المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها

The temporal paradox and the role of tyronny stories in revealing it

أ.د. عصام عسل حسن
الجامعة المستنصرية: كلية الآداب، قسم اللغة العربية
Dr. prof Isam Asal Hasan
Al - Mustansiriyah University. College of Arts
Dr.isamalasal@uomustansiriyah.edu.iq

أحمد صدام كاظم يوسف
الجامعة المستنصرية: كلية الآداب، قسم اللغة العربية
Ahmed Saddam kadhim Youssef
Al - Mustansiriyah University. College of Arts
A4hma8d@GAMIL.COM

المستخلص :

مثلت القصة القصيرة العراقية لمجموعة من الكتاب المبدعين، بعد عام ٢٠٠٣م منعطفا للقصة القصيرة التي اتخذها بحثنا كنماذج في كشف بنائها السردي لاسيما في المفارقة الزمنية التي عكسها البعد الفني بصفة جمالية زمنية للنص، أثرت على الدلالة النصية في تكوين النص بشكل أخر، ومبتعدا عن هيكلية النص الخطي، أي يتجاوز الزمن التتابعي، وينحرف إلى أزمنة عدة ، فكان لها أن وظفت المفارقة الزمنية من استرجاع واستباق، فالاسترجاع هو حركة العودة إلى الماضي، وتواصل الأحداث والأقوال والأعمال بين الماضي والحاضر، وانتقالها واستحضارها من الماضي إلى الحاضر، لجلب معلومات تفيد حاضر الحكي؛ لتسد الفرغات التي أحدثتها تشوهات حركة الراوي عندما يذكر أحداثاً قد وقعت. أما الاستباق فهو القفز إلى الأمام في الأخبار عن الأحداث والأقوال التي ستقع.

فيختلط الزمنان بطريقة فنية رائعة؛ لتصبح الصورة عند المتلقي كاملة المعنى، كاستحضار تاريخ شخصية تحمل مظاهر الاستبداد بشكلها الظاهري أو الباطني أو أحدهما، كممارساتها لأنواع الاستبداد: السياسي، أو الفكري، أو الاجتماعي، أو الاقتصادي...، أما المفارقة الثانية فشملت النظرة الاستشرافية ومثلما كان للاسترجاع أساليب متنوعة تعبر عن العودة إلى الزمن الماضي، كذلك الاستباق له أساليبه الخاصة التي تعبر على التطلع إلى المستقبل،

وعما سيحدث له في الزمن القادم والمرتقب، من خلال تقديم أحداث يفترض أنها صنيعة المستقبل، كما وبرع كتاب القصة القصيرة التي اختارها بحثنا في اختيار عتبات قصصهم، وانتقاء مفرداتها، إذ جاءت هذه العتبات رمزية وموحية.

الكلمات المفتاحية: الاسترجاع، الاستباق، القصة القصيرة، الاستبداد، الادب العربي الحديث

Abstract:

The Iraqi short story collections for a group of creative writers, after 2003AD, represented a turning point for the short story that our thesis took as models in revealing its narrative structure, especially in the temporal paradox, which was reflected by the artistic dimension as a temporal aesthetic of the text, which affected the textual significance in the composition of the text in another way, and away from the structure of the linear text. That is, it transcended sequential time, and deviated between several times, so it used the temporal paradox of retrieval and anticipation. To fill in the gaps caused by the distortions of the narrator's movement when he mentions events that have taken place.

The two times mix in a wonderful artistic way. The image of the recipient becomes full of meaning, such as evoking the history of a personality who bears the manifestations of tyranny in its external and internal form or one of them, as its practices of the types of tyranny: political, intellectual, social, or economic..., The second paradox included the forward-looking view, and just as the retrieval had various methods that express returning to the past time, as well as anticipation has its own methods that express the aspiration to the future, and what will happen to it in the next and expected time, by presenting events that are supposed to be the creation of the future, just as the writers of the short story groups chosen by our my searched excelled in choosing the thresholds of their stories, and selecting their vocabulary These thresholds were symbolic and suggestive.

***Key words**: Loopback, Anticipation, short story, Tyranny, Modern Arabic literature.*

الفصل الأول

التعريف البحث

إنّ قيمة كل خطاب أدبي مبدع لا يمكن أن يندرج إلا من خلال درجة تفاعله مع الواقع، وإنّ المتلقي لا يتعاطف بعد القراءة، إلا وهو يوازي أو يحاكي الواقع وانعكاساته، وهنا يختبر مفارقة النصوص ويبرز حركة اتجاهاتها الزمنية لمفارقة الواقع.

تشكل المفارقة الزمنية في السرد القصصي أحد العناصر التقنية الأساسية، وبها يقيم الإبداع الفني، كما أنها ترتكز على جمع العناصر المتباينة أو المتعاكسة، فهي تكسر نمطية الحدث الزمني المتسلسل التقليدي للقصة الذي "يخضع بالضرورة للتتبع المنطقي للأحداث، بينما لا يقيد زمن السرد بعد هذا التتابع المنطقي" (لحمداني، ٢٠٠٠م، صفحة ٧٣)، لكن المفارقة الزمنية تدلف إلى إحداث عنصر الأثارة أو التشويق لدى المتلقي، وتكشف عن الخطاب المضمر؛ لأنها تنطوي على رؤية ثنائية بين الواقع والمتخيل الذي بدوره يبرز المخفي من القضايا بين ثنايا المتناقضات، وهو أحد المطالب في السرد القصصي ليكشف المهمش في واقع الحياة، أو تعري ديستوبيا الخطاب، ولأن المفارقة الزمنية لا تخضع إلى سلطة التتابع المنطقي بل تخالف هذه النمطية، وتحدث في سير سرد اتجاهاتها الزمنية أتجاهين مختلفين، فيخالف عندما يتجه سير زمن السرد الأول إلى الوراء، وكذلك يقفز باتجاه المستقبل تاركا وراءه زمن السرد الأول، فتارة تقطع زمن سرد الأحداث في زمن الحاضر، والرجوع إلى زمن سرد الأحداث في الماضي نتيجة حركة اتجاه تقنية الاسترجاع، وتارة أخرى تسبق زمن سرد الأحداث في الحاضر لينبأ عن المستقبل نتيجة حركة اتجاه تقنية الاستباق، لذلك لم يفارق السرد هذه التقنيات لما لها من مرونة الحركة في تخطي وحدة الزمن، وكيفما اتفق رؤية أفق الراوي في اتجاهات زمن السرد التي بدورها تكشف عن خطاب الشخصيات المضمرة.

فهي سلاح بوجه الخطاب الاستبدادي، والشمولي...؛ وهي أسئلة تفضح أعمالهم غير الإنسانية لماذا؟، لأنها تكشف عن تداعيات مخططات أساليب وأطماع أصحاب السلطات الاستبدادية، وفي الوقت نفسه يكشف عن تأزم حالات المجتمع، وهو يعاني من أيديولوجية أنواع الاستبداد.

كان الشكلانيون الروس لهم الأسبقية في تسجيل مبحث الزمن في عنصر النظرية الأدبية، وقدموا طرحاً، مفاده إن زمن القصة هو زمن طبيعي، تقع فيه الأحداث المتسلسلة على وقف الترتيب المنطقي النسبي، وتوصلوا إلى إنّ الإبداع في العمل السردي لا ينحصر في طبيعة الحبكة، ولكن في طبيعة سياقات العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الحبكة، وعلى هذا المبنى أسسوا فحددوا زمن القصة وزمن السرد، إذ يحدد توماشفسكي طبيعتهما بقوله: "إن زمن الحكاية هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع، وزمن السرد هو الزمن الضروري لقراءة

العمل الأدبي مدة الحكي" (سويرتي، ١٩٩٤م) أما زمن السرد الذي يحدث فيه المفارقة الزمنية عند جيرار جنيت، فهو زمن يبتعد عن الزمن الطبيعي السببي الخطي؛ لأنه يندرج تحت رؤية الراوي الذي يتحكم بسير اتجاه الزمن، فهو تارة يرجعه إلى الوراء لابتغائه زمن الماضي، وتارة يقفز به إلى الأمام استشرافا للمستقبل من الأحداث وقد اطلق عليه جيرار جنيت (المفارقات الزمنية)، وهي "وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي وبنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه السرد صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك" (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، صفحة ٤٧).

إن ما يحدث في زمن السرد تلاعب بين مادة زمن الحكي الأول، وزمن الحكي الثاني من جهة، وبين زمن الماضي والحاضر والمستقبل من جهة أخرى، الذي يجسده الراوي وشخصيات القصة عبر تنقلهم بين الأزمان متخذاً منطقة الحاضر مقياس نقطة الصفر، وبها نميز بين الرجوع الذي ينتج زمن سردي استرجاعي، وبين زمن سردي استباقي إلى الأمام الذي ينتج زمن سردي استباقي، ويعرف هذا الزمن بأنه: "الزمن الذي تقدم به القصة، ويمكن أن يكون غير مطابق لزمنها" (محمد بوزة، ٢٠١٠م، صفحة ٧٨)، كما يراه بعض نقاد البنائين، ونحن بدورنا نؤكد هذا المعنى، إذ أنّ الخطاب الجديد الذي يطرح نتيجة المفارقة الزمنية، هو كفيل بإنتاج نص ثاني، وهو المسؤول عن عملية الاسترجاع والاستباق الذي يحدث المفارقة الزمنية (لحمداني، ٢٠٠٠م، صفحة ٧٤)، لذا فترتيب الأحداث في الزمن السردي يحدث مفارقة زمنية نتيجة ما تحدثه تقنيتا الاسترجاع والاستباق، إذ أنهما أحد أسباب أنتاج النص القصصي الجديد، وعليه لا بد أن نتعرف على هذين التقنيتين في الدخول إلى محيطهما حتى نكتشف مدى تأثيرهما على واقع الزمن السردي، وماذا تهبان للنص من فنون؟ فهل تضيفان للسرد بعدا فنيا آخر؟.

هدف البحث: يهدف بحثنا للكشف عن البنية الفنية للقصة القصيرة التي لعب الزمن فيها دوراً بالغ الأهمية، بغرض تتبع أهم خصائص القصة القصيرة العراقية، إنَّ اهتمامنا بالمفارقات الزمنية هو بالحقيقة كون هذه القصص تسمو بعدد كبير منها، لذا نعمد إلى كشفها وهو غايتنا.

منهج البحث: اعتمد الباحث في دراسة المفارقة الزمنية على المنهج التحليلي، ولاسيما المنهج البنيوي الذي يقوم على المقابلة بين الثنائيات، وكذلك لما يمتاز من قدرة تفسير أو تفكيك العناصر الأساسية للموضوعات، ومن ثم دراستها بأسلوب متعمق، وإظهار تفاصيلها بصورة أكبر.

حدود البحث: ركزت هذه الدراسة في نصوصها على بعض المجموعات القصصية العراقية من سنة ٢٠٠٣م – ٢٠٢٠م المتمثلة في موضوعات الاستبداد، وهي: رماد الأقاويل، وجوه ملونة، زليخات يوسف، المسلات، طيور الشمس، سايكو بغداد، قلعة الحاج سهراب، كرات الثلج، العراق+١٠٠، عصا الجنون، ضفاف الجسد المهمل.

