

# تقنيات الاسترجاع والاستباق في القصة القصيرة العربية والفارسية: محمد خضير وأحمد محمود أنموذجاً

محمد البكاء<sup>١</sup>

١. الباحث المسؤول: القسم: اللغة الفارسية ، الكلية: كلية اللغات ، الجامعة: جامعة الكوفة، المدينة: النجف ، البلد: العراق ، البريد الإلكتروني: [mohammedh.albakaa@uokufa.edu.iq](mailto:mohammedh.albakaa@uokufa.edu.iq)

## الملخص

تتناول الدراسة تقنيات التلاعب الزمني في القصة القصيرة العربية والفارسية من خلال أنموذجين بارزين هما العراقي محمد خضير والإيراني أحمد محمود. يُعد الزمن عنصراً فنياً ولغوياً محورياً في بناء السرد، إذ يربط بين الأحداث ويكشف دوافع الشخصيات. يركز البحث على تغيير خطية الأحداث، أي اختلاف ترتيبها بين زمن القصة وزمن السرد، ويؤثر دور الاسترجاع (العودة للوراء) والاستباق (التقدم للأمام) في بناء النص وتحفيز القارئ فكرياً وعاطفياً. يظهر التحليل أن خضير يعتمد على الاسترجاع الخارجي لعرض ثقافات المجتمع بمزج بين الواقع والخيال، ويستخدم الاستباق الخارجي لإضفاء الغموض والتوتر، بينما يركز محمود على الاسترجاعات الداخلية لاستكشاف الأبعاد النفسية والاجتماعية، ويستخدم الاستباق الداخلي كتمهيد واضح للأحداث بأسلوب سردي متماسك. تساهم هذه التقنيات في إثراء النص فنياً ودلالياً، وتُحدث تجديدًا في تجربة القراءة، مع إبراز الفروقات الثقافية والأسلوبية بين الأدبين العربي والفارسي. يؤكد البحث أن كلا الكاتبين يستغلان المفارقة الزمنية كأداة فعالة لتكثيف المعنى وكشف عمق الشخصيات، مما يعزز تفاعل القارئ مع النص.

## الكلمات المفتاحية:

الاسترجاع، الاستباق، محمد خضير، أحمد محمود

# Techniques of Analepsis and Prolepsis in Arabic and Persian Short Stories: Mohammed Khudayyr and Ahmad Mahmoud as Models

---

Mohammed ALbakaa<sup>1</sup>  |

1. **Corresponding Author**, Department: Persian Language, College: College of Languages, University: University of Kufa, City: Najaf, Country: Iraq, Email: mohammedh.albakaa@uokufa.edu.iq  
. (E-mail: mohammedh.albakaa@uokufa.edu.iq)

## **Abstract**.....

This study examines techniques of temporal manipulation in Arabic and Persian short stories through two prominent literary figures: the Iraqi writer Mohammed Khudayyr and the Iranian writer Ahmad Mahmoud. Time constitutes a central artistic and linguistic element in the construction of narrative, as it connects events and reveals the motivations of characters. The study focuses on the disruption of the chronological sequence of events, that is, the discrepancy between their order in story time and their order in narrative time. It also examines the role of analepsis (retrospection) and prolepsis (anticipation) in shaping the narrative text and engaging the reader intellectually and emotionally. The analysis demonstrates that Khudayyr relies on external analepsis to portray aspects of social culture by blending reality and imagination, while employing external prolepsis to create ambiguity and suspense. Mahmoud, by contrast, primarily employs internal analepsis to explore the psychological and social dimensions of his characters, while using internal prolepsis as a clear foreshadowing device within a coherent narrative structure. These techniques contribute to the aesthetic and semantic richness of the narrative text and renew the reading experience, while highlighting the cultural and stylistic differences between Arabic and Persian literatures. The study concludes that both writers employ temporal anachrony as an

effective device for intensifying meaning and revealing the depth of their characters, thereby enhancing the reader's engagement with the text.

## Keywords

Analepsis, Prolepsis, Mohammed Khudayyr, Ahmad Mahmoud

### المفارقة الزمنية في قصص الكاتبين:

للقاص دور كبير في إحداث التلاعب الزمني، إذ يعيد صياغة زمن القصة مما يخلق مفارقة زمنية تكسر نمطية الترتيب الزمني المتسلسل الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، وتحقق بذلك المفارقة الزمنية الإثارة والتشويق لدى القارئ، وتكشف عن الخطاب المضمّر للشخصيات في العمل السردي، لأن المفارقة الزمنية تنطوي على رؤية ثنائية للتفريق بين ما هو واقع فعلاً وبين ما هو متخيل، " فالنقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة وقد أشار James Henry إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي، ويرى فيه الجانب الأكثر صعوبة وخطورة هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن" (قاسم، ٢٠٠٤م: ٣٨)، وبناءً على ذلك، يتضح أن النقلات الزمنية لا تؤدي وظيفة تقنية فحسب، بل تسهم في تشكيل البنية الدلالية للنص وتعميق إحساس القارئ بحركة الزمن وتحولاته. ومن خلال التحكم في الانتقال بين الأزمنة، يستطيع القاص أو الروائي أن يربط بين الأحداث الماضية والحاضرة، وأن يكشف أبعاد الشخصيات وتجاربها بصورة أكثر فاعلية، بما يجعل الزمن عنصراً بنائياً مؤثراً في تشكيل الرؤية الروائية وتحقيق الإيهام بواقعية الأحداث واستمراريتها.

وعبر عنه جيران جينيت بالمفارقة الزمنية: "وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى ونظام تتابع 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" (جينيت، ١٩٩٧م: ٤٧). لذا فالتلاعب في زمن السرد يؤدي إلى قراءة جديدة للقصة ويكشف ما عجز زمن القصة عن كشفه، فيجسد الراوي والشخصيات هذا الانتقال الزمني متخذين من منطقة الحاضر مقياس نقطة الصفر، فكأن المفارقة الزمنية تقوم بإنتاج نص آخر استرجاعاً واستباقاً؛ لذا سنركز على هاتين التقنيتين في النماذج المختارة من قصص الكاتبين متقصين الأثر الذي

ينتج هذا الكسر لخطية الزمن في السرد القصصي وما يضيفه من دور فني ودلالي، باحثين عن مدى التفاوت والتقارب بين خضير ومحمود في إعادة انتاج الدلالة عن طريق التلاعب الزمني في النص القصصي.

## أولاً: الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضوراً في الخطاب السردى إذ يقوم الراوي بإيقاف عجلة السرد رجوعاً إلى حدث سابق، إذ يعرفه Prince Gerald بقوله: " الاسترجاع هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني" (برنس، ٢٠٠٣م: ٢٥). فيتضح مما سبق أنَّ الاسترجاع يمثل تقنية زمنية أساسية في بناء الخطاب السردى، إذ يتيح للراوي تجاوز التسلسل الزمني للأحداث والعودة إلى وقائع ماضية ترتبط باللحظة السردية الراهنة.

و في مصطلحات نقد الرواية جاء تعريف الاسترجاع أكثر وضوحاً. إذ يفسر: بأنه مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية من الحكاية الثانوية (زيتوني، ٢٠٠٢م: ١٨). ولتقنية الاسترجاع في السرد وظائف يريد الكاتب الوصول إليها. أبرزها: سد الثغرات التي يخلفها السرد، كذلك عند ظهور شخصية جديدة في المقاطع السردية فإن القاص يريد إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت إلى الظهور من جديد ويجب استعادة الماضي القريب، وأيضاً تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي، بإلقاء الضوء على ماضيها وعالمها الداخلى، وأبعادها النفسية والاجتماعية، ليكون القارئ على دراية تامة بسلوكيات الشخصية وظروفها (القصرأوي، ٢٠٠٨م: ٢٤). لذا فالاسترجاع يلعب دوراً محورياً في السرد خصوصاً في سير الأحداث وشخصيات القصة أو الرواية، وينقسم الاسترجاع بحسب جنييت إلى قسمين رئيسين: الاسترجاع الخارجى والاسترجاع الداخلى. سنسلط الضوء على هذين القسمين في عينات الدراسة متقصين الأثر الذي تحدثه تلك المفارقة الزمنية.

## ١- الاسترجاع الخارجى:

هو استرجاع السارد أو الشخصيات لأحداث بعيدة وقعت قبل بداية القصة، ويتضمن كل ما كان حاصل خارج نقطة بداية زمن القص، واستجلابه إلى زمن الحاضر ليبنى مستوى زمن سرد ثاني، وبمضمون مختلف وخارج عن مستوى السرد الأول، ويكون خطابه تكميلي ليسد النقص الحاصل لأحد شخصيات السرد، فيقدم هذا الأسلوب معلومات الشخصية ما يحتاجها السرد للإيضاح والتفسير، لتصبح الرؤية عند المتلقي غير ملتبسة بل مكشوفة المعنى (نجار، ١٩٨٥م: ١١٢). فيتضح من خلال ذلك أنَّ للاسترجاع الخارجى دور أساس فى استكمال البناء السردى وتوضيح خلفيات الشخصيات

والأحداث، من خلال استحضار وقائع سابقة على نقطة انطلاق الحكاية وإدماجها في الزمن الحاضر للسرد. ولا يقتصر دوره على استعادة الماضي فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى سدّ الثغرات المعلوماتية التي قد يتركها السرد الأول، والكشف عن المعطيات الضرورية لفهم الشخصيات ودوافعها ومساراتها.

