



الارتداد الداخلي في روايات هونر كريم

بهيام عولا رشيد^١ - مسعود سليم حمد أمين^٢

masud.salim@koyauniversity.org - Payam.awlla@gmail.com

^١ قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة رابرين، قلعة دزة، إقليم كردستان، العراق.

^٢ قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كوية، إقليم كردستان، العراق.

الملخص

تهتم هذه الدراسة الموسومة بـ(الارتداد الداخلي في روايات هونر كريم) برصد أشكال وتقنيات الارتداد الداخلي، بوصفه آلية سردية تُعيد ترتيب زمن الحكاية من داخلها وتُسهّم في تعميق فهم القارئ للشخصيات والسياقات. وقد تناولت الدراسة ثلاثة أنماط أساسية لهذا الارتداد، هي: الجزئي، والتكميلي، والكامل. ركّز المبحث الأول على الارتداد الداخلي الجزئي، الذي يُستدعى فيه مشهد من الماضي ضمن السياق الزمني الحالي من دون إحداث قطعة سردية، حيث يُوظف لتكثيف البعد الشعوري وكشف التحولات النفسية لدى الشخصيات. أما المبحث الثاني، فخُصص للارتداد الداخلي التكميلي، الذي يُستخدم لسدّ الثغرات السردية وتوضيح خلفيات الأحداث والدوافع الداخلية، ويمنح الحكاية ترابطًا زمنيًا وانفعاليًا يثري دلالاتها. في حين عالج المبحث الثالث الارتداد الداخلي الكامل، الذي يشكل وحدة زمنية مكتملة تُدمج ضمن الحكاية الأصلية، مما يسمح بإعادة بناء الحدث وتوسيع أفق التأويل، ويفتح المجال أمام رؤية جديدة لتكوين الحبكة من الداخل. وتكمن أهمية الدراسة في إبرازها لوظيفة الارتداد الداخلي بوصفه أداة فنية ومعرفية تُسهّم في صياغة الوعي السردية، وتمنح النص طاقة درامية قائمة على التوتر بين الماضي والحاضر. وقد دعمت الدراسة تحليلها بشواهد روائية هونر كريم، وبمفاهيم سردية حديثة، أبرزها ما قدمه جيرار جنيت وسيزا قاسم وإبراهيم خليل، ثم ختمت الدراسة بجملة من النتائج التي توصلت إليها، مع ذكر أهم المصادر المستخدمة.

الكلمات المفتاحية: الارتداد الداخلي، الزمن الروائي، الحبكة الفنية، الرواية، هونر كريم، التقنيات السردية.

Internal Regression in Honar Karim's Novels

Payam Awla Rashid¹ – Masud Salim Hamad Amin²

¹Department of Arabic Language, College of Education, University of Raparin, Kurdistan Region, Iraq.

²Department of Arabic Language, College of Education, University of Koya, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

This study, named (Internal Regression in Hunar Karim's novels) is concerned to forms and techniques of Internal Regression as a narrative device that assembles the story's time internally and participate to deepen the readers perceive of characters and contexts, and the study contains three essential types of this Regression: (Partial, complementary, and complete). The first section focused on Partial Internal Regression which recalls a past scene in a current narrative timeframe without splitting the chronological order, that its duty is empowering the emotional dimension and inspecting personal psychological transformations, Regarding the second section specialized to Complementary Internal Regression which is used to fill narrative spaces and explaining events backgrounds and inner causes, and gives the story a temporal interconnectedness and reaction that its meaning appears, While the third section handled the complete Internal Regression, which formed a completed time unit combined within the original story, that permit to rebuild the event and expanding the horizon of interpretation, It opens up a new vision to build up the plot from inside, The importance of study hides in displaying the duty of Internal Regression as technical and cognitive tool participate in creating the narrative awareness, and gives the text a dramatic power that based on stress between past and present, The study analysis really supported with novelist examples of Hunar Kareem, and with modern narrative concepts, The most obvious one is those that was provided by Gerard Genette, Siza Kassem, and Ibrahim Khalil, then the study finished with several results which are the study come up with them with mentioning the most important resources used.

Keywords: Internal Regression, narrative timeframe, artistic plot, narrative, Hunar Kareem, narrative techniques.

١. المقدمة

يُعد الزمن أحد المكونات الجوهرية في تشكيل الخطاب الروائي، فلا يتسنى تصور أي حدث سردي بمعزل عنه، فهو يؤثر في سائر العناصر الروائية وينعكس عليها. تتجلى مظاهر الزمن وآثاره من خلال المفارقات الزمنية التي تعد دعائم أساسية في بناء الرواية المعاصرة. ومن بين هذه المفارقات، يبرز الارتداد الداخلي كآلية سردية محورية تستعيد الماضي من داخل الإطار الزمني للحكاية، دون الخروج عن فضائها الأصلي، مما يضيف على النص عمقاً دلاليًا ونفسيًا يعكس تموجات الشخصيات وتوترات الوعي. هذه التقنية تتيح للراوي إعادة ترتيب الزمن بمرونة لتلبية احتياجات السرد، سواء كان ذلك لسد الفجوات، أو إضاءة الجوانب المعتمدة، أو إعادة رسم ملامح الشخصيات من خلال ذاكرة تتفاعل مع الحاضر.