مصطلحات البحث:

زمن الحكاية: "هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع".

زمن السرد: "هو الزمن الضروري لقراءة العمل الأدبي مدة الحكي".

المفارقة الزمنية: "وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي وبنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه السرد صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك".

الاسترجاع: "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية من الحكاية الثانوية".

الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي، يبني مستوى زمن سرد ثاني، بمضمون مختلف وخارج عن مستوى السرد الأول، ويكون خطابه تكميلي ليسد النقص الحاصل لأحد شخصيات السرد، فيقدم هذا الأسلوب معلومات لشخصية ما يحتاجها السرد للإيضاح والتفسير، لتصبح الرؤية عند المتلقي غير ملتبسة.

الاسترجاعات الداخلية: "أنواع فقد تكون غيرية القصة أي الاسترجاعات التي تناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أو مثالية القصة أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى".

الاسترجاع المزدوج: "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لا حقة لها".

الاستباق: أطلق عليه جيرار بأنه: "هو كل حركة سردية تقدم على أن يُروى حدثٌ لا حقٌ أو يذكر مقدماً".

الاستباق الخارجي: وهو أنباء عن تكهنات استشرافية خارج حد زمن حاضر السرد المحكي الأول، على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، لتُنبئ عن توقعات منطقية لا يشير لها زمن السرد الأول.

الاستباق الداخلي: استشرافات ستقع ضمن مدى زمن حاضر السرد الأول، أي أنها لا تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، وهذا ما يسمى بالاستباق الداخلي.

الاستباق المزدوج: وهو حال الاسترجاع المختلط الذي يجمع بين الاستباق الخارجي والداخلي.

الفصل الثاني

المفارقة الزمنية بين الاسترجاع والاستباق

إنّ تقنية المفارقة الزمنية بوصفها آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنياً داخل نطاق السرد الزمني في صورة تخدم استراتيجية الراوي، ووجهة النظر التي ينطلق منها (هيثم الحاج علي، ٢٠٠٨م، صفحة ٧٣).

ومن خلال جهود بعض النقاد ممن أهتم بزمن السرد ولاسيما بحث الناقد جيرار جنيت استطاعوا أن يطرح صيغتين تعبيريتين متباينتين وهما كالآتي:

الاسترجاع: بأنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، صفحة ٥١).

أما تعريف سعيد يقطين للاسترجاع: "ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى" (سعيد يقطين، ٢٠٠٥، صفحة ٧٧).

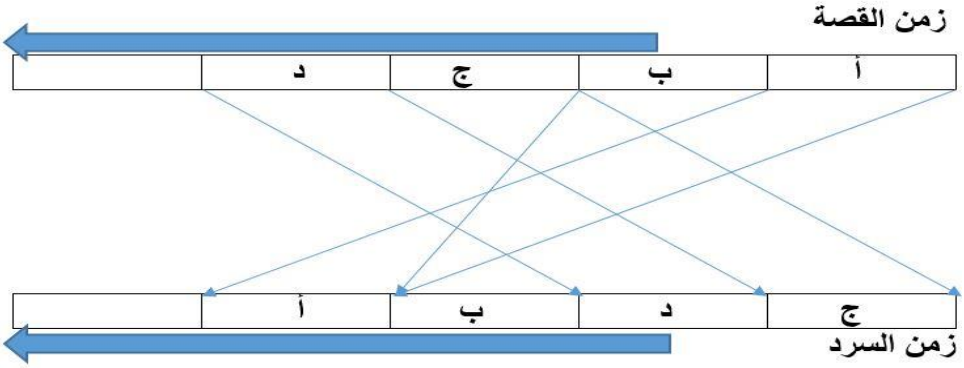
وعرفته د. سيزا قاسم بأنه: "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى الماضي، ويرويها في لحظة لا حقة لحدوثها" (قاسم، ٢٠٠٤م، صفحة ٥٨).

أن هناك تعريفاً أكثر إيضاحا وتفسيرا لمصطلح الاسترجاع، فيما جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية هو: إن "**مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية من الحكاية الثانوية**" (لطيفة زيتوني، ٢٠٠٢م، صفحة ١٨).

إذ يرى الباحث أنه يظهر ابتداءً مخالفاً لسير زمن السرد، سواء بالعودة إلى الوراء، أو القفز إلى المستقبل، ثم يظهر على أن هذه المخالفة ليس هي مسألة اعتباطية أو فوضوية، وإنما أمر يتحتم علية بنوع من النظام الفني

لكي يخرج بمحصلة إنتاجية مبدعة، مشوقة تثير المتلقي؛ لكي تشدّه على مواصلة القصة، وهكذا كلما تلاعب الراوي بتقنية الاسترجاع، وبالصورة الفنية المنضبطة، كلما أكتسب صورة سردية مبدعة، بحيث يساوق عملية القطع، والرجوع إلى زمن الماضي الذي يمثل مستوى السرد الأول، ثم استحضاره لزمن الحاضر الذي يمثل زمن السرد الثاني، فكلما كانت الصيغة التركيبة لهذه العملية منسجمة، كلما كانت الصورة أكثر إبداعا وتألقا.

وبعبارة أخرى هذا يتطلب ذهنياً أولاً التواصل بين الحاضر والماضي، وبالضرورة الخروج من (زمن الحاضر)، والانتقال إلى (زمن الماضي)، ثم استحضار المعلومات التي احتاجها زمن الحاضر، فيختلط الزمانان بطريقة فنية رائعة؛ لتصبح الصورة عند المتلقي كاملة المعنى (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، صفحة ٦٠). وبهذه الحركة السردية ستحدث مفارقة بين الزمنين القصة والسرد، ويمكن أن نوضحها تحت الشكل الهندسي:



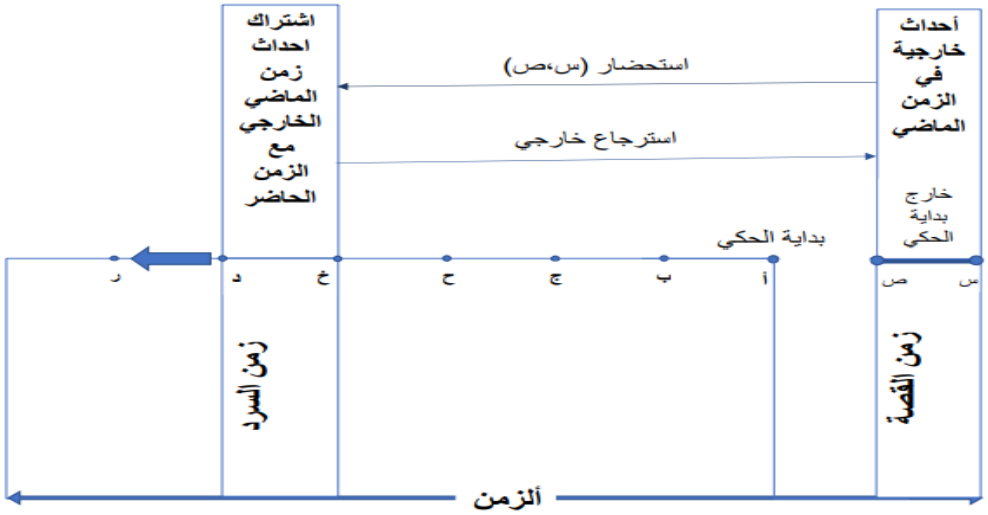
والشكل يبيّن المفارقة الزمنية التي تحدث نتيجة تلاعب الراوي في استرجاع أو استباق زمن القصة في زمن الحاضر، كما نلاحظه في الشكل فالمستطيل ج، د، يمثل رمز تقنية الاسترجاع، وفي الوقت نفسه المستطيل ب، أ، يمثل رمز تقنية الاستباق، ونتيجة هذه المفارقة صار لها مدى وهو الحيز الفاصل بين نقطة الفلاش باك السردي، وبداية الأحداث الارتدادية أو الاستباقية (لحمداني، ٢٠٠٠م، صفحة ٧٤)، وقد أطلق جيرار جنيت على مصطلح (المدى) اتساع المفارقة وإنها: "المسافة الزمنية التي تفصل الارتداد أو الاستباق عن اللحظة التي توقفت فيها الحكاية لتفسح في المجال للمفارقة الزمنية" (القاضي، ٢٠١٠م، صفحة ٣٧٩).

ومن الملاحظ أن مدى اتساع المفارقة الزمنية في المستطيل أ، ب، ج، د، في زمن القصة وزمن السرد متساويين، إذ أن اللحظة في المستطيل ج، د، تحل في زمن السرد محل اللحظة أ، ب، وكذلك أن مدى المفارقة بين الزمنيين متساويين، إذ أن مؤشر الشعاع في الرسم الهندسي بين المفارقتين يدلل ذلك، ويعززها الرسم الهندسي في رسومات الاسترجاع والاستباق في نقطة مدى الاسترجاع أو الاستباق، ومدى الاستحضار.

ويتخذ جيرار جنيت من تقنية الاسترجاع ثلاثة أشكال، كالآتي:

الاسترجاع الخارجي: وهو ما كان حاصل خارج نقطة بداية زمن القص، واستجلابه إلى زمن الحاضر ليبني مستوى زمن سرد ثاني، وبمضمون مختلف وخارج عن مستوى السرد الأول، ويكون خطابه تكميلي ليسد النقص الحاصل لأحد شخصيات السرد، فيقدم هذا الأسلوب معلومات لشخصية ما يحتاجها السرد للإيضاح والتفسير، لتصبح الرؤية عند المتلقي غير ملتبسة بل مكشوفة المعنى (وليد نجار، ١٩٨٥، صفحة ١١٢)، وقد بينها جيرار جنيت، وعرفها بهذه الصيغة: "فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك" (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، الصفحات ٦٠-٦١).

والشكل الهندسي يوضح حركة السرد، وهو يسترجع ماضي الشخصية الخارج عن بداية القصة، لاستحضارها في زمن الحاضر بشكل دقيق:



شكل الاسترجاع الخارجي

الاسترجاع الداخلي: وهي الصيغة السردية المعاكسة للاسترجاع الخارجي، والمعادة للأحداث الماضية، ولكن بزمن مستوى ثاني، وتتمتع بنفس مضمون زمن مستوى السرد الأول أي تتحرك هذه التقنية بعد نقطة الصفر أو بداية الحكي (لطيفة زيتوني، ٢٠٠٢م، صفحة ٢٠)، كما أطلق عليه جيرار بأنه: "الاسترجاعات الداخلية أنواع فقد تكون غيرية القصة أي الاسترجاعات التي تناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أو مثالية القصة

أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى..." (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، الصفحات ٦١-٦٢).

ومن فوائد وظائف الاسترجاع في النصوص القصصية هي:

تصليح التشوهات التي يتركها السرد وراءه؛ لتغطية حاجة النص من معلومات حول سوابق شخصية ظهرت على مسرح القصة، غيبة عن الأحداث ثم رجعت من جديد.