إن القطع لزمن السرد والعودة لأحداث سابقة لزمن الحكاية يتطلب من الكاتب ذاكرة قوية وحرفية عالية في إحداث التلاعب الزمني من دون أن يحدث الخلط وضياح سلسلة تتبع الأحداث من قبل القارئ، كذلك الوصول إلى الهدف والغاية من ذلك الاسترجاع؛ لذا نجد معظم كتاب الرواية قد اعتمدوا على تقنية الاسترجاع الخارجي كون الرواية يطول فيها زمن السرد وتشعب الأحداث، لكن في مجال القصة القصيرة يبدو أن التحدي أصعب على الكاتب عند اللجوء إلى هكذا تقنية تستغرق وقتاً أطول دون الخروج عن شروط القصة القصيرة التي تمتاز بالقصر والابحاز والابتعاد عن التشعب في الأحداث.

ومن هذا المنطلق فإن اللجوء إلى التقنيات الأدبية ومنها المفارقة الزمنية أصبح مقياساً للإبداع الفني والتميز بين كتاب القصة القصيرة، ونجد ذلك يتجلى بوضوح في القصة القصيرة العربية والفارسية وعند الكاتبين محمد خضير والإيراني أحمد محمد اللذين سنتناول بعض أعمالهما القصصية التي احتوت مفارقات زمنية أسهمت بشكل كبير في زيادة حركة السرد وأثرت كتابتهما بالإبداع والتميز الفني. إذ وظفا تلك التقنيات الأدبية بشكل لافت يستحق الوقوف عنده. فمن أمثلة الاسترجاع الخارجي عند محمد خضير في قصة (ساعات كالخيول) من مجموعة (في درجة ٤٥ مئوية). إذ كثرت فيها الاسترجاعات والاستباقات التي صنعت المتعة الفنية وازدادت داخل الحكاية مجموعة من الحكايات التي امتازت بعنصر الغرابة والتحليق في الخيال. من هذه العتبة السردية، ينطلق بنا محمد خضير في عوالمه الغرائبية نحو الدهشة، مستخدماً عنصر الزمن بكل دواله الحسية والمادية (الساعات، دفتر المذكرات، فصل الربيع، الماضي، الحاضر) هذا الزمن، شكّل محورا رئيسيا دارت حوله رحى السرد القصصي (الزمن المحشو كقطن قديم في حشية صغيرة).. (الخزاعي، ٢٠٢٥: ٢). وبذلك يكشف الاسترجاع عن قدرة السارد على إعادة تشكيل الزمن وفق مقتضيات السرد، بما يحقق الدهشة والمتعة الفنية، ويمنح الحكاية عمقاً يتجاوز التسلسل الزمني التقليدي. إذ تبدأ الأحداث عندما يقرر الشاب بطل القصة، أن يحمل إحدى ساعات القديمة العاطلة عن العمل التي ورثها عن عمه الذي كان يعمل بحاراً، واضعاً إياها في جيب سترته، فيدله (القهبوجي) على مصلح للساعات القديمة يسكن مدينة الفاو، التي تطل على الخليج العربي، أقصى جنوب محافظة البصرة، والتي دارت فيها أحداث القصة... كان كل شيء في النص يسترجع الماضي، فكأنه يخوض في الماضي.. شوارع المدينة، الأبنية القديمة، بيت مصلح الساعات الذي بدى كأنه آلة كبيرة للزمن، مُلئت باحته وجدرانه بالساعات الكبيرة القديمة، التي تدق حسب التوقيت في كل بلدان العالم.. يظهر أول استرجاع خارجي عندما يخاطب الفتى الساعاتي:

-سَمِعْتُ أَنَّكَ عِشْتَ فِي الْبَحْرِ عُمْرًا.

-نَعَمْ. لَيْسَ عَجِيبًا أَنْ أَعْمَارَنَا تَرْتَبِطُ بِالْمَاءِ دَائِمًا. كُنْتُ عَلَى سَفِينَةٍ مِنْ سُفُنِ الْهِنْدِ الْبَرِيطَانِيَّةِ، سَائِسًا مَعَ تَاجِرٍ  
إِنْكَلِيزِيٍّ يَتَجَرُّ بِالْحَيْوَلِ.

عَبَثَ بِقَايَا السَّاعَاتِ أَمَامَهُ، ثُمَّ قَالَ:

-كَانَ يُطْلِقُ عَلَى نَفْسِهِ اسْمًا غَرِيبًا. كُنَّا نَدْعُوهُ الصَّاحِبَ سُورًا. وَكَانَ يَشْتَرِي الْحَيْوَلَ النَّجْدِيَّةَ مِنْ أَرْيَافِ الْجَنُوبِ،  
ثُمَّ نُنْقِلُ السُّفُنَ إِلَى بُومِي، وَهَنَّاكَ تَجْمَعُ وَتُرْسَلُ إِلَى سَاحَاتِ السَّبَاقِ فِي بَرِيطَانِيَا. خَمْسَةَ عَشَرَ يَوْمًا مُتَوَاصِلَةً فِي  
الْبَحْرِ، غَيْرَ أَنَّنَا كُنَّا نَتَوَقَّفُ فِي مَوَانِي الْخَلِيجِ. كُنَّا نَتَوَقَّفُ أَيْامًا فِي مَسْقَطَ. (خضير، ٢٠٠٦م: ٦٢).

يسترجع الساعاتي طفولته عندما كان والده يحوب البحار، فيصف السارد أدق التفاصيل عن حياة البحارة في الخليج،  
فيجعل القارئ ينتقل بشكل مفاجئ من نقطة الحاضر إلى الماضي فيعيش معه كل التفاصيل، وهذه الانتقال الزمنية  
يهدف بها القاص إلى ربط الماضي بالحاضر، فكأن ماضي ذلك البحار يمثل امتدادًا لحاضر الفتى بطل القصة، كذلك  
يضيف الاسترجاع إضاءات على الشخصية المحورية في القصة (الساعاتي)، الذي التجأ إلى العزلة في بيته بين الساعات  
القديمة، فمثل ذلك الارتداد الزمني نوعًا من التعويض النفسي للشخصية المحورية. "وشكلت تلك المشاهد واقعا افتراضيا  
موازيا للواقع، زج به القاص ليقدم لنا رؤية اجتماعية ونفسية مركبة، حين انتقل السرد من الشاب إلى ذلك البحار القديم،  
هذان الراويان الداخليان، اللذان تربطهما علاقة إيجابية نامية كما عبر عنها فوستر، شكلا حالة من التعبير السردى، كانا  
فيها في حالة انسجام مع طبيعة الشخصية المتحركة داخل النص (الراوي = الشخصية)..."(الخزاعي، ٢٠٢٥م: ٢)،  
فيتضح أن محمد خضير يوظف تعدد الرواة الداخليين وتداخل الأصوات السردية بوصفه تقنية فنية تسهم في بناء رؤية  
مركبة للواقع، تجمع بين البعدين الاجتماعي والنفسي. وقد أسهم انتقال السرد بين الشاب والبحار القديم في تنويع زوايا  
الرؤية وإغناء التعبير السردى، ولا سيما أن الراوي ظل منسجما مع الشخصية التي يمثلها، مما أتاح للقارئ الاقتراب من  
وعي الشخصيات وإدراك تجاربها من منظورها الداخلي. وبذلك يتجاوز تعدد الرواة وظيفة نقل الأحداث ليصبح وسيلة  
لإعادة تشكيل الواقع وتقديمه في صورة متداخلة تجمع بين التجربة الذاتية والرؤية الاجتماعية. ثم يسترجع الراوي ذكرياته  
في مدينة مسقط إحدى مناطق الخليج في اليمن:

-هَلْ كُنْتُمْ تَتَوَقَّفُونَ فِي مَسْقَطَ؟

-نَعَمْ. هَلْ أَخْبَرْتُكَ عَنْ مُضَيِّفِنَا فِي مَسْقَطَ؟ كَانَ مَنْزِلُهُ الْحَشِيَّ عَلَى سَاحِلِ خَلِيجٍ صَغِيرٍ يُقَابِلُ قَلْعَةً صَخْرِيَّةً قَدِيمَةً  
عَلَى الْجَانِبِ الْآخِرِ، وَكُنَّا نَقْصِدُ مَنْزِلَهُ بِالْقَوَارِبِ. إِنَّهُ بِالْأَصْلِ رَجُلٌ جَبَلِيٌّ مِنْ قَبَائِلِ الْجِبَالِ الْمُوْجَّهَةِ لِلْخَلِيجِ. ثُمَّ إِنَّهُ  
كَانَ سَاحِرًا. (خضير، ٢٠٠٦م: ٦٤).

ركز محمد خضير في ذلك الاسترجاع على رؤية أدبية حملت في طياتها التعريف بوحدة الثقافات في منطقة الخليج، والامتزاج الحضاري والفكري والإنساني بين سكانها، ويرجع ذلك إلى أن خضير هو ابن مدينة البصرة التي تعد بوابة الشرق التجارية وملتقى الثقافات والأجناس والأعراق، بالإضافة إلى ذلك الثقافة الكبيرة واطلاعه على الماضي.

كما نجد الاسترجاع الخارجي عند القاص الإيراني أحمد محمود، الذي ركز بشكل كبير في انتقالاته الزمنية على إضافة عمق للشخصيات، وتوفير سياق أكبر للأحداث، وتقديم معلومات قد تكون ضرورية لفهم الدوافع والأفعال فكأن الاسترجاع كان سبباً أدى إلى النتيجة الحالية، وقدم الاسترجاع الخارجي في معظم الأحيان عبر تأملات الشخصية، أو حتى عبر السرد المباشر. ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في قصة (خرکش/ قاتل الحمار) من مجموعة (قصه آشنا/ القصة المألوفة). يبدأ القاص بذكر حاضر الشخصية وحالة الإحباط التي تعيشها، ثم يقوم بقطع حركة السرد باسترجاع خارجي لأحداث ماضية تسترجعها الشخصية (علي عندليب) بطل القصة من خلال تأملاتها:

چه حسرت به دل بود مرحوم بابا؟ چه خیالاتی داشت؟

"على تو می باید درس بخوانی! على تو می باید عالم بشی! من نذر کردهم على!"