وتعدّ روايات هونر كريم حقلًا خصبًا لتجلي هذا الشكل من ارتداد الماضي؛ حيث تستثمر الذاكرة، بشقيها الفردي والجمعي، في إعادة تشكيل الزمن السردية. إنها تقدم مشاهد ماضية من قلب اللحظة الحاضرة، لا باعتبارها مجرد ارتدادات عابرة، بل بوصفها أدوات تفسير وتأويل تكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية العميقة في بنية الشخصيات. ومن خلال تداخل الحكاية مع لحظات ماضية ذات صلة عضوية بالسياق، يسهم هذا الارتداد في تكثيف المعنى وتعميق الإحساس بالتوتر الزمني والوجداني. بناءً على ذلك، تأتي هذه الدراسة بعنوان "الارتداد الداخلي في روايات هونر كريم"؛ لتعالج الإشكالية المركزية المتعلقة بكيفية توظيف هونر كريم لآليات الارتداد الداخلي بأشكاله المختلفة (الجزئي، التكميلي، الكامل) في بناء عوالمه الروائية، وماهية أثره في تعميق الدلالة، وتشكيل الشخصيات، وتجسيد التجربة الإنسانية في سياقها.

إشكالية البحث: تتجسد إشكالية هذه الدراسة في مجموعة من الأسئلة المحورية التي تسعى للإجابة عنها:

- ما هو الارتداد الداخلي وأنواعه الثلاثة (الجزئي، الكامل، والتكميلي)؟ وما وظائف كل منها وأهميتها في البناء السردية؟

- كيف أسهم الارتداد الداخلي في الكشف عن تحولات الشخصيات وهوياتها، وربط الماضي بالحاضر؟

- كيف وظّف هونر كريم تقنية الارتداد الداخلي في رواياته؟

أهداف البحث: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأساليب التي يُفعل من خلالها الارتداد الداخلي في نصوص هونر كريم، وتوضيح الجوانب الجمالية والنفسية الكامنة في هذه التقنية؛ باعتبارها وسيلة للمساعدة في كشف مشاعر الشخصيات وما تعانیه من توترات. وإبراز العلاقة بين البنية الزمنية وتقنيات الارتداد الداخلي في خدمة بناء الحبكة وتقديم الشخصيات.

أهمية البحث: تسد هذه الدراسة نقصًا بحثيًا؛ إذ إن موضوع الارتداد الداخلي لم يُعالج بصورة تطبيقية وافية في مجمل روايات هونر كريم. تشرح الدراسة كيفية استخدام تقنية الارتداد الداخلي لفهم مشاعر الشخصيات، وكيف تساعد هذه الطريقة في توضيح المعاني العميقة في الرواية. وتوضح هذه الدراسة كيفية تعامل الكاتب مع طريقة عرض الزمن في الرواية الحديثة، وكيف تجاوز البنية التقليدية القديمة.

منهجية البحث: اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، الذي يركز على تحليل النصوص الروائية بغية وصف الظواهر السردية وتفسيرها. فبدأت الدراسة بتأصيل المفهوم نظريًا من خلال استعراض مرجعياته النقدية والروائية، ثم انتقلت إلى التحليل التطبيقي عبر مختارات من روايات هونر كريم التي مثلت هذا النوع من الارتداد بأشكاله المختلفة (الجزئي، التكميلي، الكامل). وقد شمل التحليل وصف المقاطع السردية التي تتضمن الارتداد، ونفسير دلالاتها، وبيان

تمظهرات التقنية ووظائفها ضمن السياق الزمني والنفسي للنص، مع التركيز على كيفية إسهامها في بناء الحبكة والشخصيات.

٢. الارتداد الداخلي في روايات هونر كريم

يتعلق هذا النوع من الارتداد بالفضاء الداخلي للقصة، ويستدعي الأحداث التي وقعت في القصة من خلال الشخصيات والراوي. في الانحدار الداخلي، لا يتم استدعاء الأحداث الخطابية المتعلقة بمزاج القصة، لكنها تظل داخل زجاجة القصة أو إطارها الصريح ولا تحتاج إلى فضاء داخلي. يكون ضابط الارتداد الداخلي في الزمن السردي أيضًا، إذ يشترك السرد الثانوي أو الحدث المستعاد في الزمن السردي مع السرد الرئيسي أو الحدث الذي يتوقف عنده السرد. هذا النوع من الارتداد يكون تكميليًا ويقدم الكاتب للجمهور أحداثًا أو حبات فرعية تحدث بالتزامن مع السرد الرئيسي. وبما أنه لا يمكن سرد أكثر من قصة واحدة في وقت واحد، فإن الكاتب يهدف من هذا النوع من الارتداد إلى الكشف عن شخصية تتداخل مع بطل القصة أو الحدث الرئيسي. (جنيت، 1997، 61-62). أما الارتداد الداخلي حسب رأي د. سيزا قاسم: فيعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية؛ حيث يعالج به الكاتب "الأحداث المتزامنة؛ إذ يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية" (قاسم، 1978، 41).