التنبيه إلى أحداث في زمن السرد السابق قد تركة جانبا.

استعمل تقنية الاسترجاع كأداة لعرض السرد بأفضل وجه، وسد التشوهات التي أحدثتها المفارقة الزمنية.

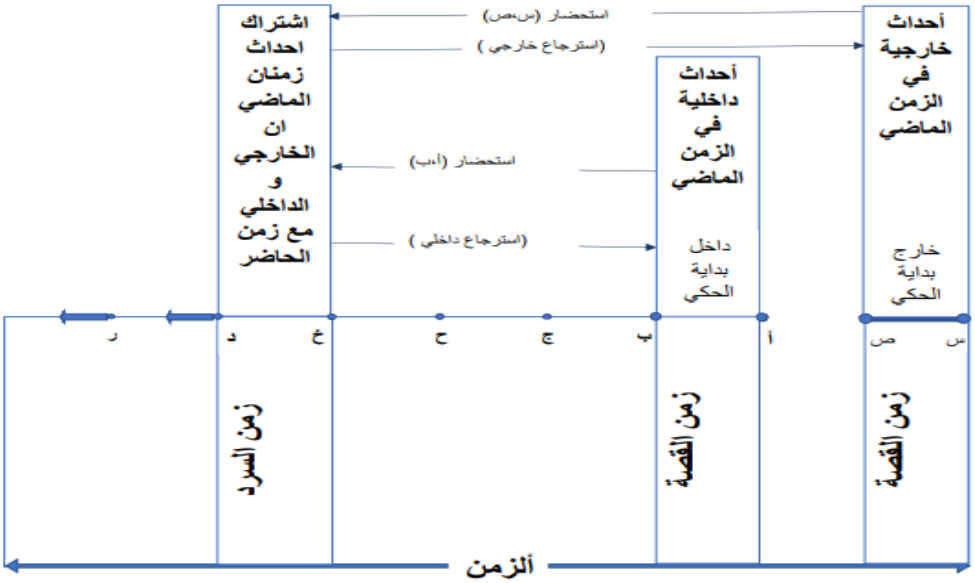
النص الجديد نتيجة الارتداد ينتج دلالات مختلفة لزمن الماضي. (قاسم، ٢٠٠٤م، الصفحات ٥٨-٦٤).

والشكل الهندسي يوضح حركة السرد وهو يسترجع ماضي الشخصية الداخلي عن بداية القصة، لاستحضارها في زمن الحاضر:

شكل الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع المزدوج أو المختلط أو المشترك: "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لا حقة لها" (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، صفحة ٦٠)، ولأنه يجمع الاسترجاعين الخارجي والداخلي، سميه بالمزدوج. والشكل

الهندسي يوضح حركة السرد وهو يسترجع ماضي الشخصية الخارجي والداخلي عن بداية القصة، لاستحضارها في زمن الحاضر:



الاسترجاع المزدوج

وبعبارة أخرى تقنية الاسترجاع المشتركة: تجمع بين تقنيتين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، وتستحضر هذه التقنية زمنين ماضيين أولهما: يرجع إلى ما قبل الأحداث، وثانيهما: يرجع إلى ما بعد بدئها (العاني، ١٩٩٤م، صفحة ٧٨)، إذ تعين هذه التقنية السعة المكانية وليس المدى الزمني، فهي تكون نقطة مداها سابق للمكانة الأولى، ونقطة سعتها لاحقه لها، وبعبارة أوضح أن هذه التقنية تقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينظم إلى منطق زمن السرد الأول ويتعداه (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، الصفحات ٦٠-٦١).

الاستباق: أطلق عليه جيرار بأنه: "هو كل حركة سردية تقدم على أن يُروى حدثٌ لا حقٌ أو يذكر مقدماً" (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، صفحة ٥١).

أي الكشف عن أحداث ستقع في الآجل القريب أو البعيد، خلال تطلعات شخصيات القصة في المستقبل، أي الحدث لم يحدث بعد، وربما في تعاقب زمن حاضر السرد لعله يحدث، ولهذا يكون زمن السرد الاستباق: "على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب

نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائيه محل أخرى سابقة عليها في الحدث، أي القفز على مدة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، وتعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل" (بحراوي، ٢٠٠٩م، صفحة ١٣٢)، وعلى الرغم من أن تقنية الاسترجاع لها حظوة أوسع من تقنية الاستباق، وذلك نتيجة الفارق بين ما هو كائن وله وجود في الزمن الماضي، وبين ما سيكون في الزمن المستقبل، ويعني الفرق بين اليقين والاحتمال، إذ " ما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله" (بحراوي، ٢٠٠٩م، صفحة ١٣٢)، لكن هذا لا يذهب بالسرد عن دائرة المفارقة الزمنية، وخرقه لخط المتوالية لزمن الحكاية، بل أن تلاعب الراوي بالزمن عند الاستحضار من الماضي أو المستقبل، حريٌّ عليه أن يضفي على السرد مسحة جمالية، لينتج نصا فنيا مبدعاً.

وتقدم تقنية الاستباق في النصوص القصصية، وظائف شتى، تزيد من النص جمالاً وإبداعاً وهي:

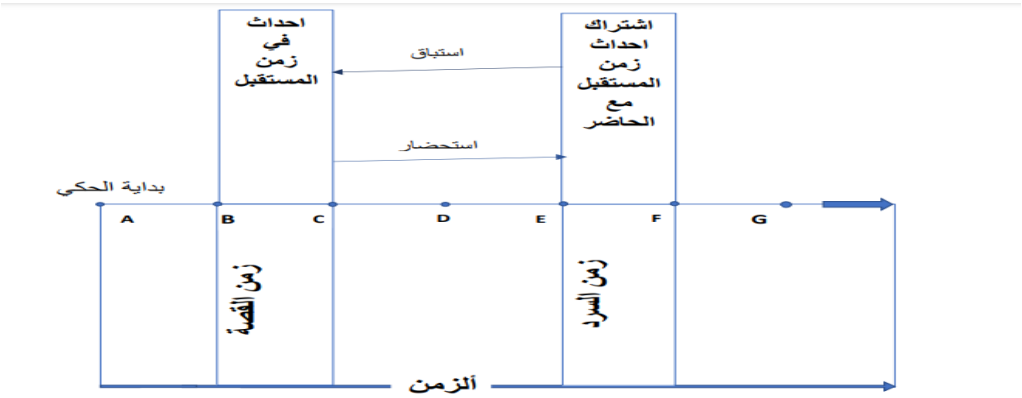
علامة الاستباق ستمهد إلى أحداث ستجري في المستقبل. غايته توجيه المتلقي على توقع حدث أما سيقع أو لا، لأحد شخصيات المستقبل.

تظهر علامات لما سيحدث لمستقبل الشخصيات، كعلامة موت أحد الشخصيات، أو مرضها أو تغير جنسها.

سد التشوهات السردية التي سيخلفها.

الإعلان عن معلومات تساعد إلى فهم متن السرد (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، الصفحات ٧٩-٨٠).

ومن أشكال الاستباق، حسب تقسيم جيرار جنيت: الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي وهذه التقنية الأخيرة أكثر توظيفا في السرد القصصي من الاستباق الخارجي (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، صفحة ٧٧). والشكل الهندسي يوضح حركة السرد وهو يستبق مستقبل الشخصية الداخلي عن بداية القصة، لاستباقها في زمن الحاضر:



شكل الاستباق الداخلي

الاستباق الخارجي: وهو أنباء عن تكهنات استشرافية خارج حد زمن حاضر السرد المحكي الأول، على مقربة من زمن السرد، لتُنبئ عن توقعات منطقية لا يشير لها زمن السرد الأول، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، وهذا يسمى الاستباق الخارجي (ناصر، ٢٠١٥م، صفحة ٩٣).

والشكل الهندسي يوضح حركة السرد وهو يستبق مستقبل الشخصية الخارجي عن بداية القصة، لاستباقها في زمن الحاضر:

شكل الاستباق الخارجي

الاستباق الداخلي: استشرافات ستقع ضمن مدى زمن حاضر السرد الأول، أي أنها لا تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، وهذا ما يسمى بالاستباق الداخلي (ناصر، ٢٠١٥م، صفحة ٩٣).

الاستباق المختلط: ويطلق عليه هذه التسمية؛ لأنه يخلط بين نوعي الاستباق الخارجي مع الداخلي. وتقل هذه التقنية حضورها في السرد القصصي، وكذلك لم يحظَ بعناية كبير عند النقاد أو الدارسين، لعله بسبب ندرة استعمله في الخطاب (جيرار جنيت، ١٩٩٧م، صفحة ٧٩).

والشكل الهندسي يوضح حركة السرد وهو يستبق المستقبل الشخصية الخارجي والداخلي عن بداية القصة، لاستحضارها في زمن الحاضر:

شكل الاستباق المزدوج

ويمكننا أن نضع نظرية المفارقة الزمنية كمعادلة رياضية تحت مفهوم العلاقة: فعلاقة المفارقة الزمنية مع المدة تكون بصورة طردية، وعلاقتها مع الاتجاه تكون بصورة عكسية، فإذا جسدناها على شكل لغة رياضية بين النسبة والتناسب، نتجت معادلة رياضية بصيغة المفارقة الزمنية = $\frac{\text{المدة}}{\text{الاتجاه}}$، فإذا كان الاتجاه سائر إلى الوراء كان الزمن في الماضي، وهذا يعني زمن السرد استرجاعي، وإذا كان الاتجاه سائر إلى المستقبل، وهذا يعني زمن السرد استباقي.