هی هی، عالم بشم! حتی عم جزوم تمام نکردم - الف دو سر، آن دو زیر، ان دو ور، ان دو ران. از مکتب زدم به چاک؛ یعنی که تقصیر خودم نبود، تقصیر حمدالله مقو بود. گفت: على، تو مکتب چی بهت می دن؟  
گفتم: هیج!

گفت: خیاری، خربزه ای.

گفتم: دل خوش داری حمدو، تو مکتب کف دستی می دن، اونم با ترکه خیس خورده انار.  
گفت: په، به چه درد می خوره؟  
گفتم: هیج! (محمود، ۱۳۷۰ش: ۱۰۳).

الترجمة/

يا حُسْرَةَ المَرْحُومِ أَبِي! أَيُّهُ آمَالٍ كَانَ يَضَعُهَا عَلَيَّ؟ وَكَانَ يَقُولُ:

«عَلَيَّ! عَلَيَّكَ أَنْ تَدْرُسَ! عَلَيَّ، يَجِبُ أَنْ تُصْبِحَ عَالِمًا! لَقَدْ نَذَرْتُ لَكَ يَا عَلَيَّ!»

هَهْ! أَنْ أَصْبِحَ عَالِمًا! حَتَّى كِتَابَ «عَمَّ جُزُو» لَمْ أَكْمِلْهُ - «أَلِفْ بَاءٍ، تَحْتَ الْأَلِفِ، فَوْقَ الْأَلِفِ». تَرَكْتُ الْمَدْرَسَةَ وَهَرَبْتُ. لَيْسَ لِأَنِّي أَرَدْتُ ذَلِكَ، بَلْ بِسَبَبِ حَمْدِ اللَّهِ مَقُو. قَالَ لِي:

«عَلَيَّ، مَاذَا يُعْطُونَكَ فِي الْمَدْرَسَةِ؟»

قُلْتُ: «لَا شَيْءَ!»

قَالَ: «خِيَارًا؟ بِطَيِّحًا؟»

قُلْتُ: «تَتَخَيَّلُ، يَا حَمْدَ اللَّهِ! فِي الْمَدْرَسَةِ يُعْطُونَكَ ضَرْبًا عَلَى الْكَفِّ، وَبَعْصَا الرِّمَانِ الْمُنْقَعَةِ»

قَالَ: «إِذْنًا مَا الْفَائِدَةُ؟»

قُلْتُ: «لَا شَيْءَ!»

الاسترجاع الخارجي هنا يتمثل في استحضار الشخصية لذكريات الطفولة وعلاقته بوالده. هذه الذكريات تُعرض في شكل حوار داخلي بين الشخصية وذاتها، وتفكير الشخصية حول تجاربها الماضية. من خلال هذا الاسترجاع، نرى كيف كانت توقعات والده وآماله تؤثر في مسار حياة علي، ففي هذا الاسترجاع ركز القاص على كافة جوانب الشخصية؛ ليتمكن القارئ من الغوص في عمق العلاقات الأسرية والتوترات الناتجة عن التوقعات الثقافية. من خلال ذكريات الشخصية، يُظهر النص كيف يمكن أن تؤثر الضغوط الأسرية على تشكيل هوية الفرد، مما يترك أثرًا عميقًا على القارئ ويتيح له فهم التعقيدات التي تواجه الأجيال الجديدة في تحقيق التوازن بين التقاليد والرغبات الشخصية. "ويستفيد محمود من الذكريات والزمن الماضي لإلقاء الضوء على أبعاد الشخصيات أو الكشف عن جذور الأحداث وتفسيرها، من دون أن يؤدي توظيف هذه التقنية إلى الإخلال بالبنية الواقعية العامة للعمل" (ينظر: توكلي مقدم، ١٣٩٩ ش: ٨١-١٠١).

وأهم ما يميز محمود أنه استخدم بعض الألفاظ التي تدل على الماضي في سرده للأحداث مثل: (كان المرحوم أبي، وكان يقول...) لتعريف القارئ بأن تلك الأحداث قد وقعت منذ زمن بعيد؛ لأن زمن تلك الأحداث لن يكون واضحًا دون هذه الألفاظ، لكن ذلك الاستعمال اللفظي وطريقة سرد الأحداث قد يوهم القارئ بأن السرد وكأنه يعود للخلف. فللعودة إلى الماضي يستعمل الراوي تقنيات خاصة، كأن يجعل الشخصية التي تعيش في الحاضر تتذكر حدثًا وقع في الماضي فتحكي عنه، أو أن يورد الراوي في سياق الحاضر أحداثًا وقعت في زمن سابق، وبفضل هذا اللعب الفني يوهم القاص بأن الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطية متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام" (محمد، ٢٠١١م: ٤٣). فيتضح أن استعمال الألفاظ الدالة على الماضي أسهم في تحديد زمن الأحداث وتوجيه القارئ إلى بعدها الزمني، كما منح السرد إحياء بالعودة إلى الوراء، من خلال استحضار الماضي داخل الحاضر، مع بقاء البناء السردى متقدمًا في خطه الكتابي.

## ٢- الاسترجاع الداخلي:

إحدى التقنيات السردية التي توظف في السرد، إذ يقوم السارد أو أحد شخصيات القصة أو الرواية بتذكر أحداث أو تجارب سابقة بشكل مباشر ضمن سياق النص السردى. وفيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة أي " أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي" (قاسم، ٢٠٠٤م: ٤٠). لذا فالاسترجاع الداخلي تقنية سردية يستعيد فيها السارد أو إحدى الشخصيات أحداثاً ماضية وقعت داخل زمن الحكاية، بهدف استكمال المعلومات وتعميق فهم الشخصيات والأحداث، مع بقائها ضمن الخط الزمني نفسه للرواية. ويمثل الاسترجاع الداخلي صيغة سردية معاكسة للاسترجاع الخارجى، ومعادة للأحداث الماضية، ولكن بزمن مستوى ثانٍ، وتتمتع بنفس مضمون زمن مستوى السرد الأول أي تتحرك هذه التقنية بعد نقطة الصفر أو بداية الحكى. (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٢٠). إذ يختلف الاسترجاع الداخلي عن الاسترجاع الخارجى بأنه يستند إلى ذكريات داخلية للشخصية القصصية نفسها، مما يسمح بتعمق أكبر في الحالة النفسية والعاطفية للشخصية، إضافة إلى إبراز تطورها ومآلها عبر الزمن. من أمثلة هذا النوع من الاسترجاع عند محمد خضير في قصة (إلى المأوى) من مجموعة في درجة ٤٥ مئوي. تروى أحداث هذه القصة عبر سارد جعله القاص مجهولاً بالنسبة للقارئ. إذ يبدأ السارد بالحديث عن بطلي القصة وهما شابان أعميان يجلسان في المقهى فيعرض معاناتهما ويكشف عن الأبعاد النفسية لشخصيتيهما عبر حوارهما الذي اعتمد معظمه على الاسترجاع للمواقف والأحداث التي مرت بهما:

"كَانَ الْأَعْمَيَانِ يَتَحَدَّثَانِ، أَحَدُهُمَا يَتَحَدَّثُ، الْأَعْمَى الَّذِي يَنْحَنِي عَلَى الْمُنْضَدَةِ، حَدِيثًا مُتَّصِلًا:

- «وَهَكَذَا... فِي فتراتٍ مُعَيَّنَةٍ... فِي فتراتٍ انْخِطَاطِيٍّ تِلْكَ... أَبْقَى فِي فِرَاشِي يَوْمًا كَامِلًا، وَحَتَّى يَوْمَيْنِ، مِنْ دُونِ إْتِيَانِ أَيِّ عَمَلٍ سِوَى تَقْلِيلِ جِسْمِي مِنْ جَانِبٍ لِآخَرَ، مِنْ طَرَفِ السَّرِيرِ لِلْحَائِطِ وَمِنْ الْحَائِطِ لِطَرَفِ السَّرِيرِ... أُنْهَضُ قَلِيلًا، ثُمَّ أَدْعُ جِسْمِي يَسْقُطُ... ثُمَّ أَعُودُ إِلَى التَّقْلُبِ، وَلَا أَفْعَلُ شَيْئًا سِوَى شَحْبِ ثِيَابِي الَّتِي تَتَكَوَّمُ تَحْتِي وَتُعَرِّقُ حَرَكَتِي فِي سَرِيرِي، وَبِالْأَمْسِ نَمْتُ النَّهَارَ بِطَوْلِهِ...» (خضير، ٢٠٠٦م: ٣٨).