جنيت يقدم تعريفًا أوسع للارتداد الداخلي، مُركِّزًا على استدعاء الأحداث المتزامنة عبر الشخصيات والراوي ضمن الفضاء الداخلي للقصة لتعميق السرد والكشف عن شخصيات متداخلة. بينما تُركز قاسم بشكل أدق على وظيفة الارتداد في معالجة "الأحداث المتزامنة" عبر التنقل بين الشخصيات، مُشيرًا إلى كونه عودة لحدث لاحق لبداية الرواية لإدارة تتابع السرد.

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، لكنها تقع بعد بداية الحاضر السردي وتدور في نفس سياقه. وبسبب تزامن الأحداث، يعتمد الراوي على التغطية المتناوبة؛ حيث يترك شخصية ما ليتابع شخصية أخرى ويواكب تطوراتها (حسن، 2002، 199). إبراهيم خليل في كتاب "بنية النص الروائي" يقول: "وهو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية، بمعنى أنه يكون جزءًا من الرواية، فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها، ولذلك سمي داخليًا لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية لا خارجها. وفي هذا النوع من الارتداد لا بد للراوي أن يهيئ له بمقدمات وأسباب تتناسب مع وروده في تلك المواطن التي ورد فيها" (خليل، 2010، 55).

يتفق حسن وخليل على أن الارتداد الداخلي يتناول أحداثًا ماضية لكنها ضمن الإطار الزمني للرواية (بعد بدايتها). بينما يركز حسن على وظيفة الارتداد في معالجة "تزامن الأحداث" عبر التغطية المتناوبة بين الشخصيات، يشدد خليل على كونه جزءًا عضويًا من الرواية وضرورة تهيئة الراوي له، مما يجعل تعريف خليل أكثر شمولية لجوانب البناء السردي. يستعيد هذا الارتداد أحداثًا وقعت بعد بداية الحكاية، يعود السارد إلى وقائع سابقة لسد فجوات سردية، أو لتسليط الضوء على شخصية معينة، أو لتذكير القارئ بمعلومة سابقة. وقد يشمل الارتداد الداخلي عناصر لا ترتبط مباشرة بأحداث القصة، كما قد يحتوي على تفاصيل مرتبطة بها ارتباطًا وثيقًا، وذلك لتحقيق غايات فنية تعزز من بنية الحكاية (زكريا، 2009، 122). يمكن النظر إلى الارتداد الداخلي كآلية زمنية تُعيد ترتيب الأحداث داخل إطارها الزمني بما يخدم استراتيجية السرد ووجهة نظر السارد. من خلال هذه التقنية، يتم إحياء النص السردي وجعله أكثر حيوية (الحاج، 2008، 73).

كما تتيح للشخصية الساردة فرصة ترتيب أفكارها وفهم ذاتها بشكل أعمق. أما بالنسبة للكاتب فإن هذه الأداة تمكّنه من تنظيم الأحداث وربطها عند حدوث تعارض زمني أو تداخل مع "المخالفة الزمنية"، التي تعني استشراف المستقبل

من خلال التنبؤ أو الأحلام أو الافتراضات، تجعل تقنية الارتداد الزمن الروائي يتحرك بشكل عكسي، حيث تبدأ الرواية أحياناً بنهايتها، ثم يعود الزمن إلى الوراء لكشف الملابس والأحداث السابقة، مما يمنح القارئ صورة أوضح عن تطور القصة وتفصيلها، ويجعل البناء السردى أكثر ترابطاً وإحكاماً (زيتوني، 2014، 20).

تتفق تعريفات زكريا والحاج وزيتوني على أن الارتداد الداخلي يستعيد أحداثاً بعد بداية الحكاية لغايات فنية كملء الفجوات أو إضاءة الشخصيات وتعزيز بنية السرد. يضيف الحاج وزيتوني بعداً للتقنية كآلية لإعادة ترتيب الزمن السردى وتعميق فهم الذات، مع إشارة زيتوني إلى تداخلها أحياناً مع استشراف المستقبل، مما يبرز شمولية هذه الرؤى لوظائف الارتداد المتعددة.

يلجأ السارد إلى الارتداد الداخلي لسد فجوات السرد أو استكمال تفاصيل ناقصة، غالباً ما يثيره حدث مشابه يعيد إحياء ذكريات الماضي. يمكن أن يكون الارتداد طريقة لإظهار التغيرات التي تطرأ على الشخصيات بمرور الزمن، حيث يكون الماضي خلفية للحاضر. أحياناً، يُستخدم الارتداد لمعالجة الأحداث المتزامنة، بالتركيز على شخصية ثم العودة لشخصية أخرى. قد يستعين السارد بالمونولوج الداخلي في الارتدادات، معتمداً على ذاكرة الشخصيات لاستحضار ماضيها في النص الروائي. (صلاح، 2010، 14-15).