الفصل الثالث

التطبيق

في قصة (القسوة)، للقاص(فرج ياسين)، يكشف الراوي قسوة الموت، وهو يمد ظله على موت الأنسان والإنسانية؛ لكن هذه المرة ليس المنفذ ملك الموت عزرائيل، بل يقدمها القاص بطريقة غرائبية لانتزاع الروح هذه المرة تحت قسوة البشر حين يلبس لباس وظيفة الموت كرمز للخوف، والرهبة، وظلم الآخرين البعيدة من الرحمة، فأخذ قناع عزرائيل وهمَّ على أن يبطش، ويقتل، ويعدم، ولا يرعى أي مخاوف أو حرمة عن أحد، يرشدنا إلى هذا المعنى في "عندما هبط ملك الموت في ذلك المساء، حزمت آلاف الأرواح أنفاسها واستعدت للصعود، لكن قلقا حييا ألم بقلب ملك الموت، فجعله يتوقف برهة، لقد تلقى أمرا غريبا: هناك في ساحة إعدام يستعد رجال مدججين بأسلحتهم للإطلاق الكاذب على رجل برئ وبلمح البصر توقف فوق رأس الرجل، وأتيح أن يقرأ ما يدور في رأسه، لقد كان يفكر بالظلم والمغفرة. وكان حزينا ومروعا" (فرج ياسين، ٢٠٠٦م، صفحة ١٢٣). فزاد ظلم هذا المساء ظلمته، وظلم البشر بعضهم على بعض حتى عزرائيل أخذ يئنّ من أعمال البشر السلطوية في قتل الناس بدم بارد، بل صور القاص قسوة البشر وهو ينفذ القتل أنه لا يميز بين بريء أو مذنب، لقد شحن القاص أجواء القصة بمفردات الموت ابتداء من عنوانها ثم تدرج بضخ ما يحمل النص من مفردات خشونة الحياة، واستهجان الحياة الاجتماعية، لقسوة البشر مثل: ملك الموت، المساء، استعدت للصعود، قلقا، أرى غريبا، ساحة إعدام، اطلاق، رجل بريء، الظلم، حزين، فقط هذا المقطع قد جمع من مفردات القسوة، وظلم البشر ما تجعل النص يدور في رحال الظلم والعبودية، وهنا نؤشر على الغرائبية بين الشخصيتين عزرائيل ومن لبس قناعه، إن الراوي قد أسقط ملامح شخصية عزرائيل على شخصية البشر الأشر الذي تقمص دور عزرائيل من ناحية رهاب الموت أو صور القتل، وأن الكاتب قد استغل هذا الموروث الأيديولوجي، وألبسه ثوب الغرائبية ليكشف تصدعات المجتمع وما تعانيه الشعوب من النظم الإدارية فيها، فالغرائبية: "وظيفة فنية وأيديولوجية بوصفه احتجاجاً ضد البنى والخطابات الثقافية والأيديولوجية والسياسية "للآخر" الضاغطة على حرية الفرد في المجتمع المعاصر؛ وتجاوزاً لهيمنتها" (فاضل ثامر، ٢٠٠٤م، صفحة ٩٢).

لقد برزت تقنية الاسترجاع الداخلي في ذلك المساء قسوة الأنسان لأخيه الإنسان، وأضافت إلى صياغة النص جمالا ملفت للنظر في قلب أحداث الموت من باب التهكم والازدراء مما تقترفه وحشية البشر، وكشفت حالة المجتمع الذي ينهك بعضه البعض وهو يعيش في موت القلوب وموت الإنسانية.

كما نجد هذا المعنى والتقنية في قصة (رماد الأقاويل)، ولكن بصورة مقتضبة، وهو يبث أحزانه في هذه الأسطر: "ثم مضى زمن أطال استرخاءه حول أمشاج الحكاية المخنوقة برماد الأقاويل" (فرج ياسين، ٢٠٠٦م،

صفحة ٢١) يدعو عدم التخلي عن التاريخ، فهو نص مقدس يجب أن يصان ويحترم، ولا يمكن التفريط به مهما علت التحديات المغرضة من قبل قوى الاستبداد، مُتكئاً على المفارقة الزمنية التي أحدثها باستعماله تقنية الاسترجاع الداخلي، فكانت هذه التقنية لها الفضل في إخراج ما ترفضه الذات لواقعها الذي يحتضر، وتحسرها على ضياع ثقافتها تحت وطأة الثقافة القادمة من الخارج، ثقافة قوة الشرك والظلال، المستبِدةُ بشعوب العالم المستضعفة.

وفي قصة حلم بطعم الحياة، للقاصة (رجاء الربيعي)، التي تروي أحداث استذكارية في الانفجار الذي أخذ شريك حياتها الذي كانت بوجوده تنعم وتسعد لكن يد الغدر، والفكر المُضلل أخذه منها بوحشية، كما في المقطع: "لم تجد منه شيئا أثر الانفجار الذي صادف تواجده في شارع مزدحم...ذهب لشراء زهور جديدة" (رجاء الربيعي، ٢٠١٨م، صفحة ٦٢)، حدث نتيجة التطرف الديني الذي عصف على منطقة الشرق الأوسط بشكل جنوني لم يسبق له سابقة، ولاسيما في العراق، لتظهر القاصة قبح الحياة وهي تفرغ المحتوى الإنساني، وتكشف ظلم جنون التفكير المنحرف حين لا يميز بين ما هو منطقي وما هو غير منطقي، حينما تستذكر الراوية وجعها عندما قتل حبيبها، وتكشف عن عمق النفس وهي تعتصر من ألم فراق الأَحبة، وانطوائها على ذاتها، تناشد أحلامها وتأملاتها التي أصبحت في خبر كان، وكذلك تظهر مدى جرم الأثر الذي تسبب نتيجة أعمال الجماعات المتطرفة ذات النمطية الواحدة، التي تدور في فلك: أنا وحدي الأمر الناهي ولا سواي، ومن يخلفني فهو خارج عن الدين، والحق والحقيقة، وهي صفة مميزة للتطرف الديني، تتصرف بحالة من الكراهية وتتسم بالجمود والانغلاق الفكري الصلب، لقد عبرت القاصة بصورة غير مباشرة عن الجماعات المتطرفة، وماذا صنعت في النسيج الاجتماعي للشعب العراقي؛ لتبرز سوء الفهم عند هذه الجماعات المتعصبة بفكرها الشاذ، وتصرفاتها بعدم الاعتراف بالأخر، وتكفيره، والتنكيل به بأي صورة تمكنه منه، دعوات تستنهض همم الشعوب لترك الكراهية ونبذها، وترك التعصب وإبدالها بحرية الاختيار والتفكير، وإعطاء المجال للآخر برسم حياته التي يرغبها من دون منغصات الفرض والإجبار.

ويبتعد القاص (علي السباعي) إلى ماضي زمن قطاف المحرضة لقتل (علي بن أبي طالب) (ع)، ليربط (السباعي) بين زمن الماضي العائد هذه المرة من زمن الموروث التاريخي، وبين زمن الحاضر وهو تعبير مجازي في تعميق محتوى قطام في الزمن الحاضر الذي يحاكي واقع المرأة الحاقدة اليوم؛ ليبني القصة من تشابك الحكايتين، حكاية الموروث وحكاية العصر، فتتقاطع خطوطها العمودية منها بالأفقية التي تمثل زمن حكاية القصة المحورية، وهي أقرب إلى واقع الكاتب المعيشي، وتكون الحكاية الموروثة لقصة قطاف أقرب إلى زمن الماضي.

فقد جعل الكاتب من هذا الاشتباك وظيفة في خدمة السرد الجديد، مستغلا أدوات، وآليات تقنيات السرد الاسترجاعي الخارجي في استحضار واعٍ لمواد التراث واستخدامها كرمز، لما آلت إليه وضعية الكاتب، وما يعتريه من أحداث وهموم واقعه الاجتماعي والسياسي، والتعبير عنها بشبيهاتها في زمن الموروث، توظف كعبرة للإفادة

منها في الزمن الحاضر، فيتم استحضارها من التاريخ، ثم اجترارها مع زمن سرد الحاضر، لينتج قطاف العصر، ولأن الأحداث التاريخية يمكن الإشارة إليها دون الخوض في مجرياتها سيشكل استرجاعاً لهذا الحدث (الغرباوي، ٢٠١٥م، صفحة ٨٤)، وهذا يعني الرجوع إلى النصوص السابقة لتوظيفها في الحاضر كحالة طبيعية لأن استبداد النص الموروث مازال يحشر تدخلاته في النص اللاحق وهذا التوظيف للنصوص الموروثة، هو "عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير" (المسدي، ١٩٩٣م، صفحة ٨٥)، ومن عتبة نص القصة تبقى (قطام)، توحي إلى الموروث التاريخي الذي لم ينسَ (قطام) ذات القلب الحاقد، والمملوء بالكراهية والفتن، تعالج القصة وما فعلته قطام صاحبة الدسائس، والأعمال الشريرة في قتل ضمير الأمة والإنسانية بمساعدة اشقى الأشقياء، إذ صبغت جبين الشمس بالدماء، وأسدلت على وجه الفجر ظلالها القاتمة السواد، وهي اليوم تعود من جديد يملأ داخلها الحقد، والشر والبغضاء، لتخرج إلى الأخرين بقلب وضمير ميت مزقته أمراضها النفسية الحاقدة، هذا المعنى الذي تشابك بين زمن قطام الأمس، وقطام اليوم، وجدناه عبر تقنية الاسترجاع الخارجي من أجل ذلك يؤشر الراوي في وصف قطام: "رافضة، مستقرة، كانت قاسية، حادة، عريضة النهاية اخترقت مسامع النسوة، ثقيلة كالحجر الذي وضع فوق صدر بلال" (السباعي، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٣)، ومرة ثانية يؤكد القاص للموروث التاريخي للاستذكار الخارجي في إسلام (بلال الحبشي)، ويؤسس دلالات شخصية قطام التاريخية، كما يورده الراوي: "نظرة قطام باتجاه الشمس بعينين نصف مغمضتين ثم بعينين مفتوحتين صوب ظلها، رأت جسدها بلا ظل، حاولت غرس ظلها على جدار المسجد، لا ظل، فقط جدار أبيض..." (السباعي، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٣).

لقد وظف القاص شخصية (قطام) بشكل الصورة السلبية للمرأة التي تنحى منحى العداوة والبغضاء، مازجا بينها وبين قطام اليوم من نساء العصر اللاتي بتن أكثر تذمراً وحيلة في الحياة العامة، وما كان من فطام القاص إلا صرخة لجميع نساء اليوم بترك أشكال البغض والكراهية، والابتعاد عن أماكن الغدر والدسائس، والخلسة؛ لأن سلطة اللسان المنفلت لا تتقيد بالقيم الأخلاقية فهي تطعن بالشرف وتفضح سرائرها بالغيبة وتبهتها بقضايا فاسدة وغير شرعية....

أما القاص (عبد الستار البيضاني) الذي يجعل تأملات القارئ هي التي تتكلم فيما آلت إليه مصائر سكان التنومة في البصرة نتيجة الحرب التي أتت نارها على الأخضر واليابس، وشظّى القاص المكان بدلالات القهر والحرمان وانعدام الحياة نتيجة السلوك السلبي لإدارة نظام الدولة، ليترك مساحة النص المضمر في إخراجه إلى المتلقي، إذ أن النص القصصي الذي شكله القاص قد حمله من التساؤلات عن تداعيات الحرب، ما تضعنا وتضع المتلقي في منطقة الإعلان عن استنكار ممارسات الأنظمة الاستبدادية وهي تمارس الحرب، فعندما يسرد الراوي

آلامه وأحزانه بسبب واقعة الحرب سنكتشف عبرها ما دمرته الحرب كما في المقطع القصصي: "حطام البساتين المهجورة وكلت أمرها لجذوع النخيل السود لكي توصل رسالتها، توصل محنتها وحيرتها ووجعها.. هنا كان نخيل، وكانت أفواه تتلذذ بهذا العسل الكوني...هنا كانت حياة توحي بها بقايا البيوت المهجورة والشوارع التي ملأت القنابل أسفلتها وأرصفتها بالبثور...هنا كان حلم يعيش على وصايا المراكب والسفن القادمة من البحر أو الذاهبة إليه...لأجل ذلك أعتاد هؤلاء الناس تبادل الهدايا والكرم المعجون بطباعهم...ترى إلى أين قادتهم محنة النخيل العاري من السعف والعثوق والغارق بالرماد، فلم يبقى منه شيء سوى جذوع داكنة تشبه أسلحة بدائية تلوح للقنابل والطائرات بالويل والثبور...أردت أن أذكرك بهذه الصورة التي استنبطتها، أردت أن أسألك عن مصير سكان التنومة أصحاب هذه البساتين..." (البيضاني، ٢٠١٦م، صفحة ٨٦).