من خلال هذا الاسترجاع يقوم السارد بكشف بعض الجوانب الحياتية لهذين الشابين، مسترجعاً المعاناة التي يعيشانها معاً في ظل السواد الذي يغطي عالمهما، ويكشف عن الحالة النفسية التي تسيطر على الشخصيات الرئيسية في القصة، إذ يعيشان حالة الإحباط والهزيمة، إذ يوفر ذلك الاسترجاع معلومات أساسية عن الشخصيات قد عجز السرد الطبيعي عن إيصالها، ويسمى ذلك النوع من الاسترجاع الداخلي بالاسترجاع التكميلي، الذي يوظف عادة لسد فجوات سابقة في الحكاية (جينت، ١٩٩٧م: ٦٢). وهذا النوع فرعي من الاسترجاع الداخلي، يهدف إلى ملء الثغرات أو الفراغات الزمنية أو السردية التي قفز عليها السرد في الحكاية الأولى دون أن يرويها حينها، فينجح القاص بدمج ذلك الاسترجاع مع مجريات الحدث القصصي، ويتواصل الاسترجاع الداخلي للشخصيات ضمن إطار الحدث القصصي، إذ يستعيد السارد

بعض الوقائع والتجارب السابقة المرتبطة مباشرة بمسار الحكاية، دون أن يخرج عن زمنها العام. ويأتي هذا النوع من الاسترجاع للكشف عن حالات نفسية أو مواقف عاشتها الشخصية في وقت سابق، مما يسهم في توضيح أبعاد تجربتها وتعزيز تماسك الأحداث. ويتجلى ذلك في استرجاع الشخصية لحظات استيقاظها المفاجئ واستماعها إلى صوت العصا التي كانت توقظها، مستعيدةً بذلك تجربة متكررة من الماضي ضمن سياق الأحداث، كما في قوله:

«أَحْيَانًا يَحْدُثُ هَذَا... أَصْحُو بَعْتَةً... أَصْحُو وَكَأَنِّي لَمْ أَكُنْ نَائِمًا قَطُّ... وَأَجْلِسُ فِي فِرَاشِي، أَقْصِدُ أَدْنَى قَدَمِي مِنَ الْفِرَاشِ وَأَجْلِسُ عَلَى حَافَّتِهِ، وَأُنْصِتُ إِلَى وَفْعِ ذَلِكَ الشَّيْءِ الَّذِي أَيْقَظُنِي... أَقْصِدُ الْعَصَا طَبْعًا... كَمَا أَظُنُّ... الْعَصَا لَوْ خَدَّهَا تَمْشِي فِي الْغُرْفَةِ... إِنِّي مُتَأَكِّدٌ مِنْ أَنَّ أَحَدًا أَوْ شَيْئًا يَمْشِي فِي الْغُرْفَةِ». (خضير، ٢٠٠٦م: ٤١).

في هذا الاسترجاع يستمر الكاتب بإضافة معلومات أكثر عن الشخصيات. بذكر المواقف التي أدت إلى حالة اليأس والإحباط التي وصلت إليها الشخصيات؛ مما يجعل القارئ يتفاعل معها ويشعر بمعاناتها، وما يلاحظ في الاسترجاعات الداخلية السابقة هو غياب الفجوة بين الأحداث المنقضية واللحظة الآنية؛ وذلك بتوظيف الكاتب للأفعال المضارعة عند استرجاع أحداث سابقة مثل: (أصحو، وأجلس، أقصد، أضع، أبقى، ...)، وهذه الأفعال تعمق دلالة الحال، وتؤكد استمراره، "وفعل الحال هو المتكون في حال خطاب المتكلم لم يخرج إلى حيز الماضي والانقطاع، ولا هو في حيز المنتظر الذي لم يأت وقته، فهو المتكون في الوقت الماضي وأول المستقبل" (الاسد، ١٩٨٤م: ٤١). إذ تبقى وتيرة السرد مستمرة دون انقطاع ودون حصول فجوة كبيرة رغم الرجوع بالأحداث إلى الوراء. ونجد الاسترجاع الداخلي عند أحمد محمود يتجسد في قصة (بود ونبود/ الوجود والعدم) من مجموعة (زائري زير باران/ زائر تحت المطر)، إذ تبدأ أحداث القصة كما يرويها السارد الذي جعله القاص مجهولاً ولم يذكر له اسم يتحدث عن لحظة دخوله للسجن مع صديقه (بابي)، ووصوله إلى لحظة اليأس المطلق والاستسلام للواقع بتوديع الحياة السابقة، لكن السارد يقوم باسترجاع لحظة الوقوف في قاعة المحكمة عند إصدار الحكم الأخير بحقه:

به ياد دادگاه افتادم...

متهمين حاضر در حين ارتكاب به قتل دستگیر شده‌اند. آلت جرم که یک قبضه طپانچه است، ضمیمه پرونده است... بنابراین... وقتی تمام شد مدعی‌العموم با قیافه جدی که برای من خیلی مضحک می‌نمود نفس راحتی کشید. لای پرونده را هم گذاشت و نشست. فکر می‌کرد که آدم فوق‌العاده‌ای است و کار مهمی انجام داده است. لب‌های کلفت و کبود رئیس دادگاه روی هم لغزید، یک دست دندان کرم‌خورده بیرون زد و گفت: آخرین دفاع.

چیز تازه‌ای نداشتم. هر چه باید بگویم گفته بودم. قامت خسته‌ام را که انگار از خودم نبود روی صندلی جابه‌جا کردم و بلند شدم و همه حرف‌های مدعی‌العموم را تأیید کردم.

بابی خونسرد و برای چندمین بار گفت:

نه... او نیست... این‌طور نیست... قضیه چیز دیگری است...

که کسی به حرفش گوش نداد... "(محمود، ۱۳۸۵ ش: ۱۹).

الترجمة/

تَذَكَّرْتُ جَلْسَةَ الْمَحْكَمَةِ...

«الْمُتَّهَمُونَ قُبِضَ عَلَيْهِمْ أَثْنَاءَ ارتِكَابِ جَرِيمَةِ الْقَتْلِ. أَدَاةُ الْجَرِيمَةِ، وَهِيَ مُسَدَّسٌ، مُرْفَقَةٌ بِالْمِلْفِ... لِذَلِكَ...»  
عِنْدَمَا انْتَهَى الْمُدَّعِي الْعَامُّ، أَخَذَ نَفْسًا عَمِيقًا بِوَجْهِهِ الْجَادِّ الَّذِي بَدَأَ لِي سَخِيفًا لِلْغَايَةِ. أَغْلَقَ الْمِلْفَ وَجَلَسَ، مُعْتَقِدًا أَنَّهُ شَخْصٌ عَظِيمٌ، وَأَنَّهُ أَنْجَزَ عَمَلًا مُهِمًّا.

انْزَلَقَتْ شَفَتَا رَئِيسِ الْمَحْكَمَةِ السَّمِيكَتَانِ وَالْبَاهِتَتَانِ، وَظَهَرَتْ أَسْنَانٌ مُتَاكِلَةٌ، وَقَالَ:

«الدِّفَاعُ الْآخِرُ».

لَمْ يَكُنْ لَدَيَّ شَيْءٌ جَدِيدٌ لِأَقُولَهُ. كُلُّ مَا كَانَ يَجِبُ أَنْ أَقُولَهُ، فُلْتُهُ بِالْفِعْلِ. حَرَّكْتُ جِسْمِي الْمُنْهَكَ، الَّذِي بَدَأَ وَكَأَنَّهُ لَمْ يَعُدْ مِلْكِي، عَلَى الْكُرْسِيِّ، وَوَقَفْتُ وَوَأَفَقْتُ عَلَى كُلِّ مَا قَالَهُ الْمُدَّعِي الْعَامُّ.

بابي، بِزُرُودٍ، وَلِلْمَرَّةِ الْمِثَّةِ، قَالَ:

«لَا... لَا... لَيْسَ هُوَ... لَيْسَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ... الْقَضِيَّةُ مُخْتَلِفَةٌ...»

لَكِنْ لَمْ يَسْتَمِعْ أَحَدٌ إِلَى كَلَامِهِ.

بهذا الاسترجاع يقوم الكاتب بقطع حركة السرد عند لحظة دخول السجن، ويقوم بتصوير حالة الإحباط والهزيمة التي تبدو على وجوه الشخصيات وتصرفاتهم التي توحي بذلك، لكن القارئ لا يعرف السبب الذي أدى إلى دخول شخصيات القصة للسجن، فبرجوع السارد إلى الوراء يستدل القارئ على الحدث الأهم في القصة وهو جريمة (القتل) وأداة القتل، وهذه المعلومات يخفق السرد الاعتيادي بإيصالها، إذ يقوم الاسترجاع الداخلي باستعادة أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث من الأحداث ساعاً منه لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية (القاضي، ۲۰۰۹م: ۱۱۲)، كذلك عند استرجاع السارد لكلام صديقه (بابي) في قاعة المحكمة إذ لم يكتثر إليه أحد: "لا... ليس هو... ليس الأمر كذلك... القضية مختلفة..." (المرجع نفسه، ۱۳۸۵ ش: ۱۹). هذا الاسترجاع يزيد من

عنصر التشويق بالنسبة للمتلقى الذي يسعى إلى متابعة قراءة القصة للوصول إلى لحظة التنوير، وكلام الشخصية الرئيسية (بابي) الذي يحمل تأويلات عدة تجعل القارئ يسعى لاكتشافها، ويقوم في بعض الأحيان باستشراف الحقيقة أو توقعها، ثم يستمر السارد باسترجاع الأحداث التي أدت إلى اللحظة الحالية، فيستمر في قطع حركة السرد إلى أن يصل القارئ إلى الحقيقة وهي لحظة التنوير النهائية في القصة:

وقتي كه تو كوچه پیچیدم

يكهو دیدم كه کسی به سرعت می دود. جلوش را گرفتم و... بابی بود كه وقتی مرا دید، چشمش سفید شد. فكر می كرد هنوز تو عرق فروشی نشسته ام و دارم عرق می خورم و سیگار دود می كنم و... دست و پایش را گم کرده بود و از نفس افتاده بود. بریده و عجولانه گفت: دیگه نیس... دیگه زنده نیس... می فهمی! كشتمش... پیرمرد سفیدمورو كشتم... مگه نگفته بود «تا زنده ام، نه..»؟ صدای پای کسی كه پشت سر بابی می دوید نزدیک شد و من كه نمی دانستم چه باید بكنم، طپانچه را از چنگ بابی بیرون آوردم و شتاب زده گفتم: «نه بابی... تو نكشته ای... می فهمی؟... من كشته ام... کسی نباید بفهمه... هیچ كس...» (محمود، ۱۳۸۵ ش: ۳۹-۴۰).