١.٢ . الارتداد الداخلي الجزئي

يعدّ الارتداد الداخلي الجزئي إحدى التقنيات السردية التي تسهم في تعميق البنية السردية وتقديم فهم أعمق للشخصيات والأحداث. وهو نمط من الارتداد الزمني الداخلي حيث يستعيد السارد جزءاً من الماضي داخل اللحظة الحاضرة من دون أن ينفصل عن السياق السردى الأساسى. يهدف هذا المبحث إلى دراسة هذا المفهوم من الناحيتين النظرية والتطبيقية، مع تحليل شواهد أدبية من الروايات المرفقة لتوضيح آليات تطبيق الارتداد الداخلي الجزئي، حيث إن تلك التقنية تُستخدم لاستحضار أجزاء محددة من الماضي داخل السياق الزمني الحالي من دون إحداث قفزة زمنية كاملة إلى الوراء. ويتم ذلك عبر إدماج الذكريات أو المشاهد السابقة في النص السردى بأسلوب متداخل ومتسلسل، بحيث تظل الأحداث الجارية مستمرة من دون انقطاع زمني واضح، مما يُضفي على النص عمقاً شعورياً يلامس القارئ ويجعل التجربة السردية أكثر تأثيراً (جنيت، 1997، 70-73).

يُوظّف هذا الأسلوب لتحقيق عدة أهداف أدبية، منها: تعميق فهم الشخصيات، كشف تفاصيل خفية عن ماضيها، إثراء الحبكة بجرعات معلوماتية تُسلط الضوء على الدوافع النفسية والانفعالية للأحداث (يقطين، 1997، 71-75). يتفق جنيت ويقطين على أن الارتداد الداخلي الجزئي تقنية سردية تستعيد جزءاً من الماضي ضمن السياق الحاضر دون انقطاع زمني، بهدف تعميق البنية السردية وفهم الشخصيات. بينما يركز جنيت على طبيعة الاستحضار المتداخل، يضيف يقطين وظائف أدبية محددة لكشف تفاصيل خفية وإثراء الحبكة بمعلومات تسلط الضوء على الدوافع النفسية، مما يبرز الأبعاد الوظيفية لهذه التقنية. كما يُسهم في إيجاد اتصال دقيق بين الماضي والحاضر؛ حيث تتداخل الأزمنة بشكل تسلسل يخدم تطور السرد من دون أن يُخل بسلاسة القصة (تودوروف، 1992، 55-57). يتم في هذا النوع من الارتداد استذكار لحظة سردية ماضية منفصلة عن الزمن الحاضر؛ حيث لا يتم ربطها بالأحداث الجارية. وعلى عكس الارتداد التكراري، يقتصر السارد هنا على تقديم معلومة معزولة تسهم في توضيح عنصر معين ضمن تطور الأحداث، ثم يتم التخلي عنها سريعاً من دون أن تصبح جزءاً من السرد الأساسى أو تندمج مع المحكي الرئيسي (أحمد، 2005، 257). هذا النوع من الارتداد قد ينقطع بشكل مفاجئ؛ حيث لا يتم دمج المادة المستعادة مع سياق الحكاية.

بمعنى أن العودة إلى الماضي يعقبها انتقال سريع إلى المستقبل، مما يؤدي إلى حذف التفاصيل من دون استكمال الربط بين الأزمنة (خليل، 2010، 57).

تتفق التعاريف على أن الارتداد الجزئي يتناول لحظة ماضية، لكن تودوروف يشدد على أهمية اندماجها التسلسل مع الحاضر لخدمة السرد. في المقابل، يرى أحمد و خليل أن هذا الارتداد قد يكون معزولاً ومنفصلاً عن السرد الرئيسي، ويهدف لتقديم معلومة محددة ثم ينقطع بسرعة، ما يبرز تبايناً حول مدى عضوية واندماج هذا النوع من الداخل في المحكي.

- وظائف الارتداد الداخلي الجزئي في السرد وتأثيره في القارئ

يقول جيرار جنيت: "في وظائف الارتداد الداخلي الجزئي هو خلاف الارتداد الأول؛ حيث تقع فيه الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول، ومنه يوقف تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي. فالارتداد يكون خطر التداخل واضحاً، بل محتوماً في الظاهر، ويميز جنيت بين نوعين من الارتداد الداخلي: أولهما ارتدادات تكميلية من أول حالات تضم المقاطع الاستعادية التي تسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، وثانيهما ارتدادات تكرارية أو تذكيرات؛ لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهازاً" (جنيت، 1997، 60). علاوة على ذلك، فإن هذه التقنية توفر وسيلة فعالة لربط الحاضر بالماضي بأسلوب انسيابي، مما يُمكن الكاتب من تقديم المعلومات الأساسية بسلاسة من دون اللجوء إلى السرد التقريري المباشر، الذي قد يُضعف جمالية النص. كما أن توظيف الارتداد الداخلي الجزئي يشارك في تعزيز الترابط بين الأحداث، مما يمنح القارئ فرصة أوسع لفهم الخلفيات النفسية والتاريخية للشخصيات، وبالتالي يضيف على القصة بعداً أكثر تأثيراً وواقعية (يقطين، 1997، 76). ومن وظائف أخرى لهذا النوع من الارتداد هو تقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة الحكاية؛ حيث يتم فيها ارتداد لحظة ماضية، تظل معزولة في تقادمها، ولا تسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة، وهو لا يصلح إلا لنقل خبر معزول إلى المتلقي ضروري، مما يساعد على فهم جانب معين من مسار الأحداث. فهذا المحكي المسترجع، ينتهي بحذف صريح من دون أن ينضم إلى المحكي الأول الذي يستأنف من حيث توقف بالتحديد، إما استثناءً ضمناً، وكأن شيئاً لم يكن قد عقله، وإما استثناءً صريحاً يعلن الانقطاع الحاصل (أحمد، 2005، 257).