يُسجل القاص مفردات المفارقة الزمنية في تقنية الاسترجاع الخارجية حضورها الواضح، وهو يتذكر مكان التنومة قبل الحرب، ويستحضرها عن طريق الاسترجاع ليبين الفارق الكبير لا تضاد المكان الذي أحدثه واقع الحرب، بين مكان يسوده من وفرة الخير والحياة الكريمة، وفي الطرف المعاكس عند تدخل الحرب، أخذ الزمن دوره في تهميش المكان محدثا بسببه تشوهات زمنية كان لها القوة في إخراج تصدعات المكان، من استبداد سلطة النظام السياسي، ومن سلطة استبداد اجتماعي أثر ما خلفه مظاهر الحرب على واقع المكان، إذ يظهر القاص فاجعة الحرب ليظهر من خلالها أوجاع وألام الناس وهي تئن من أساليب سلطة النظام السياسية المتخبطة، وطيش الحاكم اللاهي وغير المبالي بدماء الحرب، التي وضعت المكان في حالة ميؤوسة وسوداوية، تُنبئ عن ضحالة الأوضاع الاجتماعية المعيشية نتيجة إشكالات الحرب؛ لأن الكاتب حين يسطر أوجاعه، فهو ينقلنا إلى دواخله المضمرة ليكشف حالة المجتمع، وهو يعيش تحت سقف الفقر، والجهل، وموت المشاعر التي حطمتها جسور الحرب، فالكاتب صورة معاكسة للواقع الذي يعيشه فيما يلم به ويحزنه، فكلمات القاص القصصية هي معالجة لجوانب الحياة الاجتماعية، التي تحذر من الأمراض الاجتماعية التي تقف سدا مانعا في إدامة الحياة لعزوف المجتمع مثلا عن الزواج، إذ تموت رغبة السعادة والتجديد ويحل بدل منها الحزن، واليأس، فتنتشر حالات الكآبة والحياة غير المعطاة، بل حياة منكبة على ذاتها وتقلب ألامها مع نفسها دون أن تصرخ برفض الظلم والاستبداد، أو تفشي جريمة القتل، أو انتشار الفساد بأنواعه في المجتمع، أو...، لقد وضع القاص التنومة مكانا لتناقض، بين ما كان في الزمن الماضي من بساتين، ونخيل، وتمور تتلذذ بها أفواه سكان المكان، وحياة، وبيوت، وشوارع تزهو بالسيارات والناس المارة، شاطئ يحده ميناء ترسوا عليه السفن القادمة من بعيد لتتبادل وتتشابك أحلام أصحاب مكان التنومة مع ما أقدم عليها من أحلام أماكن العالم الثاني، وما كان في الزمن حاضر الحرب حيث يفاجئنا القاص بتساؤلاته في أبدال المكان التي تظهرها صوره النصية، وعمق التغير الذي أحدثه في طبيعة المكان، لينقله إلى منظر طللي، بساتين محطمة ومهجورة، لتصبح جذوع محترقة بسبب نيران الحرب، وبيوت مهجورة، وشوارع قد دمرتها قنابل الحرب،

وميناء قد تعطل وعطل معه الحياة المعيشية؛ لأنه كان مصدر قوت الناس، وبه تملأ سلة طعام العائلة، وبتوقفه تفتقر السلة أو تنعدم بصورة كلية، وبهذا تكون سطور القاص صرخة احتجاج على استهتار الأنظمة السياسية المستبِدة في تردي أوضاع الناس نتيجة الحرب، وتحذير إلى جميع الأنظمة السياسية، عدم الاتجاه نحو عالم الحرب لأن فيه دمار الشعوب والمنطقة التي ينشأ فيها وكذلك التي تحيطه، وكأنه يريد أن يقول أنه غاز سام وقاتل، تمتد أذرعه بشكل مخيف وسريع ولا يستطيع الإمساك به بسهولة، وإذا ما حاول الجميع إيقافه أو طمره أو تجميده فقد يكون قد أخذ مأخذه وبطش بطشته في الخراب، والتدمير، وسحق النفس المحترمة وقهرها، فيصبح الوضع بعد حين صورة محطمة سوداوية لتفشي جميع عوائق الحياة، فتسري الفوضى في أغلب أماكنها، ويحل الفساد في علاقاتهم السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والاقتصادية...، فنصوص القاص لغة احتجاجية ترفض الحرب بشكل مؤلم، وتدعو إلى نبذ أوجه الخلاف الذي يؤدي إلى إشعال فتيل الحرب، وتشجب تحويل الأماكن الجميلة التي يسعد بها الأنسان والإنسانية إلى أماكن خراب ودمار تقبض الروح وهي في طور الحياة، فتأخذ شكل العبودية بدل الحرية؛ لماذا؟، لأن جراحات، وهموماً ومآسى الحرب التي تعتقل وتسجن روح جمالية الإنسان وإبداعه، ستتكسر وستعيش حالة من الركود الفكري، والانغلاق الأيديولوجي.

ويسفر القاص (سعدون جاسم موسى) في قصة (معجزة أخرى)، عن غربة الأنسان في وطن، يقدمه، وهو يعاني من كآبة النفس، وهي تجول بمحيط وطنها الداخلي المسلوب الهوية الذي صادر حقوقها الاستبداد، وأحجم على حريتها، ووضعها في دائرة المراقبة والانغلاق، وقمعها في مغامرات حروب السلطة التي لا تنتهي، وقد كشف القاص هذه المعاني من خلال ثقافة الخطاب المضمر عن عدم تساوي الإحالة بين الدال والمدلول، والعلامة والشيء، والنظرية والتطبيق، مما يجعل منطق الغياب أكثر حضورا من منطق الحضور نفسه وهذا ما لمسناه في المقطع "تذكرت كلمات أحد العارفين... إن أقسى السجون وأمرها تلك التي لا جدران لها!" (موسى، ٢٠١١م، صفحة ١٢٤)، إذ أخرج القاص لوعة الراوي، وهو يصارع آلامه النفسية المحاطة بمخاوف أساليب سلطة الاستبداد، وبذلك تم استظهار خطاب النص الباطني من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي، عندما تذكر بطل القصة شخصية العارف.

ومن أمثلة التقنية المختلطة قصة (شجن المانوليا) تطلعنا القاصّة (رغد سهيل) عن حوارية عراقية بين شخصية الراوي المقيم خارج العراق، وشخصية الموطن داخل العراق، إذ تتعمد القاصّة كشف صور الاستبداد في داخل العراق، التي تتجلى عن طريق الراوية المقيمة في الخارج، وعن شخصية المواطن داخل العراق، التي تكشف سوسيولوجية المجتمع المتهاوي بحكم عمليات الفوضى الخلاقة التي أتى بها الاحتلال الأمريكي بعد عام ٢٠٠٣، نجد هذا المفهوم في" أنا مقيمة هنا منذ ١٥ عاماً أحاول الاتصال بأبي اليوم فهو حالياً في المشفى وسيجري عملية جراحية في القلب، مسكين هو فقد ولده الكبير بكاتم صوت واختفى أخي الآخر الذي كان يقيم معه ولا نعرف عنه

شيئاً لذى بقي وحيداً، لكنه أكد لي أنه سيترك هاتفه النقال عند صديقه ليرد علي... حقيقة أنا قلقة عليه جداً... إن صديقه أصلاً معوق جسدياً جراء حادث إرهابي.. ولا أعرف سيتدبران أمرهما" (السهيل، ٢٠١٣م، صفحة ٤٥).

وتكشف الراوية المقيمة في الخارج، الأوضاع السيكوسوسيولوجية في العراق " تعيشون بحال من انقطاع مستمر للكهرباء، وضعف في المياه والخدمات وبطالة عالية ونسبة أميّة كبيرة، وأرامل وأيتام ومعوقين وشهداء وانفجارات واغتيالات وخلافات سياسية مستمرة وفضائح كبيرة... وتقول لي أن وضعكم ليس بهذا السوء إذن ما هو السوء لديكم؟" (السهيل، ٢٠١٣م، صفحة ٤٥).

ولأن المواطن العراقي عاش حياة الاستبداد بين ظلين، ظل الدولة قبل عام ٢٠٠٣، الذي تمثل بنظام صدام حسين وحزبه البعثي، الذي حكم العراق بالنار، والحديد، والرعب، والخوف، وظل الفوضى، الذي خلقته أمريكا وثبتته في الشارع، بل وأغلب أماكن العراق تلك الأحداث والتغييرات انعكست على نفسية الفرد العراقي في ذاته ومجتمعه.

بحيث أصبح الفرد العراقي يعيش بين تلك الأحداث والمتغيرات التي تصفها لنا الراوية في قطع الكهرباء أو ضعف المياه والخدمات، وبطالة عالية وجهل وأرامل وأيتام ومعوقين وشهداء وانفجارات ووو...؟ إلى حياة طبيعية اعتاد عليها الشعب العراقي، وهذا أسوأ ما يواجه الفرد في مجتمعه عندما تكون الحياة المعيشية بهذه الأحوال، فالقاصة كانت متعمدة في تذكر هذه الظواهر المرعبة التي يعيشها الشعب العراقي وكانت قاصدة في تأكيدها لهذه الظواهر الاستبدادية "عزيزي أغلب الانفجارات اليوم كانت في المحافظات، لقد رأيت مشاهد مرعبة بالتلفاز ،نعم هذا هو واقعنا اعتدنا عليه" (السهيل، ٢٠١٣م، صفحة ٣٩). لقد برهنت تقنية الاسترجاع المزدوج فاعليتها في إظهار المخفي من خلال خطابات الشخصية المهمشة في حكم الأنظمة المستبِدة.