الترجمة/

عِنْدَمَا انْعَطَقْتُ فِي الرُّقَاقِ، فَجَاءَ رَأَيْتُ شَخْصًا يَرْكُضُ بِسُرْعَةٍ.

أَوْقَفْتُهُ... كَانَ بَابِي. عِنْدَمَا رَأَيْتُ، شَحَبَ وَجْهُهُ. كَانَ يَعْتَقِدُ أَنِّي مَا زِلْتُ فِي الْحَانَةِ، أَشْرَبُ الْعَرَقَ وَأُدْخِنُ السِّجَائِرَ.

كَانَ مُرْتَبِكًا، لَاهِثًا. قَالَ بِنَلْعْنٍ: «لَمْ يَعْذُ مَوْجُودًا... لَمْ يَعْذُ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ... هَلْ تَفْهَمُ؟ قَتَلْتُهُ... قَتَلْتُ الرَّجُلَ الْمُسِنَّ ذَا اللَّحْيَةِ الْبَيْضَاءِ... أَلَمْ يَقُلْ: طَالَمَا أَنَا عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ، لَا؟»

افْتَرَبَ صَوْتُ خُطَوَاتِ شَخْصٍ كَانَ يَرْكُضُ خَلْفَ بَابِي. لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُ مَاذَا أَفْعَلُ، فَانْتَزَعْتُ الْمِسَدَسَ مِنْ يَدِ بَابِي، وَقُلْتُ بِسُرْعَةٍ: "لَا، بَابِي... أَنْتَ لَمْ تَقْتُلْهُ... هَلْ تَفْهَمُ؟ أَنَا الَّذِي قَتَلْتُهُ... لَا يَجِبُ أَنْ يَعْرِفَ أَحَدٌ... لَا أَحَدٌ."

بهذا الاسترجاع يصل القارئ إلى لحظة الحقيقة؛ لذا قدم السارد هذا الاسترجاع في نهاية القصة كي يحافظ الحدث القصصي على عنصر التشويق الذي يميز العمل القصصي ويكسبه الطابع الفني، فقام بترتيب تلك القفزات الزمنية وفق رؤية خاصة ساعدته في إيصال أفكاره، كذلك الرسالة التي يسعى إليها العمل الأدبي ويقوم الكاتب بتوجيهها، "فالاسترجاع الداخلي بوصفه آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيًا داخل نطاق الحكاية الزمني في صورة تخدم إستراتيجية السارد ووجهة النظر التي ينطلق منها" (الحاج علي، ٢٠٠٨م: ٧٣). فبالرغم من التلاعب

الزماني الذي أحدثه القاص في بنية العمل القصصي، إلا أن القصة حافظت على وحدة الموضوع دون تشتت القارئ أو ضياع الفكرة التي يسعى العمل الأدبي إلى إيصالها.

## ثانيًا: الاستباق:

هي إحدى تقنيات السرد التي يقوم بها القاص بكسر خطية الزمن المتسلسل، فيشير إلى أحداث أو وقائع لم تقع بعد في الزمن الحالي للحكاية، فيعرفها جيرار جينيت "بأنها حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدمًا" (ينظر: جينيت، ١٩٩٧م: ٥١)، وعلى العكس تمامًا من تقنية الاسترجاع التي تبنى على أحداث واقعة ومنتحلة في الماضي، فإن تقنية الاستباق أو الاستشراف تبنى على التوقعات التي قد لا تتحقق، فلذلك "ما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله" (بحراوي، ٢٠٠٩م: ١٣٢). على الرغم من أن الاستباق في بنية القصة والرواية التقليديتين قد يؤثر سلبًا على عنصري المفاجأة والتشويق الفنيين، إلا أنه في مضمار القصة الحديثة يحافظ على عنصري المفاجأة والتشويق، ويقوم بسد التشوهات والتغرات التي سيخلفها السرد، ويقدم معلومات تساعد إلى فهم متن السرد (جينيت، ١٩٩٧م: ٧٩-٨٠). ويقسم الاستباق أو الاستشراف إلى قسمين: الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي. سنحاول تقصي وجودهما في نماذجنا المختارة من قصص الكاتيبين:

### ١- الاستباق الخارجي:

وهو أقل حضورًا من الاستباق الداخلي في بنية السرد ويكون بمثابة إشارة أو تنبؤات إلى أحداث مستقبلية تقع خارج حدود الحكاية نفسها، وغالبًا ما تكون هذه الإشارات متعلقة بشخصيات القصة أو نهايتها، ولكنها لا تحدث داخل سياق القصة المعروض، إذ تكون عبارة عن تكهنات استشرافية خارج حد زمن حاضر السرد المحكي الأول، على مقربة من زمن السرد، لتنبئ عن توقعات منطقية لا يشير لها زمن السرد الأول، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب (ناصر، ٢٠١٥م: ٩٣). يمكن القول إن الاستباق الخارجي تقنية سردية محدودة الحضور، يستشرف بها السارد أحداثًا مستقبلية تقع خارج زمن الحكاية، بهدف التلميح إلى مصائر الشخصيات أو ما ستؤول إليه الأحداث، وبذلك يتجاوز حدود النقطة الزمنية التي بلغها السرد.

فكل حدث زماني لاحق للنقطة التي توقف عندها السرد، وخارج عن حقلها الزماني فهو يكون بصدد استباق خارجي (صديقي، ٢٠١٩م: ٦٦٠)، ونجد هكذا نوع من الاستباق في نماذجنا المختارة، ويكثر ذلك عند محمد خضير. ففي مجموعة (المملكة السوداء) وبالتحديد في قصة (المذنب) يظهر الاستباق الخارجي الذي يتنبأ بحدوث أمر ما للشخصية الرئيسة في القصة والمتمثلة بالفتاة التي تزور بيتها القديم الذي رحلت عنه مذ تزوجت من شخص يبدو من

خلال مجريات الأحداث إنه كان يعاملها بقسوة شديدة، لكنها تدعي أنها تعيش في سعادة معه، فتعود مجدداً إلى بيت صباها، إذ تصادف المرأة التي كانت بمثابة الأم لها فتبادر تلك المرأة في سؤال الزائرة:

أَنْتِ فِي رَاحَةٍ مَعَهُ؟

-أَجَلْ.

-لَا تَكْذِيبِي. أَعْرِفُكَ، زُهْرَتِي، كَمَا لَا أَعْرِفُ فِتْنَةً أُخْرَى...

سَتَذُبِّلِينَ، وَلَنْ تَجْنِي غَيْرَ الْحَسْرَةِ. لَا أُرِيدُ أَنْ يَذُبُلَ قَلْبُكَ هَكَذَا (خضير، ٢٠٠٥: ١٨).

من خلال هذا القطع الخطية الزمن باستشراف حدث لاحق متمثل بالخيبة والانكسار المتوقع حصوله للشخصية، وهذا التوقع خارج عن الحقل الزمني للنقطة التي توقف عندها السرد، ولا يتسم بالتحتمية، إذ يجعل القاص ذلك الحدث مطلقاً غير محدد بزمن معين سوى أنه متوقع الحصول بالمستقبل، فيجعل النهايات مفتوحة، كذلك لم يذكر تفاصيل الحدث المتوقع حصوله بشكل دقيق، ويأتي هذا النوع من الاستباق بشكل ضمني و غير صريح؛ إذ يتم التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلاً (محمد، ٢٠١١ م: ٣٥).

كذلك يهدف هذا الاستباق إلى تصوير الحالة الشعورية للشخصية مما يزيد من تعاطف القارئ معها، فيشاركها تلك المشاعر ويعيش معها حالة الانكسار والخيبة المتوقع حصولها، فحاول محمد خضير من خلال ذلك الاستباق كشف الجوانب النفسية للشخصية، وإبراز مشاعرها، فجدد خضير يركز في كتاباته كثيراً على الفرد ويعيش معه معاناته ويجعل من المفارقة وسيلة تسلط الضوء على الجوانب الإنسانية التي تزيد من قيمة العمل الأدبي ورسالته.

ونجد ذلك عند القاص الإيراني أحمد محمود الذي وظّف هو الآخر تقنية الاستباق؛ للخوض في أبعاد الشخصية القصصية وتوصيف حالتها وأبعادها، فنجد ذلك في مجموعة (ديدار/ اللقاء) في القصة التي تحمل العنوان ذاته:

اگر ناچار باشد تو سالهای پیری مثل همین راننده جان بکند مصیبت است. همیشه همین فکر را کرده بود همیشه همین فکر را میکرد که تا جوان است و حالا دیگر جوان نبود باید سخت کار کند باید درآمد داشته باشد و پس انداز کند شاید مستغلاتی بخرد؛ شاید مزرعه ای و یا شاید در زادگاهش چند صد اصله نخل تا پیرانه سر، آسایش داشته باشد (أحمد محمود، ١٣٦٩: ٤٩).