في رواية (أرض على قرني ثور)، يتجسد الارتداد الداخلي الجزئي كوسيلة سردية تكشف عن مدى ترابط الحاضر بالماضي داخل وعي الشخصيات؛ حيث تندفق الذكريات بشكل مفاجئ لكنها لا تنفصل تماماً عن السياق الحالي، بل تتداخل معه لتعيد تشكيل المشاعر والمواقف الراهنة. يظهر ذلك بوضوح في حديث (آزاد) عن زواجه، حيث ينغمس في استرجاع يفيض بالعاطفة ويعيده إلى تلك اللحظة التي مثلت ذروة السعادة في حياته. يقول: «أتذكر نفسي... كانت أيام جميلة حينما تزوجت. أعطاه له شيرزاد آذاناً صاغية:

صعدت العروسة فوق الخيل الأبيض المزدان بكل أنواع النقوش بقامته المشدوه وجلبته من قرية سيتك مشياً على الأقدام، وفي الطريق ترافقنا حشد من الناس يهلهلون ويتغنون ويهتفون، وأنا أمتطي الحبل أسحبه بهدوء كي لا تقع من عليه» (كريم، 2011، 87). فلا يكون الماضي مجرد ذكرى يستدعيها آزاد، بل يتحول إلى تجربة حية يعيد معاشتها بكل تفاصيلها، من صورة العروس إلى الخيل الأبيض الذي يرمز للطهارة والبداية المشرفة، إلى الجموع المحتفلة التي تشكل جوقة صوتية تعيد إليه إحساس الانتماء والفرح الجماعي. إن تكرار المشهد داخل ذهنه يشير إلى أن هذه اللحظة ليست مجرد جزء من ماضيه، بل إنها تشكل نظرته للحياة، مما يدل على أن ارتباطه بها يتجاوز مجرد الحنين، ليصبح نوعاً من الإحساس بالحاجة إلى استعادة الزمن الضائع. وفي قول السارد: "كانت هنا البداية حيث تدفق الماء من النبع

لتدق القلب بحب كولجمين حينما شاهدها على الينابيع المتدفقة وهي تمرغ يديها في الماء البارد، لقد عرفها قبلاً بنت فرهاد، لكنه لم يكن ليفكر فيها فهي كانت صغيرة، أما الآن فقوامها الممشوقة وثدياها البارزتان توحى بأنها بلغت سن الزواج" (كريم، 2011، 93). فيصبح الماء رمزاً ديناميكياً للحب الذي بدأ في التشكل داخل قلبه، حيث يتدفق كما تتدفق المشاعر بشكل مفاجئ، مما يعكس كيف يمكن للحظة بسيطة أن تقلب المفاهيم الداخلية الشخصية رأساً على عقب. تغير نظرة البطل لكولجمين، بل أصبحت فجأة كياناً يجذبه بقوة، مما جعله يدرك مدى تغيير مشاعره تجاهها. الطريقة التي يتم بها وصف جسدها، من خلال قوامها الممشوق وملابسها التي تعكس ضوء الشمس، توحى بأن التغيير ليس فقط في إدراكه لها، بل في طبيعة العلاقة بينهما؛ حيث لم تعد بالنسبة له مجرد بنت أحد معارفه، بل أصبحت حلماً عاطفياً يسعى لتحقيقه.