ويقدم القاص (هشام توفيق) مقطعا واحداً من قصة (أوراق سرية من مذكرات فتاة شابة)، يحتوي على تقنية الاسترجاع الخارجي، والداخلي، والمختلط بل حتى على تقنية الاستباق الخارجي، والداخلي التي حددها (جيرار جنيت)، ومن خلال هذه التقنيات سنكتشف لوعة الراوية النفسية، التي دمرتها سياسة التهجير الإجباري كسنوات التسفيرات في عقد الثمانينات التي حدثت في العراق من قبل سلطة النظام المستبِد، وبدورها ستعكس انفعالات عاطفتها التي سحقتها أيادي السلطة، على شكل صور تفضح فيها ممارسات النظام السياسي الحاكم، وتقدمه إلى المتلقي لكي تعري خطبه وأفعاله التي يعتبرها الكثيرون مقدسة، فتعرض سياسة سلطة النظام على شكل جزار يذبح شعبه كل يوم، بتداعيات مختلفة منها: المؤامرة على الدولة، الانخراط بأحزاب معادية، التبعية، التجسس...الخ، فالنص الذي ستطلقه الراوية سيوحي إلى انفعالاتها الداخلية بعد النجاة من الترحيل الجبري كأيام التسفير، بعد أن كان الخوف والرعب يدب فيها، ويملأ القلب المرهوب والنفس من الشعور باقتراب ساعة الموت، " إن جانباً من هذه

القصة تثير في داخلي بشدة كوامن الخوف والهلع. ليس لكونها غير إنسانية ومؤلمة فحسب. بل لكونها جزءا من الواقع الذي أحياه. وإمكانية حدوثها لي أو لأحد أفراد أسرتي في أي لحظة. ولهذا فإنني غالبا ما أهرب منها، أو أتجنبها على الأقل، عائدةً بذاكرتي إلى مربع الطفولة والصبا. الماضي السحيق أحياناً والقريب أحياناً أخرى. القلعة. بستان القائمقامية. قصر الوالي. وادي الكلال. طاحونة الشيخ سليمان... عشرات المواقع الحافلة بذكريات لا تُنسى. فألوذ بها وأستعيدها عن قصد وتعمد. بعضها مفرح يبعث على الابتسام. وبعضها حزين ومؤلم. ولكني أجد في تذكرها راحة عظيمة وأحيا معها أوقاتاً ممتعة. خالية من أية بواعث ترعد النفس أو كوابيس مشؤومة لا نهاية لها..." (توفيق، ٢٠٠٧م، الصفحات ٩-١٠).

مقطع قصصي مشحون بعدة تقنيات، مكونا مدد واتساع ما أحدثته المفارقات الزمنية، فتارة يسترجع أحداث من زمن الماضي بصوره الخارجية، والداخلية، والمزدوجة، وتارة أخرى يستبق أحداث من زمن المستقبل وبصوره الخارجية والداخلية؛ ليخرج آهات النفس الخائفة، وهي تجول بترقب بين حافات خطر الدولة المستبِدة، فالمقطع الذي يبدأ من "إن جانباً من هذه القصص... أو أتجنبها على الأقل،" (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ٩)، يكشف عن شكل استرجاع داخلي، إذ تكون نقطة الرجوع بعد نقطة بدء زمن السرد الأول، وهو بدوره يكشف الحالة الاجتماعية للكرد الفيليين، وما تعرضوا له من نكبات التهجير، ومصاحبة جراحاتهم في رحلتهم القسرية من قبل سلطة النظام الاستبدادي التي رمتهم خارج زمانهم ومكانهم اللذين ينتمون إليه، وتشريدهم في خلاء صحراء الحدود بشكل واضح ومكشوف، مما يدل على خيبة الأمل التي كانت تعيشها هذه الجماعات، وفي المقطع الذي يبدأ من "عائدةً بذاكرتي إلى مربع الطفولة... عشرات المواقع الحافلة بذكريات لا تُنسى." (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ٩)، إذ تبتعد الراوية هذه المرة إلى أبعد من نقطة بدء زمن السرد الأول، مكونا الاسترجاع الخارجي، وهنا الراوية تقدم إلى المتلقي صورتين مضادتين: الأولى تتمثل قبل عائدةً بذاكرتي إلى مربع الطفولة، الذي يمثل استهتار الدولة في مقدرات شريحة من المجتمع، أرادت أن تحيا بسلام كباقي الشعوب المحترمة، لكن يد الكراهية والشر تأبى أن يعيش الأنسان بمنطق العدل والإنسانية؛ لماذا؟!، لأن فكرهم المريض والمنحرف يرفض الخير ويأمر بالشر، لذلك كان الكاتب يتقصد بين الحين والأخر يظهر انفعالات الراوية العاطفية التي أظهرتها مفردات القصة كالخوف والهلع الذي أصابهم نتيجة عذابات سلطة الاستبداد، والصورة الثانية المضادة التي تتمثل في حياتها المستقرة أيام الطفولة المملوءةً براحة البال، وبراءة الروح الخالية من تصدعات الزمن القادم، ثم يختلط الاسترجاع الخارجي الذي أشرنا إليه تواً مع الاسترجاع الداخلي الذي يتمثل في مقطع القصة: "فألوذ بها وأستعيدها عن قصد وتعمد. بعضها مفرح يبعث على الابتسام. وبعضها حزين ومؤلم." (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ٩)، وبهذا الاختلاط بين الاسترجاع الخارجي، والداخلي قد حقق الكاتب في مزجهما دلالة جديدة في كشف مظاهر الاستبداد السياسي، فتنعطف الراوية في تقلب حياتها القديمة بين السعيدة والتعيسة، سعيدة وهي بالقرب من عائلتها فتعيش معهم الحلوة والمرة، وتعيسة نتيجة منغصات الدولة التي

كانت تفرض عليهم بين الحين والأخر، ومع امتداد السرد في الزمن الحاضر، وهي نقطة الفصل بين الاسترجاع والاستباق ينقل الكاتب السرد إلى الاستباق الداخلي، كما في المقطع: "ولكني أجد في تذكرها راحة عظيمة وأحيا معها أوقاتا ممتعة." (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ٩)، مرة أخرى يظهر مشاعر الراوية وهي تفرش أحلامها إلى غدٍ تخالط بيه ذكرياتها التي أصبحت متنفس لها على الرغم من الجراحات والمنغصات لكنها تراها أفضل من قادم الزمان البعيد، وأما المقطع في "خالية من أية بواعث ترعد النفس أو كوابيس مشؤومة لا نهاية لها..." (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ١٠). وهنا يسجل الكاتب زمن الاستباق الخارجي، إذ يذهب إلى زمن يخرج ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، كما يشير الكاتب إلى واقع الحياة بعد حين إذ سيخضع إلى صور سوداوية، تُنبئ عن قادم الأزمان مشحون بأحداث حبلى بالصراعات السياسية التي بشكل وبأخر ستؤثر على جميع مرافق الحياة، وبهذا وذاك فإن الكاتب عن طريق راويته قد حقق جمع المفارقة الزمنية التي حددها جيرار جنيت في مقطع قصصي واحد، وبالتقنيتين الاسترجاع والاستباق، وقد كشف القاص في طياتها، موت الضمير الإنساني للنظام السياسي وهو يمارس إدارة بلد العراق بطريقة تعسفية.

وفي قصة (كابوس)، للقاص (إسماعيل سكران)، يؤكد أحداث مظاهر التسفير في العراق لكن هذه المرة الحملة لم تقتصر على الكرد الفيليين فقط بل تجاوزت ونالت حتى العرب، وإن كان من دون قصد إلا أن الأمر قد تم، وبعدسة الراوي، تمّ تسفير الناس بشكل عشوائي، وعلى السريع، والمكشوف، وهذا ما أراده القاص أن يبينه الضمير الإنساني، على تصرف إرادة الدولة الحاكمة، وإجراءاتها التعسفية المتمثلة في فوضوية التهجير القسري؛ ليسلط الضوء على بشاعة استبداد نظام السلطة، وعدم اكتراثها واحترامها لشعوبها، كما تروي هذه النكسات بطلة القصة حين تقول: "لا بد لذاكرتي من أن تدون ذلك التاريخ فهو الرصاصة التي انطلقت لتدمر حياتي برمتها وانا في الرابعة عشر من عمري، أنه بداية عام ١٩٨١ والشتاء لم يزل مقرفص فوق إبداننا وعلى نحو مباغت، انطلقت السيارات العسكرية بحمولتها البشرية من سكان حي الأكراد إلى معسكر آمريه موقع المدينة، وتم احتجازهم هناك حتى الظهيرة" (سكران، ٢٠١٧م، صفحة ٨٦). وهنا تكشف الراوية وجه الغدر الذي أصابها، فالوجه الأول جسدتها بالرصاصة الأولى التي دمرت نفسيتها في ترحال جيرانهم وأحبتهم، وخلو ديارهم ظلما وعدوانا بعدما كانت الحياة تدب فيها، والوجه الثاني جسدتها بالرصاصة الثانية، عندما وكلها أبوها بتوصيل الطعام لجيرانهم المسفرين، كما في المقطع: " وعند انتصاف النهار أوكل لي والدي مهمة، وكانت تلك رصاصة أخرى تطلق نحوي، كانت مهمتي توصيل صرة طعام لجيراننا الذين شملهم التسفير" (سكران، ٢٠١٧م، صفحة ٨٦) وبغفلة من أهل الراوية، وخوفها من رجال السلطة حُشرت مع المسفرين وبدأت معاناتها مع الاعتقال والسجن مدة عشر سنوات شاهدت أنواع الانتهاكات تمارس ضد الشعب، كما في "فأتيح لي فرصة رؤية الكثير من حالات التحقيق والتعذيب. وجهاز الخازوق الذي كنت أنظفه من آثار الدم، أمضيت عشرة أعوام لا أحد يعلم شيئا عن مصيري" (سكران، ٢٠١٧م، صفحة

٨٨). جرائم تنتهك على الجميع، ولا تفرق بين عربي وعجمي إلا بالخضوع والعبودية والتجسس لمطالب رجال الأمن، بها يستطيع أن يمارس الفرد لجزء يسير وبسيط من الراحة وليس الحرية، بهذه النصوص المتعددة الأزمات والصراعات لصور استبداد سياسة الدولة، وبتقنية الاسترجاع الداخلي كشفت عن حالات استبداد الحكومة، وكشف عن تورط المنظمات العالمية في هذه الانتهاكات بسبب صمتها المتعمد، وعدم تقديم هذه المعاناة إلى منظمة حقوق الأنسان كقضية انتهاك صارخ بحق شعب الكرد الأفيلين، وما يؤكد حجب الأخبار عن هذه المأساة، غض البصر المتعمد عن هذه الممارسات القهرية للنظام السياسي، كما في "وتبني الصليب الأحمر قضيتي لصغر سني وتم ترحيلي إلى سوريا،...وتسفيري إلى بغداد...ومن المطار إلى المخابرات" (سكران، ٢٠١٧م، صفحة ٨٧).

وفي قصص (فتازي) للقاص (حسن بلاسم) يقدم شخصية القصة وهي تتخبط في دروب التناقضات التي يعيشها الفرد في مجتمع العراق ومن خلال المقطع القصصي الذي سيرشدنا إلى تغيرات نفسية أبي البطل وهو يمارس حياته المضطربة سيكولوجيا: "راح يصلي ويتعبد وتحولت أفكاره عن الشعب الحر والسعيد إلى خارطة طريق إلهية، تفضي إلى الجنة أو النار" (بلاسم، ٢٠١٧م، صفحة ٤١)، يخبرنا القاص عن موضوع فوضى الأنسان، وكيف تؤثر على سلوكيته؟ فاليوم أصبح متدين، ويتهجد بالمناجاة التي تُقيه النار وتقربه إلى الجنة، وبالأمس كان في حزب البعث، وقبل الأمس يناضل مع الحزب الشيوعي...، ما يريده القاص من خلال هذا الاستعراض، كيف تتلاعب الأنظمة السياسية بمقدرات الناس، وكيف تحول قناعاتها الفردية تحت فكر الدولة، وبعبارة موجزة كيف تسرق الأنظمة الاستبدادية تطلعات شعوبها، وبهذه التقنية الاستباقية الخارجية استطاع القاص أن يوصل مراده.