الترجمة/

إِذَا اضْطَرَّ فِي شَيْخُوخَتِهِ إِلَى أَنْ يَكْفَحَ مِثْلَ هَذَا السَّائِقِ، فَسَتَكُونُ كَارِثَةً. كَانَ دَائِمًا يُفَكِّرُ فِي ذَلِكَ، وَدَائِمًا مَا كَانَ يَقُولُ لِنَفْسِهِ إِنَّهُ يَجِبُ أَنْ يَعْمَلَ بِجِدِّ طَالَمَا كَانَ شَابًّا، لَكِنَّهُ لَمْ يُمْدُ شَابًّا الْآنَ. عَلَيْهِ أَنْ يَكْسِبَ الْمَالَ وَيَدْخِرَهُ؛ زُبْمًا يَشْتَرِي عَقَارَاتٍ، أَوْ مَرْزَعَةً، أَوْ زُبْمًا بَضْعَ مَنَاتٍ مِنْ أَشْجَارِ النَّخِيلِ فِي مُسْقَطِ رَأْسِهِ لِيَعِيشَ فِي رَاحَةٍ فِي شَيْخُوخَتِهِ.

يبدأ السارد بإعطاء معلومات عن الشخصية الرئيسة في القصة بوصف لحظتها الآنية، إذ يستقل بطل القصة حافلة يقودها رجل كبير وعلامات التعب تبدو عليه، لكنّ السارد على عكس المتوقع يوقف عجلة السرد في استباق خارجي على شكل تأملات للشخصية ذاتها، فيسهم ذلك الاستباق بتزويد القارئ بمعلومات أكثر عن الشخصية الرئيسة، فيشاركها الأفكار والتطلعات والأحلام، فهذا الشكل من المفارقة الزمنية ينظر إلى المستقبل ويستشرفه من خلال رؤية الشخصيات أو أحلامها أو الإشارة إلى ما هو آت ولم يحدث، وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد الاستشرافي على حد تعبير النقاد (بن علي، ٢٠١٥: ١١٣). فالسارد وظّف الاستباق الخارجي لإيقاف سير الأحداث واستشراف مستقبل الشخصية الرئيسة من خلال تأملاتها وأحلامها، مما أسهم في الكشف عن تطلعاتها ومخاوفها، وإغناء صورة الشخصية لدى القارئ. فمن خلال هذه القفزة الزمنية قدم القاص الإبراني صورة وصفية مكتملة للوضع الذي تعيشه الشخصية، مما ساهم في إضافة عمق كبير في فهم سلوكياتها وأبعادها؛ ليعبد الطريق للقارئ ويجعله يعيش التجربة القصصية بكل تفاصيلها.

وفي مجموعة (رؤيا خريف)، وبالتحديد في قصة (أطياف الغسق)، التي تدور أحداثها حول حفيد النحات العراقي المعروف (منعم فرات)، الذي توفي عام ١٩٧٢م، والذي قال عنه الناقد الفني الإيطالي ألبرتو جاتين: «لم يستعمل منعم فرات تلك الدروس التي استوعبها من التماثيل السومرية والآشورية بوصفها زخرفة عابرة، ولم يتخذ منها مظاهر سوقية كما حدث لكثير من فناني أوروبا، ولم يكن مندفعًا في أعماله لكي يعيد ذكرى أزمان عابرة، لكنه يعمل ليعيد تلك الكائنات الفطرية إلى الحياة» (Sale, 2015, p. 42). فكتب خضير تلك القصة تخليدًا لذكراه، ووظّف شخصية (حفيد النحات)، الذي يحاول أن يستلهم الأفكار من شبح جده منعم فرات ليقوم بنحت تمثاله، فيضمنها عنصر الغرابة، ويدخل فيها عوالم خيالية، فيوظّف الاستباق الخارجي على لسان السارد:

وَفِي يَوْمٍ مَا سَتَعْدُو مَدِينَتُنَا خَالِيَةً تَمَامًا، كَمَا تَبْدُو الْمُدُنُ الْمَهْجُورَةُ فِي الْأَفْلَامِ الْخَيَالِيَّةِ؛ الْبَنَائِثُ وَالطَّرِيقُ وَالْبُيُوتُ فَارِغَةٌ. قَبْلَ أَنْ تَأْتِيَ أَشْبَاحُ مُسَافِرَةٍ مِنْ مَدِينَةٍ مُجَاوِرَةٍ، فَتَحْتَلُّهَا وَتَسْكُنَهَا. دَوْرَةٌ مِنَ الرَّحِيلِ بَيْنَ نُسَخٍ كُبْرَى وَنُسَخٍ صُغْرَى. أَفْهَمْتُمْ فِكْرِي؟ (خضير، ٢٠٢٠م: ١١٠).

فمن خلال هذا الاستشراف يعبر القاص العراقي محمد خضير عن أفكاره الذاتية وعوالمه الغريبة؛ محققًا بذلك عنصر الإثارة والدهشة التي من خلالها يجذب القارئ إلى استكمال تجربة القراءة للوصول إلى المفاهيم التي يريد القاص ترسيخها وإيصالها، والاستباقات التي تتضمن عنصر الغرابة والخيال تحتاج إلى قارئ واع يدقق في التفاصيل حتى يصل إلى

الفكرة التي يرتضيها، ويتفوق خضير بتوظيف الاستباق الخارجي على محمود الذي يركز كثيراً على إبراد الاستباقات ضمن زمن الحكيم.

## ٢- الاستباق الداخلي:

على العكس تماماً من الاستباق الخارجي الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، فالاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في القصة من حيث التسلسل الزمني للأحداث، إذ "يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني" (زكريا، ٢٠٠٩ م: ١١٨). لذا فالاستباق الداخلي يظل مرتبطاً بالزمن الداخلي للحكاية، إذ يستشرف أحداثاً مستقبلية ضمن حدود القصة، دون أن يتجاوز نهايتها أو يخرج عن تسلسلها الزمني. ويكون على شكل استشرافات يتوقع حصولها ضمن مدى زمن حاضر السرد الأول، أي أنها لا تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، وهذا ما يسمى بالاستباق الداخلي (ناصر، ٢٠١٥ م: ٩٣)، "ويلعب دوراً كبيراً في التمهيد للأحداث التي لم يصل إليها السارد فيعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيزاً مع الأحداث حيث يتابعها بشوق كبير" (بحراوي، ٢٠٠٩ م: ١٣٢). أي أنه يهيئ للأحداث القادمة داخل زمن الحكاية، من خلال إشارات وتلميحات تمنح القارئ إمكانية توقع ما سيحدث، وتزيد من تركيزه وتشويقه لمتابعة السرد.

فيمثل ذلك في قصة (ساعات كالخيول) من مجموعة (في درجة ٤٥ مئوية)، القصة مليئة بالاسترجاعات والاستباقات التي أضفت عنصر التشويق للقصة، وأبرز الاستباقات الداخلية يأتي في بدايتها على لسان السارد:

قَدْ يَحْدُثُ هَذَا اللَّقَاءُ، أَصْلَحُ سَاعَتِي، وَأَخْرُجُ إِلَى أَرْضِصَةِ الْمِيْنَاءِ، ثُمَّ أَعُوذُ آخِرَ اللَّيْلِ إِلَى الْفُنْدُقِ، فَأَجِدُهُ نَائِمًا فِي فِرَاشِي، يُدِيرُ وَجْهَهُ لِلْحَائِطِ، وَيُعَلِّقُ عِمَامَتَهُ الْحُمْرَاءَ عَلَى الْمَشْجَبِ (خضير، ٢٠٠٦: ٥٥).

وبعد هذا الاستباق بمثابة الإعلان عن الأحداث الرئيسة للقصة، «إذ يخبر صراحة عن أحداث أو إشارات أو إحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية» (القصراوي، ٢٠٠٨ م: ٢١٣). فيتسم ذلك الاستباق باليقين وحتمية الحصول ضمن زمن السرد الأصلي، ويمكن لهذا الاستباق «أن يقوم بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثاً سيجري تفصيله فيما سيأتي، غير قابل للنقص أو امتناع الحدث» (الشمالي، ٢٠٠٦ م: ١٦٨). فمن خلال هذه المفارقة الزمنية يتمكن القاص العراقي من رسم ملامح الأحداث القصصية اللاحقة؛ مما يعزز فهم الأحداث اللاحقة.

أما عند القاص الإيراني أحمد محمود فيحضر الاستباق الداخلي في قصة (قصه آشنا/ القصة المألوفة) من المجموعة التي تحمل العنوان ذاته، إذ ركز في تلك الإستباقات على إضافة معلومات عن مستقبل الشخصية الرئيسة (كريم) مما جعل

ذلك الاستباق بمثابة التمهيد للقارئ للخوض في أحداث القصة، وجاء الاستباق على شكل توقعات قام (الأب) بإملائها على ابنه (كريم) تنبؤ عن مستقبله في تلك المقاطع:

- حالا بنويس روزی میاد که بزمن تو سرم و بگم قوره تورش کورم کنه.
- بنويس مو آدم ول معطل و سیا بختی هستم. بزرگ که شدم نونم به شاخ آهو بسته س!

الترجمة/

سَيَأْتِي يَوْمٌ أَضْرِبُ فِيهِ عَلَى رَأْسِي وَأَقُولُ: الْحِصْرُ أَكْثَرُ حُمُوزَةً (إِشَارَةً إِلَى الْحِظِّ السَّيِّئِ)  
أَنَا رَجُلٌ مَشْغُولٌ بِلَا جَدْوَى وَسَيِّئِ الْحِظِّ. وَعِنْدَمَا أَكْبُرُ، سَيَكُونُ خُبْرِي مَرْبُوطًا بِفُرُونِ الْعَرْلَانِ! (محمود، ١٣٧٠ش: ١٠).