وفي رواية (عين على الطريق)، يظهر الارتداد الداخلي الجزئي كأداة سردية تسلط الضوء على الحنين والقلق والخوف الذي تعيشه (كنار)؛ حيث تتداخل الذكريات مع اللحظة الراهنة، لتكشف عن مدى ارتباط الماضي بالحاضر وتأثير التجارب السابقة في سلوك الشخصيات. عندما تسمع (كنار) حديث المرأة في الخيمة عن سرمد، تتماهى مشاعرها بين الفخر والحزن، إذ تدرك كيف كان زوجها شخصية نبيلة تحظى باحترام الآخرين. تقول المرأة: «كان ذا طول فارغ، له عينان سوداوان، هادئ الطبع قليل الكلام، الرجل كان يدعى سرمد. ولد خلوق ومحبوب يسهر على شفاء المرضى ويتابع مراحل تحسننا ويمدنا بالعلاج لحظة بلحظة، ولا يفارق مرضاه إلا عندما يطلب منه أحد الأطباء مرافقته في عمل ما.» (كريم، 2020، 45-46). هذا الوصف يعيد إلى ذهن (كنار) كل لحظات الاهتمام التي رأتها من (سرمد)، فهو ليس فقط زوجها، بل نموذج للرجل الذي يحمل الخير في قلبه، ويتعامل مع الآخرين بروح إنسانية نادرة. إن تكرار ذكر صفاته وعطفه على المرضى، خصوصاً المرأة العجوز التي لم يكن لها أحد، يعكس إحساسه العميق بالمسؤولية، وكأنه كان يحاول تعويض الوحدة التي عاشها في داخله من خلال العناية بالآخرين. هذا الارتداد يجعل (كنار) تغرق في مشاعر مختلطة بين الفخر والحنين والقلق على مصيره. حين تستعيد (كنار) لحظات الهروب من (سنجار)، نجد أن الارتداد الداخلي الجزئي يظهر بوضوح كوسيلة تعبيرية عن الرعب والضيق، حيث تتداخل الأصوات والصور في ذهنها، مما يعكس فوضى اللحظة وخوفها مما سيحدث. وتقول أيضاً: «كنا نعيش في منزلنا الصغير الواقع شمال مدينة سنجار بمحاذاة الجبل، مثل كل الصباحات، استيقظت على صوت عصفور الكناري الذي اشتراه سرمد من الموصل، فهو يعشق صوته ويعتني به يجلبهم من السوق، بينهم طيور غريبة الأشكال» (كريم، 2020، 8). نرى في هذا النص صورة دافئة لحياة هادئة في منزل بسنجان، حيث يُشكل الجبل المحاذي خلفية هوية راسخة. استيقاظ الصباح على صوت كناري سرمد يؤسس لروتين مريح، ويكشف عن شخصية سرمد كإنسان حنون، مُحب للجمال، وفضولي تجاه التنوع، إذ يقتني "طيوراً غريبة الأشكال". النص يجمع بين بساطة التفاصيل وعمق الدلالات، مُقدماً لمحة عن شخصية متصالحة مع محيطها، وقادرة على اكتشاف الجمال في المألوف والغريب على حد سواء.

وفي رواية (ينمو على يدها التفاح)، يتمحور الارتداد الداخلي الجزئي حول استدعاء الذكريات كوسيلة لربط الماضي بالحاضر؛ حيث تشكل الذكريات جزءاً أساسياً من هوية الشخصيات وتساهم في تفسير مشاعرهم وسلوكياتهم في الزمن الراهن. حين تتذكر أمل كيف احتفظ والدها بناي جدها بعد وفاته، يصبح هذا الناي رمزاً للحنين والارتباط بالجذور، ويعكس مدى تأثير الإرث الثقافي والعاطفي على الفرد. **تقول:** «عندما توفي جدي احتفظ والدي بذلك الناي فقد كان الإرث الوحيد الذي تبقى له من والده وفيه رائحة نفسه، فهل سيطاوعه ذلك الإرث ويعيد له ذاكرته؟» (كريم، 2023،

62). هنا، يتجلى كيف أن الذاكرة الجماعية للعائلة تتجسد في أشياء مادية مثل الناي؛ حيث لا يكون مجرد آلة موسيقية، بل يحمل في داخله نبض الماضي وروح ورائحة والده الذي رحل من هذه الحياة.

وفي رواية (فانتازيا السيد جلجاميش)، يتجلى الارتداد الداخلي الجزئي في محاولات الشخصيات لفهم علاقتها بالماضي وتأثيره على حاضرها؛ حيث يمثل البحث عن الخلود هاجسًا وجوديًا يهيمن على وعي الشخصيات ويدفعها إلى التأمل في معنى الحياة والموت. حين يسترجع السارد ذكرى وفاة وعد، يظهر الحزن العميق الذي غمر سالم بعد فقدان ابنه؛ حيث يقول: «كان يحب مناف ابن ولده (وعد)، الذي وافاه الأجل قبل أربع سنوات، ألمه المصاب كثيرًا، إذ كان من أعز أبنائه. دفنه بيديه، بكى عليه ليالٍ طويلة، حتى أن أهله استغربوا من محبته الشديدة لوعد.» (كريم، 2019، 18).

هنا، يعكس السرد كيف أن الفقدان يترك أثرًا دائمًا في النفس؛ حيث لا يقتصر الحزن على غياب الشخص، بل يمتد ليشمل الندم والأسئلة العالقة حول إمكانية تجنب الموت لمن يحبهم ومعلقة روحنا بروحهم. هذه المشاعر تأخذ منحى أكثر تعقيدًا حين يعاتب (مناف) جده قائلاً: «لو كان يحب أباه وعدًا حقًا؛ لأعطاه حقيقة الخلود، لكي يبقى معه.» (كريم، 2019، 18). هذه الجملة تلخص الصراع الداخلي الذي يواجهه سالم؛ حيث يخفي خلف صمته سرًا لا يرغب في الإفصاح عنه، مما يوحي بأن الخلود ليس مجرد فكرة أو أسطورة، بل ربما يكون سرًا مكتملاً يعرفه سالم لكنه يرفض البوح به. وفي مشهد آخر، يظهر الارتداد الداخلي الجزئي في تساؤل كامل عن حقيقة امتلاك سالم لعشبة الخلود، حيث يسأل: «وهل حقًا أنه حصل على نبتة الخلود كما شاع ذلك؟» (كريم، 2019، 135). هذا التساؤل يعكس التوتر القائم بين الشك والإيمان بالأسطورة؛ إذ إن وجود رجل يدعي امتلاك سر الخلود يثير الفضول والخوف في آنٍ واحد في قلوب من يسمع هذا.

