جينيت، جيرار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، القاهرة: المسروع القومي للترجمة، ط ٢.
- خضير، محمد (٢٠٠٨م). حدائق الوجوه والأفئدة، العراق: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع.
- سالم الحاجي، فاطمة (٢٠٠٠م). الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد الفقيه نموذجاً)، ليبيا: دار الجماهيرية، ط ١.
- غزالي، فتيحة (٢٠٠٩م). البناء السردية في رواية "العائده" لآحمد سلام ادريسو. رسالة ماجستير. الجزائر: جامعه محمد خيضر.
- 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، ط ١. - القوصي. عبد العزيز (١٩٦٢م). علم النفس، أسسه وتطبيقاته التربوية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- حميدان. حميد (٢٠٠٠م). بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المغرب: الدار البيضاء المغرب، ط ٣.

- مبروك، مراد عبد الرحمن (١٩٩٨ م). بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجاً، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر.
- مزوزى، حياة (٢٠١٦ م). المفارقات الزمنية فى رواية شراع والعاصفة لحنامينة. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة.
- مشعل، نجلاء (٢٠١٤ م). تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجاً، القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١.
- مصري، عبد الغني (٢٠٠٢ م). تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، عمان، مؤسسة الوراق.
- هلال. محمد غنيمي، (١٩٧٣ م)، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة، دار العودة، بيروت.
- همفري، روبرت (٢٠٠٠ م). تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة: دار الغريب.