وظف القاص الإيراني أحمد محمود تقنية الاستباق بطريقة ساخرة تحتوي على الدعابة مما يضيف عنصر المتعة لدى القارئ، ويوجهه لمتابعة الأحداث، ليكتشف بعد ذلك أن تلك الاستباقات تنعكس فيما بعد بشكل مباشر على الشخصية الرئيسة (كريم) التي تواجه الحظ السيء، فجعل القاص تلك الرؤى غير مكتملة، وهذا النوع من الاستباق يشكله الكاتب "بصورة تدريجية إذ يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيس لاحق" (القصراوي، ٢٠٠٨م: ٢١٣)؛ ليشجع القارئ على اكتشاف ذلك الحدث والخوض بتفاصيله.

كذلك في قصة (خرکش/ قاتل الحمار) من المجموعة ذاتها. بدأ السارد باستباق داخلي رسم أبعاد الشخصية وجاء بمثابة التمهيد إلى الأحداث اللاحقة، فحضر في بداية القصة كذلك:

من على عندليبم اهل همه جا پسر مرحوم كل ابرام خامه كش بلا نسبت شما آدم نيستم ميگن سالی كه نكوست از بهارش پيدااست. از همان بجگی مثل روز روشن بود كه - گلاب بصورت شما هيچ گهی نميشم! (محمود، ١٣٧٠: ١٠٣/١).

الترجمة/

أَنَا عَلِيٌّ عِنْدَلَيْبٍ، مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، ابْنُ الْمَرْحُومِ «كُلِّ إِبْرَامٍ»، غَامِلِ الطُّوبِ. بَعِيدًا عَنْكُمْ، لَسْتُ إِنْسَانًا. يَقُولُونَ: «السَّنَةُ الْجَيِّدَةُ تُعْرِفُ مِنْ رَبِيعِهَا»، وَمُنْذُ طُفُولَتِي كَانَ وَاضِحًا كَوْضُوحِ الشَّمْسِ أَنِّي. بَعِيدًا عَنْكُمْ. لَنْ أَكُونَ شَيْئًا... (يُشِيرُ إِلَى شَيْءٍ قَبِيحٍ).

بتحويل عجلة السرد إلى الأمام يبدأ السارد بفكرة تبدو غريبة (لست إنساناً)، ثم يختتم تلك الفكرة بتوقع لا يخلو من الغرابة أيضاً (لن أكون شيئاً حتى شيئاً قبيحاً وتافهاً)، فهذا الاستباق الذي ينبئ عن مستقبل الشخصية؛ يبرز محمود فكرة تبدو غريبة تضيف شيئاً من التشويق للعمل القصصي، وتعطي رؤية عن سلوك الشخصية القصصية، فهي بمثابة

التعريف بالشخصية الرئيسة. وفي قصة (رؤيا البرج) من مجموعة (رؤيا خريف) نلمح مفارقة زمنية من نوع الاستباق الداخلي، إذ قسّم محمد خضير تلك القصة إلى خمسة فصول تناول فيها تجاربه الشخصية في عالم متخيل مليء بالرموز والإيحاءات، إذ يمثل البرج رمزًا للسيطرة والقوة، ويعكس صراعًا داخليًا وخارجيًا، فيتنبأ بظهور إحدى العلامات على البرج:

إِخْدَى تِلْكَ الْعِبَارَاتِ الْأَرْبَعِ سَتَظْهَرُ فِي الْخَرِيفِ الْقَادِمِ، فِي ظَهْرِ يَوْمِ الْإِعْتِدَالِ الْخَرِيفِيِّ وَمَسَائِهِ. ذَاكَ هُوَ يَوْمُ السَّلَامِ الَّذِي تَحْتَفِلُ بِهِ الْمَدِينَةُ كُلُّ عَامٍ. أَمَّا فِي ظَهْرِ يَوْمِ الْإِعْتِدَالِ الرَّبِيعِيِّ هَذَا، فَسَتَظْهَرُ عِبَارَةٌ طَالَ اخْتِفَاؤُهَا فِي ثَنَائِهَا شَبَكَةِ الرَّقَائِقِ الْمَعْدِنِيَّةِ أَعْوَامًا طَوِيلَةً. إِنَّهَا الْعِبَارَةُ الْغَائِبَةُ الَّتِي قِيلَ إِنَّهَا لَا تَظْهَرُ إِلَّا بَعْدَ مُرُورِ عِشْرِينَ عَامًا عَلَى بِنَاءِ الْبُرْجِ (خضير، ٢٠٢٠م: ٣٦).

وظّف خضير تقنية الاستباق لتدعيم أفكاره وعوالمه المتخيلة، مما يساعده في إيصال أفكاره، وإحداث عنصر التشويق في الحدث القصصي، فالقارئ لا يهدأ له بال حتى يتعرف على تلك (العبارات) يقصدها القاص، واليوم المنشود الذي يسميه (يوم السلام)، فيتابع سير الأحداث وصولاً إلى الحقيقة، والملاحظ أن الاستباقات في نصوص خضير معظمها غير محددة بزمان معين كأن يكون يوم أو فصل، أو سنة، لكن جاء الاستباق في هذا النص محدد بزمان (الخريف القادم)؛ ليزيد من حتمية تحقق ذلك الحدث، وهو ما يسمى بالاستباق المتوقع أو المتحقق، وهو تقنية زمنية تأتي بصيغ مختلفة لسرد أحداث مستقبلية ما حان وقتها، ولكنها تتحقق ضمن السرد الروائي (عباس، رسالة ماجستير: ٤٣)، وهذا يزيد من عنصر التشويق لمتابعة سير الأحداث. ويحضر الاستباق الداخلي في قصة (بود ونبود/ الوجود والعدم) من مجموعة (زائري زير باران/ زائر تحت المطر)، حين يتحدث السارد في لحظة إيداعه في السجن مع صديقه (بابي)، فمنذ لحظة الوصول يستشرف السارد حدثًا مستقبليًا:

و من فكر كردم حالا كه رسیده ایم، وقتی كه از ماشین پیاده شدیم و رفتیم تو و در آهنی پشتِ سرمان بسته شد، دیگر ظهر را توی کوچه ها نخواهیم دید.

الترجمة/

بَيْنَمَا كُنْتُ أَفَكِّرُ فِي أَنَّهُ الْآنَ، بَعْدَ أَنْ وَصَلْنَا، وَبَعْدَ أَنْ نَخْرُجَ مِنَ السَّيَّارَةِ وَنَدْخُلَ إِلَى الدَّخْلِ، وَيُغْلَقَ الْبَابُ الْحَدِيدِيُّ الثَّقِيلُ خَلْفَنَا، لَنْ نَرَى شَمْسَ الظُّهْرِ فِي الْأَرْقَةِ مَرَّةً أُخْرَى (محمود، ١٣٨٥: ١٧).

على الرغم من أن هذا التوقع يبدو منطقيًا، ولا يحمل فكرة غريبة أو مشوقة إلا أن القاص الإيراني أحمد محمود كما في الاستباقات التي أوردناها جعل التوقعات مطلقة غير محددة بحدث معين أو زمن بذاته، فلم يشرح التفاصيل الدقيقة

للأحداث المتوقعة الحصول، ولم يذكر زمن وقوعها، فركز على أبراز الفكرة دون الخوض بالتفاصيل، ليركز للقارئ مساحة الخوض الأحداث اللاحقة وتتبعها، وصولاً إلى الحقيقة.

ولابد من الإشارة إلى أن "تقنيتي الاسترجاع إلى الماضي والاستشراف في أعمال أحمد محمود تتجاوزان كونهما مجرد أداتين بسيطتين للانتقال عبر الزمن، لتشكلاً محرّكاً للبنية السردية، وإعادة بناءٍ للتاريخ المعاصر، وتعميقاً للأبعاد النفسية لشخصياته فعلى الرغم من وفاء أحمد محمود لمدرسة الواقعية الاجتماعية، فإنّه من خلال كسر خطّ الزمن المستقيم، يحقق سرداً ديناميكياً ومتعدد الأبعاد" (يُنظر: حسني، ١٣٩١ش: رسالة ماجستير). أي أن كسر خط الزمن المستقيم عند أحمد محمود لم يكن مجرد تجديد شكلي، بل تحولاً بنيوياً نجح من خلاله في الموازنة بين مقتضيات الواقعية الاجتماعية (التوثيق التاريخي المعاصر) والعمق الجمالي والنفسي (تحليل دوافع الشخصيات)؛ مما نقل كتاباته من مرتبة التوثيق التاريخي الجاف إلى مصاف السرد الديناميكي متعدد الأبعاد.

## النتائج:

- ١- أظهرت الدراسة حضور المفارقة الزمنية في قصص محمد خضير وأحمد محمود، من خلال الاسترجاع والاستباق، ولم يقتصر توظيفهما على إحداث انقطاع في التسلسل الزمني للأحداث، بل أسهما في إعادة تنظيم المادة الحكائية بما يخدم الرؤية الفنية لكل كاتب.
- ٢- مكّن الاسترجاع من استحضار أحداث ماضية وكشف جوانب خفية من حياة الشخصيات وخلفياتها، وربط الماضي بالحاضر بما يساعد على تفسير مواقفها وتحولاتها، بينما أتاح الاستباق استشراف بعض الأحداث اللاحقة والتمهيد لها، وإثارة توقع القارئ وشد انتباهه إلى ما سيؤول إليه مسار الحكاية.
- ٣- كذلك أسهمت المفارقة الزمنية في التحكم بإيقاع السرد، من خلال إبطاء حركة الأحداث عند استحضار الماضي أو استشراف المستقبل، أو تسريعها بالانتقال إلى أحداث أخرى، فضلاً عن زيادة التشويق وتأجيل المعلومات والكشف عنها تدريجياً. ومن ثم أدت المفارقة الزمنية وظيفية بنائية ودلالية، إذ أسهمت في تنظيم الأحداث، وتعميق بناء الشخصيات، وإثراء الدلالة، وإشراك القارئ في إعادة ترتيب الأحداث وفهم العلاقات الزمنية بينها.
- ٤- بينما يستخدم كلا القاصين تقنية الاسترجاع الخارجي بشكل فني، فإن محمد خضير يركز على بناء عوالم غريبة ومتنوعة مركّزاً على الأعراق والثقافات محققاً رؤية متكاملة، بينما أحمد محمود يغوص في أعماق النفس البشرية وتأثير الماضي على حاضر الشخصية القصصية.