يأتي الجواب في السرد التالي: «أخبرنا سابقًا أنه حصل على عشبة الخلود بعد رحلة شاقة قام بها إلى منطقة قصية ولم يعد إلا بعد سنة، وحين رجع كان أكثر نضارة وشبابًا من قبل وملامحه ذات إشراق أكثر مما سبق، وقال إنه أكل من نبتة الخلود بعد أن انكب على دراسة اللوح ووجد سر البقاء الأبدي» (كريم، 2019، 135). يعكس هذا الارتداد كيف أن فكرة الخلود ليست مجرد أسطورة خيالية، بل هي مفهوم فلسفي يُستخدم في الرواية كأداة لاستكشاف معنى الحياة والموت، كما أنه يضع القارئ أمام معضلة تصديق هذه الرواية أو اعتبارها مجرد وهم يعيشه سالم. وهنا يحضر التناسل بوضوح مع ملحمة جلجامش، إحدى أقدم النصوص الملحمية في التاريخ الإنساني؛ حيث يقوم البطل السومري برحلة أسطورية مضمينة بحثًا عن عشبة الخلود بعد وفاة صديقه أنكيديو، ليصل إلى منطقة بعيدة ويحصل على النبتة فعلاً، لكنها تُسرق منه قبل أن يستفيد منها. تتجلى أصداء هذه الرحلة في الرواية من خلال رحلة الرجل إلى "منطقة قصية" وعودته محملاً بالسر، مما يعيد إنتاج الموقف الوجودي ذاته الذي واجهه جلجامش: السعي نحو تجاوز الموت، والانخداع بلحظة أمل تبدو ممكنة ولكنها مشوبة بالوهم أو الخسارة. وهكذا يتحول الحديث عن نبتة الخلود إلى تناص رمزي مع إرث أسطوري يحتمل القصة بعدًا فلسفيًا عميقًا يتجاوز شخصية سالم الفردية، ليصبح صدى لسؤال الإنسان الأزلي عن حدود الحياة والموت والخلود.

يُبرز تحليل الارتداد الداخلي الجزئي في روايات هونر كريم وظيفته المحورية في ربط الماضي بالحاضر بشكل عضوي وغير منقطع؛ حيث تعمل هذه التقنية على كشف الأبعاد النفسية العميقة للشخصيات وتجسيد صراعاتها الوجودية. سواء عبر استعادة لحظات الفرح الشخصية لـ"آزاد"، أو الحنين والقلق الذي تعيشه "كنار" جراء الأحداث المأساوية، أو الارتباط بالإرث العائلي لـ"أمل"، أو هاجس الخلود عند "سالم"؛ فإن الارتداد الجزئي يتجاوز كونه مجرد استحضار

للذكري ليصبح وسيلة لإعادة تشكيل الوعي، وتفسير الدوافع، وتعميق الدلالات الإنسانية والفلسفية في سياقات تتراوح بين اليومي والأسطوري، مؤكداً على أن الماضي ليس غائباً بل جزء فاعل وحي في تشكيل اللحظة الراهنة.

٢.٢. الارتداد الداخلي التكميلي

الارتداد الداخلي التكميلي تقنية سردية حديثة تُثري الرواية بتقديم أحداث ماضية تكمل الحاضر دون قطع السرد. هذا الأسلوب يوضح دوافع الشخصيات ويعمق فهم القارئ لتطور الحكمة الروائية. (فضل، 1992، 305-306). يُعد الارتداد تقنية لاستعادة الماضي لسد الفجوات الزمنية والإسقاطات السابقة في السرد، وهو ما يسميه جيرار جنيت "الإحالات" التي تعوض الثغرات الحكائية. هذا التنظيم السردى عبر الإسقاطات والتعويضات المتأخرة يُظهر ارتباطاً محكماً بين المحكي الأصلي والمسترجع، حتى لو جاء في شكل حذف مطلق يُحدث انقطاعاً زمنياً. (جنيت، 1997، 62). فضل يرى الارتداد التكميلي تقنية حديثة تُثري الرواية بتوضيح الدوافع دون قطع السرد. في المقابل، يصف جنيت الارتداد كتعويض لسد فجوات الماضي وإعادة تنظيم السرد، حتى مع وجود حذف زمني.