وفي قصة (هو وحده)، يحاول القاص (أحمد خلف) أن يصور عمق الخوف الذي طفح على الشخصية العراقية، جراء كثرة المنغصات والصعوبات التي ألمت فيه بسبب الأوضاع الحياتية المتأزمة في أغلب الأحيان، لذلك كانت، وما زالت هذه الشخصية دائما تنتظر المجهول، وتترقب ما يؤول إليه مصيرها، كما في المقطع: "قالت في الحال: أخاف عليك من أي طارئ يا ولدي وكيف اسمح لنفسي أن ادعك تتجه نحو المجهول؟..." (خلف، ٢٠١٥م، صفحة ١٥٦)، صورة أدبية ظهرت نتيجة المفارقة الزمنية التي أحدثتها تقنية الاستباق الداخلي، وعبر بها القاص عن الشخصية العراقية عما يدور بداخلها من مشاعر الخوف المرتقب.

وفي قصة (ضفاف الجسد المهمل)، للأكاديمي القاص والفنان والمخرج السينمائي والتلفزيوني الدكتور (حسين السلمان)، يفتح تأملات سردية تجري في مستويات سردية متباينة ومختلفة: مستوى الوهم، والواقع، والحلم الذي يوازي الزمن، والحاضر، والمستقبل والذي يقابل حركة أحداث القصة تحت أشراف الراوي العليم ليرسم رؤية تفسيرية متصوفة في مستويات السرد المتباينة وما يوازيها لحركة الزمن الممزوج مع أحداث أماكن القصة، فرمز الماء يقابلها الزمن اللذان يشتركان بصفة التغير، أما الثاني اليابسة يرمز إلى حاضر المكان اللذان يشتركان بصفة الثابت، وأما الثالث

وهو ما يحلم به القاص يرمز به إلى تطلعات المستقبل، يرشدنا الراوي تصوراته عبر تحليل فلسفي صوفي كما في النص: "كل ما أمامه يتراقص كحبات الذهب التي تملأ القلب بهجة وسعادة وتطفئ كل كوابيس وعذابات الأيام العصيبة المحصورة والمسيجة بالقصب والمفروشة بالماء والطين والمغلفة بأحلام وردية تتفجر من حين لأخر كلما أشعل الرصاص واشتدت المواجهات المسلحة مع الحكومة؟" (السلمان، ٢٠١٣م، صفحة ٣٠).

ومن خلال (فرحة جبار الربيطي) لسقوط النظام الحاكم، واندلاع ثورة شعبية ضد النظام، أخذ يتراقص جبار بشكل جنوني عن طريق رمي الرصاص بشكل مكثف في هور الجنوب الذي كان يشكل مأوى ومعسكر المقاومة ضد حكومة الاستبداد، ليعبر عن فرحته وهو يرجع إلى دياره التي حرمت عليه مدة عشرين سنة، بسبب معارضته لنظام السلطة، مما وضعه تحت دائرة الملاحقة من قبل رجال السلطة، كما في النص: "ما سمع دوي وقصف الطائرات القادمة من الحدود الجنوبية للبلاد حتى وضع جبار الربيطي سبابته الضخمة على الزناد البندقية...وبذات الكلمات التي قالها حين دخل الأهوار لأول مرة منذ أكثر من عشرين عام" (السلمان، ٢٠١٣م، صفحة ٢٩)، ومن خلال الوعي السردي الذاتي الذي يظهره الراوي العليم بشخصية بطله، تبدأ القصة القصيرة تتحرك من وعي مقاوم اسمه جبار الربيطي رفض سلطة الاستبداد، والتحق بصفوف مجاهدي الهور، لتبدو الأماكن، والأسماء، والأحداث التي يتحدث عنها الراوي، وبطل القصة جبار، إشارات واضحة لمنطقة الهور، فتتحرك القصة أفقيا وعموديا داخل مسرح الزمكاني للقصة بتعبير بأختين "وهو مقولة ذات شكل ومحتوى مبنية على تضامن الزمن والمكان واقعي مثلما هو الحال في عالم الخيال الروائي. ويؤسس مفهوم الزمكاني القرائن المكانية والزمانية بكل ما هو محسوس ومدرك" (العامري، ٢٠١٣م ، الصفحات ٧٧-٧٨).

المكان الرئيس هو (الهور) الذي يشتغل بفعل العزلة الذي حصل لبطل القصة جبار، عند ألتحاقه وانضمامه إلى مجاهدي الهور، بسبب فكره الحر، تاركا ثقلاً كبيراً أهله، صارعه طيلة مطاردته أثناء رفضه لاستبداد السلطة، ولمدة عشرين سنة، كما أشار إليها الراوي العليم، وهذه إحدى الانعكاسات الاجتماعية، التي أراد القاص أن يوصلها في افتقار عوائل الناس لفقدان معيلهم الذي يرعاهم ويسد حاجاتهم التي يبتغونها. ويحيلنا القاص في مقطع أخر إلى رؤية فلسفية في الماء واليابسة لتحقق أحلامنا المرتقبة في عودة الحياة إلى مجراها الصحيح بعد الإطاحة بالسلطة الحاكمة، كما في النص: "ترسخ الحلم واقعا في نفسه اعتقادا منه زمن الماء يخلع قساوة السنين ويسلخ مرارة الانتظار الطويل، فحين يلتقي أو يجتمع زمن الماء مع زمن اليابسة ينتج عنهما زمن جديد" (السلمان، ٢٠١٣م، صفحة ٤٠)، وهنا يحسسنا الكاتب على مواصلة الحياة على الرغم من مرارتها وحرمانها من الأحبة في وقت ما بسبب سياسة الاستبداد، إلا أن الحياة يجب أن تستمر، وما مضى ملزم أن نضعه خلفنا حتى نبني حياة جديدة مفعمة بالتغير والتصحيح والسير إلى الأمام نحو عالم التجديد، لقد بين القاص معاناته التي فضحها الراوي وبطل القصة جبار

الربيطي حتى بدأنا نحسّ في بعض الأحيان شيئا من التماهي بين القاص والراوي؛ لأنه كان يستعير الكثير من سيرته الذاتية ويدمجها معه، نجد ذلك منذ استهلال القصة، عند تطرقه إلى الانتفاضة الشعبانية التي خرجت ضد نظام صدام حسين البائد، وكذلك تناوله لكثير من مفردات الهور كأسماء المكان والتواءاته، فضلا عن ذلك ما يذكره في مجموعة قصصه الأخرى، وتحدثه بضمير المتكلم ليعطي انطباع السيرة الذاتية، وحمل النصوص لصراعاته ضد الاستبداد، تؤكد رفضه لنظام صدام حسين البائد، وهروبه إلى الهور، مما وضعه في دائرة الانخراط في صفوف مجاهدي الهور، فهو الملاذ الآمن من بطش النظام السابق، فالتجربة كانت حية وصادقة في صورها التي أظهرها القاص للمتلقي، وقد جملها بحس الخيال الذي تلاعب بزمن القصة، ليحدث فيها كثير من التشوهات، كالذي شاهدناه في تقنية الاستباق الداخلي الذي أعطى وجه أخر للاستبداد، الداعي إلى رفض أوجه الشر، والمحذر من سلطة الاستبداد لأنها خراب الشعوب والأمم.

ومرة أخرى يطلعنا القاص في قصة (أوراق سرية من مذكرات فتاة شابة)، على انتصار بطلة القصة، ويكشف عن رؤية دستوبية ستحل على العراق، وذلك عن طريق ما ستكشفه أحداث الأم من مواجهات وتحديات أكثر أيلاما وقهرا، إذ إن القاص اشتغل على سعة نصية، مسطر ما يقارب الصفحة والنصف، يبدأ من " سوف ينقل لي نعيم..." (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ٤٤)، وينتهي "قبل أن تودعنا الوداع الأخير" (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ٤٦)، ومن خلال تتبعنا لسطور مقاطع السرد أعلاه، وجدنا أن المقاطع قد احتوت الاستباق الخارجي والداخلي وكذلك الاستباق المزدوج، وهي تقابل تقسيمات جيرار جنيت في الاسترجاعات، من جانب مستوى الخارجي والداخلي والمزدوج، تبدأ المرحلة الأولى للمقطع أعلاه، " سوف ينقل لي نعيم هذا المشهد المؤلم...بل وسوف لا تعرف طعم السعادة" (توفيق، ٢٠٠٧م، الصفحات ٤٤-٤٥)، يؤشر إلى استباق داخلي الذي أظهر قبح عملية القمع التي تمارسها سلطة الأنظمة الاستبدادية، من اعتقال، وترحيل، وسجن، واختفاء، شباب عوائل الكرد الفيليين، ثم تبدأ مرحلة ثانية من الاستباق لكن هذه المرة من الخارج كما في المقطع "وسوف تعرف هموماً أخر، ربما اشّد وقعاً...وسوف يسحقها الألم لفقدان أحبابها واحداً بعد آخر،" (توفيق، ٢٠٠٧م، صفحة ٤٥)، ستكشف عما ستخلفه الأحداث السياسة من فوضى تدمر البلاد وتأكل الأخضر واليابس، وستعم على الجميع، ثم يمازج الاستباق الداخلي مع الاستباق الخارجي كما في المقطع: "أما بالحجز الذي هو قرين الموت في نظرها وأما بالتهجير والتسفير"، وهذا يمثل الاستباق الداخلي ثم يمتزج مع الاستباق الخارجي في المقطع: "وسوف يتراكم الهمّ عليها...قبل أن تودعنا الوداع الأخير.."، لقد أخذت المفارقة الزمنية في هذه القصة عناوين موضوعية وفنية مختلفة، الغاية الكبيرة التي أراد القاص أن يظهرها إلى الشعب العراقي، والعالم العربي والغربي، أن هنا في هذا المكان وهو بلد العراق، قد عاش شعبه حياة تحت خط الفقر، وحرية الفرد لم تكن محسوبة بالمرة، فقط استبدلت الحياة من الحرية إلى العبودية، فقد ترجم القاص هذه الموضوعات عن طريق الصور الفنية التي قدمها القاص أثر ديناميكية المفارقة الزمنية التي تحدث

تغير وتطور إحداث الشخصيات، فهي تراوغ وتتلاعب بالأحداث كيفما اتفق خيال القاص وعلاقة سياقات أزمان السرد، فالعملية ليس بالسهلة بل دقيقة تعبر عن مشاعر خيال القاص آخذاً يتفنن في استعمال تقنيات السرد؛ لينتج نسيج سردي مترابط الأحداث.