- ٥- أسهم الاسترجاع الداخلي في قصص محمد خضير في تعزيز التأثير العاطفي في القارئ، من خلال الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات وتعميق تفاعله معها، بينما وظّفه أحمد محمود لإضفاء الإثارة والتشويق، وتنشيط حركة السرد ورفع وتيرته، بما يدفع القارئ إلى متابعة الأحداث حتى نهاية القصة.
- ٦- يحضر الاستباق بشكل بارز في نصوص الكاتبين بنوعيه الداخلي والخارجي، والذي يعد أكثر وضوحاً عند محمد خضير الذي يوظفه كأداة فنية؛ لخلق جو من الغموض والتوتر، مما يعكس مشاعر الشخصيات بشكل عميق، ويدعو للتأمل والتفكير. بينما يركز أحمد محمود على تقديم استباقات واضحة ومباشرة، تساعد في فهم الشخصيات وتطوير الأحداث.
- ٧- خلصت الدراسة إلى أن المفارقة الزمنية شكلت تقنية سردية مشتركة في القصة العربية والفارسية، أسهمت في تنظيم الأحداث وتعميق بناء الشخصيات وإثارة التشويق، مع اختلاف طريقة توظيفها؛ إذ اتسمت عند محمد خضير بالتعقيد والإيجاء والغموض، بينما اتسمت عند أحمد محمود بالوضوح والمباشرة والارتباط بالواقع الإنساني والاجتماعي، مما يعكس خصوصية الرؤية الفنية لكل كاتب.

## المصادر والمراجع:

- الأسد، نور الدين، (١٩٨٤م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، دار هومة، الجزائر، الجزء الثاني.
- بحراوي، حسن، (٢٠٠٩م)، بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- برنس، جيرالد، (٢٠٠٣م)، المصطلح السردى (المجلد الأول)، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- بن علي، لونيس، (٢٠١٥م)، الفضاء السردى في الرواية الجزائرية: رواية الأميرة الموريسكية محمد ديب نموذجاً، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- تو كلى مقدم، صفية، وديكران، (١٣٩٩ش)، بررسى و تحليل زمان روايى در رمان «مدار صفر درجه» بر اساس نظريه ژنت، انتشارات دانشگاه علامه طباطبائي، دوره ٢٤ شماره ٨٦.
- جينيت، جيرار، (١٩٩٧م)، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الطبعة الثانية، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء.
- حسني، خديجة، (١٣٩١ش)، بررسى روايت داستاني و روايت تاريخي در رمان هاي احمد محمود، (كارشناسي ارشد)، دانشگاه زنجان.
- الخزاعي، أحمد عواد، (٢٠٢٥م)، «ساعات كالخيول»: محمد خضير وعوالمه البديلة، القدس العربي، الأربعاء، ٢ يوليو.
- خضير، محمد:
- (٢٠٠٥م)، المملكة السوداء (قصص)، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد.
- (٢٠٠٦م)، في درجة ٤٥ مئوي (قصص)، الطبعة الأولى، منشورات دار الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد.
- (٢٠٢٠م)، رؤيا خريف (قصص قصيرة)، الطبعة الثانية، دار الرافدين، بيروت، لبنان.
- زيتوني، لطيفة، (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان.
- الشامي، نضال، (٢٠٠٦م)، الرواية والتاريخ، الطبعة الأولى، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان.
- صديقي، أمال، (٢٠١٩م)، المفارقة الزمنية في رواية حيزية لعبد الملك مرتاض، مجلة جامعة الأمير للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، المجلد ٣٣، العدد ٢، ٣٠ سبتمبر.

عباس عادل ناجح ، الخطاب الروائي ( روايات طه حامد الشبيب ) ، ( رسالة ماجستير ) .  
 قاسم، سيزا، (٢٠٠٤م)، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصر.  
 القاضي، عبد المنعم زكريا، (٢٠٠٩م)، البنية السردية في الرواية، تقديم: أحمد إبراهيم الهواري، الطبعة الأولى، عين  
 للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.  
 القصر اوي، مها حسن، (٢٠٠٨م)، الزمن في الرواية العربية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.  
 محمد، مؤيد عبد الله، (٢٠١١م)، البنية السردية في روايات زهير الجزائري، الجامعة المستنصرية، كلية التربية.  
 محمود، أحمد:  
 (١٣٦٩ ش)، ديدار (سه داستان)، چاپ دوم، نشر نو، تهران.  
 (١٣٧٠ ش)، داستان آشنا، چاپ اول، حروفچینی قلم، چاپ رشیدی، انتشارات نگاه، تهران.  
 (١٣٨٥ ش)، زائری زیر باران، مجموعه داستان، چاپ هفتم، انتشارات معین، تهران.  
 ناصر، أحمد عبد الرزاق، (٢٠١٥م)، تقنيات السرد في روايات نجم والي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.  
 نجار، وليد، (٩٨٥م)، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتب، لبنان.

#### المصادر والمراجع باللغة الانجليزية:

- Al-Asad, Nur al-Din. (1984). *Stylistics and Discourse Analysis: A Study in Modern Literary Criticism*. 1st ed., Vol. 2. Dar Houma, Algeria.
- Bahrawi, Hassan. (2009). *The Structure of the Novelistic Form: Space, Time, and Character*. Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco.
- Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Vol. 1. Translated by Abed Khazendar. Supreme Council of Culture, Cairo, Egypt.
- Ben Ali, Lounis. (2015). *Narrative Space in the Algerian Novel: Mohamed Dib's The Moorish Princess as a Model*. 1st ed. Al-Ikhtilaf Publications, Algeria.
- Toukli Moghaddam, Safieh, et al. (2020). "A Study and Analysis of Narrative Time in the Novel *Zero-Degree Meridian* Based on Genette's Theory." *Journal of Allameh Tabataba'i University*, Vol. 24, No. 86.
- Genette, Gérard. (1997). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Mohamed Moatasem, Abdel Jalil El-Azdi, and Omar Helly. 2nd ed. Supreme Council of Culture Publications, Casablanca, Morocco.
- Hosni, Khadija. (2012). *The Study of Fictional Narrative and Historical Narrative in the Novels of Ahmad Mahmoud*. Master's thesis, University of Zanjan, Iran.
- Al-Khaza'i, Ahmad Awwad. (2025). "'Hours Like Horses': Mohammed Khudair and His Alternative Worlds." *Al-Quds Al-Arabi*, Wednesday, July 2.
- Khudair, Mohammed. (2005). *The Black Kingdom: Short Stories*. 1st ed. Al-Jamal Publications, Cologne, Germany–Baghdad.
- Khudair, Mohammed. (2006). *At 45 Degrees Celsius: Short Stories*. 1st ed. Dar Al-Jamal Publications, Cologne, Germany–Baghdad.
- Khudair, Mohammed. (2020). *Autumn Vision: Short Stories*. 2nd ed. Dar Al-Rafidain, Beirut, Lebanon.
- Zaitouni, Latifa. (2002). *A Dictionary of Terms in Novel Criticism*. Dar Al-Nahar for Publishing, Beirut, Lebanon.
- Al-Shamali, Nidal. (2006). *The Novel and History*. 1st ed. Jidar for World Book Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
- Siddiqi, Amal. (2019). "Temporal Anachrony in the Novel *Hayziya* by Abdelmalek Merdad." *Prince University Journal of Islamic Sciences*, Constantine, Algeria, Vol. 33, No. 2, September 30.

- Abbas, Adel Najeh. *Novelistic Discourse: The Novels of Taha Hamid Al-Shabib*. Master's thesis. Qasim, Siza. (2004). *The Construction of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy*. Egypt.
- Al-Qadi, Abdel Moneim Zakaria. (2009). *Narrative Structure in the Novel*. Introduction by Ahmad Ibrahim Al-Hawari. 1st ed. Ain for Humanities and Social Studies and Research, Cairo, Egypt.
- Al-Qasrawi, Maha Hassan. (2008). *Time in the Arabic Novel*. 1st ed. Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.
- Mohammed, Mu'ayyad Abdullah. (2011). *Narrative Structure in the Novels of Zuhair Al-Jaza'iri*. Al-Mustansiriya University, College of Education, Baghdad, Iraq.
- Mahmoud, Ahmad. (1990). *Didar: Three Stories*. 2nd ed. Nashr-e Now, Tehran, Iran.
- Mahmoud, Ahmad. (1991). *The Story "Aashna"*. 1st ed. Horuf-Chini Qalam, Rashidi Printing House, Nashr-e Negah, Tehran, Iran.
- Mahmoud, Ahmad. (2006). *A Pilgrim Under the Rain: A Collection of Stories*. 7th ed. Nashr-e Moein, Tehran, Iran.
- Nasser, Ahmad Abdul Razzaq. (2015). *Narrative Techniques in the Novels of Najm Wali*. General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq.
- Najjar, Walid. (1985). *Issues of Narrative in the Works of Naguib Mahfouz*. Dar Al-Kutub, Lebanon.