وانطلق القاص (محمد الكاظم) في قصته (لا تقولي لأمي إن مير لم يصل)، حيث يصور سيكوسوسيولوجية الحياة الملتهبة بالانفجارات المستمرة، بقوافل الدمار، التي تتجلى بصراخ القنوات الفضائية ولا سيما قناة الجزيرة العربية، "عدت إلى قناة الجزيرة فلدى الجزيرة دائماً ما تقوله، قناة تغطيها النشرات الإخبارية الخادعة والمهووسة بالإرهاب والقتل الدموي وصارت أرقام الموتى تمر في شريط أحمر تحت الشاشة اليوم قتل عشرون شخصاً في انفجار، وأمس قتل ستة عشر وغداً سيقتل عشرة. وهكذا تمر الأرقام دون أن تعني شيئاً لأحد" *(محمد الكاظم، ٢٠١٦، الصفحات ٦٨-٦٩)*. يعكس الراوي حالة الناس النفسية وتدهورها أثر أعمال الجماعات المتطرفة الاستبدادية والمتكررة إلى حد الملل، إذ يقرّب القاص هذه الأعمال عند المتلقي في هذا الواقع الذي يعيشه كظاهرة طبيعية، وهذا أخطر شيء على المجتمع وأكبر انهيار لنفس البشرية. وبفضل تقنية الاسترجاع في "وأمس قتل ستة عشر"، وكذلك تقنية الاستباق في "وغداً سيقتل عشرة" كان لهما السبب في إظهار بؤس المجتمع وهو يُستبَد تحت مطرقة منظمات الاستبداد.

ويؤكد القاص محمد الكاظم دلالات مظاهر الاستبداد في قصة أخرى (00.00) *(محمد الكاظم، ٢٠١٦، صفحة ٢٤)*. وهي دلالة رمزية إلى نقطة الصفر، والمقصود من هذا الرمزية التعبير في وصف الحياة قبل الانفجار كيف كانت وكيف صارت بعد خلو الأرض من كل شيء سوى بقايا الفوضى، إذ يكشف القاص كيف يؤثر الفكر المتطرف الاستبدادي في خراب الأرض أثناء نقطة الانفجار، مؤكداً هذا المعنى من خلال سطور القصة، التي لم يكتب بها شيء، سوى أسطر دون كلمات أو حتى حرف أو علامة إعرابية أو سيميائية.

هذه الإشارة ترمز إلى عدم وجود أي من عناصر الحركة التفاعلية للفعل، أي خلوها من أي حدث يمتلك عناصر التفاعل كعنصر الزمان أو المكان أو الشخصية وبدون هذه العناصر الأربعة (الحدث، الشخصية، الزمان، المكان) يعني لا حياة، لذلك كان القاص يرمز إلى موت الحياة وإلى موت الأرض، إذ إن القاص يقدم رؤية العالم الغرائبية في هذه القصة (00.00)، شيء غير معهود فكانت لغة التعبير التي أراد أن يوصلها إلينا القاص، ليس بالكلمات وإنما في الغرائبية فتجاوز النمطية القصصية كالبداية والوسطية والنهاية. فقد جاء بسطور لكلمات غير مكتوبة للدلالة الرمزية على استبداد الفكر المتطرف، وكيف يجعل الحياة بلا معنى؛ ليبين القاص أن ساعة الصفر من الانفجار قد دمرت جميع الكلمات ولم تبق جملة مفيدة أو غير مفيدة، بل لم تبقَ حتى كلمة أو حرف أو حركة إعرابية يروم بها القاص قول: إن الاستبداد غايته الهيمنة بأي وسيلة والعمل على إلغاء الآخر، لقد كانت ذهنية

التأويل في الاسترجاع الخارجي قبل نقطة الصفر حاضرة في القصة لكن بأسلوب الغرائبية، فقصة محمد الكاظم (00.00) غرائبية منذ عتبة القصة ثم غرائبية عند استهلالها ثم وسطها ثم نهايتها غرائبية، " فالغرائبي والسحري والفنطازي تقوض البنى والسرديات والنظم السياسية الضاغطة والمستلبة – التي تمثل الآخر – عن طريق افتراقها فنياً ورؤيوياً وعدم الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعي" *(فاضل ثامر، ٢٠٠٤م، صفحة ٩٢)*، لقد أراد القاص أن يوظف تقنية الاسترجاع والغرائبية لواقع مجتمعه ليوصل صورة إلى المتلقي إن الذي يحدث في بلادي غرائب كثيرة تحدث بين الحين والآخر، فالفارق الذي أحدثه الانفجار قد كشف القاص تداعياته وتجلياته من خلال غرائبية اسطر القصة الفارغة التي تظهر روح الحياة وموتها.

الخلاصة:

من خلال النتائج التي أظهرتها دراسة البحث، نستنتج أن الزمن عنصر رئيس ترتكز عليه كل مقومات السرد القصصي الحديث، وقد أتخذ مساراً جديداً في تكوين السرد، مخالفاً سير القص عما كان عليه في السابق من التسلسل الزمني المنطقي الذي كان مألوفاً عليه في القصة التقليدية، وصار للزمن الجديد زمناً غير مألوف عن زمن التتابع أو التسلسل الخطي، إذ أصبح للسارد الحرية في التلاعب بالزمن من خلال ما يحدثه من المفارقة الزمنية، وهذا الاتجاه والتقدم بمفاهيم السرد جعل الدارسين السرديين يركزون على دراسة الزمن، ولاسيما الأنموذج الزمني الذي قدمه جيرار جنيت، ومن خلال هذا المستهل فقد رصدنا عدة نتائج مهمة، وأهمها:

يعتمد أي نص بصورة أساسية على الزمن، إذ إن كل نص قصصي يتضمن زمنين: زمن القصة الذي يتقيد بالتسلسل الخطي للزمن، وزمن السرد، الذي لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلى التشوهات الزمنية.

زمن ترتيب الأحداث في السرد لا يلتفت إلى ترتيبها في زمن القصة بل يلتفت إلى الرؤية الفنية للراوي التي تتلاعب في تقديم أو ترجيع الأحداث.

برزت المفارقة الزمنية بمظهرين: إما الرجوع إلى الماضي، وإما استباق أحداث المستقبل، سواء وقعت أو لم تقع.

تفاعل تقنية الاسترجاع، واستحضارها من زمن القصة إلى زمن السرد من أهم الحركات الزمنية، وهي أكثر تنامياً وحضوراً من تقنية الاستباق في الخطاب السردي؛ لأن الاسترجاع له واقعه الملموس الذي يؤثر بشكل كبير بالمتلقي لأن طبيعة التأثر بالمحسوس أكثر من المجهول أو الغائب، ولأنها الأداة التي ساعدتها على سرد أحداث زمن الماضي الأليم والحزين، الذي عاشته شخصيات أبطال القصص، إضافة إلى حنين الماضي والذكريات الجميلة في حين الاستباق حركة تضع المتلقي في حالة من التوقع والانتظار لما سيقع مستقبلا.

تميزت قصص العراقيين الحديثة بتكسير رتابة النص القصصي القديم وتوظيفه وإخضاعه لتقنية الاسترجاع والاستباق لتضيف للنص جانباً فنياً.

ظهرت تقنيات الاسترجاع والاستباق بأنواعهما الثلاثة في قصص العراقيين، إلا أن الحظ الأوفر كان من حصة الاسترجاع الداخلي.

كشفت تقنيات الاسترجاع والاستباق بأنواعها الثلاثة، آفة الاستبداد وسلبيته على قمع حريات الشعوب، وانتهاكاتها لحقوقها الشرعية، وآثارها على تخلف المجتمعات.

قائمة المصادر

١. احمد خلف. (٢٠١٥م). *عصا الجنون*. بغداد: دار ميزوبوتاميا.
٢. أحمد عبد الرزاق ناصر. (٢٠١٥م). *تقنيات السرد في روايات نجم والي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٣. إسماعيل سكران. (٢٠١٧م). *كرات الثلج، كابوس*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٤. جيرار جنيت. (١٩٩٧م). *خطاب الحكاية: بحث في المنهج* (المجلد الثانية). (محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المترجمون) الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
٥. حسن بحراوي. (٢٠٠٩م). *بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية*. المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٦. حسن بلاسم. (٢٠١٧م). *العراق+١٠٠: قصص فنطازية وخيال علمي، بعد مئة عام من الاحتلال الأمريكي للعراق*. (فرح شرف، المترجمون) توزيع دار الرافدين.
٧. حسين السلمان. (٢٠١٣م). *ضفاف الجسد المهمل*. بغداد: دار الجواهري.
٨. حميد لحمداني. (٢٠٠٠م). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (المجلد الثالثة). المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٩. د. سيزا قاسم. (٢٠٠٤م). *بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ*. مكتبة الأسرة.
١٠. د. محمد القاضي. (٢٠١٠م). *معجم السرديات* (المجلد الاولى). تونس: دار محمد علي.
١١. رجاء الربيعي. (٢٠١٨م). *وجوه ملوّنة*. بغداد: دار ميزوبوتاميا.
١٢. رغد السهيل. (٢٠١٣م). *سايكو بغداد*. القاهرة: دار الأدهم.
١٣. سعدون جاسم موسى. (٢٠١١م). *طيور الشمس، معجزة أخرى*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٤. سعيد يقطين. (٢٠٠٥). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)* (المجلد الرابعة). المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

١٥. شجاع مسلم العاني. (١٩٩٤م). *البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد)*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٦. عبد الستار البيضاني. (٢٠١٦م). *المسلات، مسلة الوفاء*. دار الشؤون الثقافية العامة.

١٧. عبد السلام المسدي. (١٩٩٣م). توظيف التراث الشعبي في الشعر العربي المعاصر. *مجلة العربي الكويت*.

١٨. علي السباعي. (٢٠٠٥م). *زليخات يوسف*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٩. فاروق شوشة، و آخرون. (٢٠٠٧م). *معجم مصطلحات الأدب*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

٢٠. فاضل ثامر. (٢٠٠٤م). *المقموع والمسكوت عنهُ في السرد العربي*. بغداد: دار المدى.

٢١. فرج ياسين. (٢٠٠٦م). *رماد الأقاويل*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢٢. كامل عويد العامري (المحرر). (٢٠١٣م). *معجم النقد الأدبي*. (كامل عويد العامري، المترجمون) بغداد: دار المأمون.

٢٣. لطيفة زيتوني. (٢٠٠٢م). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت، لبنان: دار النهار للنشر.

٢٤. ماجد الغرباوي. (٢٠١٥م). *مدارات الكون السرد*. بغداد: الروسم.

٢٥. محمد الكاظم. (٢٠١٦). *لا تقولي لأمي أنَّ مير لم يصل*. بغداد : دار الشؤون الثقافية .

٢٦. محمد بوزة. (٢٠١٠م). *تحليل الخطاب السردي*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٢٧. محمد سويرتي. (١٩٩٤م). *النقد البنيوي والنص الروائي*. أفريقيا الشرق: الدار البيضاء.

٢٨. هشام توفيق. (٢٠٠٧م). *قلعة الحاج سهراب*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢٩. هيثم الحاج علي. (٢٠٠٨م). *الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي*. بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.

٣٠. وليد نجار. (١٩٨٥). *قضايا السرد عند نجيب محفوظ*. لبنان: دار الكتاب.