كلاهما يتفقان على وظيفته في استكمال السرد، لكن جنيت يضيف بعداً تنظيمياً للسرد عبر هذه الإسقاطات كمنطق سردي مستقل جزئياً. يمكن القول إن جنيت يقدم رأيه أكثر تفصيلاً حول ميكانيزمات عمل هذه الارتدادات. ويسهم هذا النوع من الارتداد في تعميق البناء النفسي للشخصيات؛ حيث يُظهر تفاصيل حياتية تسهم في تفسير سلوكياتها وخياراتها. إنه يكشف عن دوافع الشخصية عبر لحظات محورية في ماضيها، مما يساعد القارئ على فهم السياق العاطفي والنفسي للسرد (حسن، 2002، 94-95). كما يعمل هذا الأسلوب على خلق نص متعدد الطبقات الزمنية، ويمنح الرواية غنى في المعنى؛ حيث تصبح الحكاية أكثر عمقاً وتعقيداً. تكمن أهمية هذا النوع من الارتداد أيضاً في أنه يقدم للقارئ الفرصة لفهم مسار الرواية بشكل أكثر تكاملاً؛ إذ يسلط الضوء على الروابط الخفية بين الأحداث ويملاً الفجوات الزمنية التي قد تظل غامضة لولا هذا الارتداد، كما أنه يعكس براعة الكاتب في التنقل بين الأزمنة بشكل تسلسل، مما يضيف على النص لمسة فنية متميزة ويمنح السرد طابعاً تأملياً (فضل، 1992، 307-310).

يركز حسن على الدور النفسي للارتداد في تعميق فهم الشخصيات وسلوكياتها، ويوسع فضل من هذه الوظيفة ليشمل بناء النص متعدد الطبقات وغنى المعنى. يتفق كلاهما على أهمية الارتداد في ملء الفجوات الزمنية وتوضيح الروابط، لكن فضل يضيف إليه بعداً جمالياً يتمثل في براعة الكاتب وثرائه الفني والتأملي. يمكن القول إن فضل يقدم نظرة أشمل وأعمق لتأثير الارتداد، متجاوزاً البعد النفسي إلى البعد السردى والجمالي العام للرواية.

وفي رواية (أرض على قرني ثور)، يتجلى الارتداد الداخلي التكميلي بوضوح في لحظة تأمل الشخصية حيث يقول السارد: «وعلى مسامعه خريز الجدول التي أخذته إلى ذكريات جده قادر صاحب هذه المزرعة؛ حيث حكّت له جدته عن شجاعته وبسالته بين أهالي القرية بحيث أصبح حكاية ألسنتهم يرددونها كلما كانت هناك مناسبة في القرية.. حيث امتنع ذات مرة عن منح محصول القمح للعثمانيين، فأدى ذلك إلى الوشاية به وقتله من قبلهم، فلم يكن يتوانى في فلاحته والاهتمام بأرضه ومعالجة مشاكل القرية. بعد أن ثأب قليلاً وهام في فلك أيام أجداده.» (كريم، 2011، 8). يظهر النص كيف أن الطبيعة، ممثلة بخريز الجدول، ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي عنصر فاعل يعيد للذاكرة صورة الجد الذي ارتبط اسمه بالمقاومة والبسالة، مما يجعله رمزاً متجدداً للأجيال القادمة. فكما يتدفق الماء في الجدول، تتدفق الذكريات التي تحمل معها إرث الماضي وتأثيره على الحاضر، مما يؤكد أن الشخصيات ليست معزولة عن تاريخها، بل هي امتداد له. الجد قادر لم يكن مجرد مزارع عادي، بل كان شخصاً مؤثراً في قريته، وأصبح مثلاً يُضرب في الشجاعة والتحدي؛ إذ جسّد في موقفه الراض لمنح القمح للعثمانيين فكرة المقاومة بأبسط صورها، أي التشبث

بالحق وعدم الخضوع للقوى المسيطرة. ويوضح السارد كيف أن هذه البطولة لم تكن فقط مواجهة مباشرة للعدو، بل كانت جزءًا من حياته اليومية؛ حيث كان قادرًا على الجمع بين كونه رجلًا يعارض السلطة المحتلة وبين كونه شخصًا فاعلًا في مجتمعه، يساعد في حل مشكلات القرية ويعتني بالأرض. هذه العلاقة بين الأرض والإنسان تأخذ بعدًا رمزيًا مهمًا في الرواية، فالأرض ليست فقط مكانًا للعيش، بل هي هوية وانتماء، والتضحية من أجلها هي تضحية من أجل الوجود ذاته. المشهد يعكس أيضًا كيف أن الذاكرة الجمعية تشكل هوية المكان؛ إذ لم يكن الجد مجرد فرد رحل، بل أصبحت قصته تُروى بين الناس، مما يجعل منه جزءًا من تاريخ القرية ومن هويتها الثقافية. فزرى أن الذكريات ليست مجرد صور جامدة، بل هي تجربة حية تتجدد في وعي الشخصية الرئيسية.

في رواية (عين على الطريق)، يعكس السرد مشهدًا مأساويًا من اضطهاد الأقليات في الموصل؛ حيث يقدم (رافائيل) شهادته عن اللحظات الأولى لسيطرة داعش على المدينة، موضحة حجم الفاجعة التي ألمت بالمسيحيين الذين وجدوا أنفسهم أمام ثلاثة خيارات قاسية: الإسلام القسري، دفع الجزية، أو التهجير القسري. حين يقول: «كنا في المدينة حينما دخل داعش وسيطر عليها، لم نعلم بأن الوضع سيء كثيرًا، سمعنا في الجوامع يرددون وينادون علينا ويقولون (أمام النصارى ثلاثة خيارات إما أن يسلموا أو يدفعوا الجزية مقابل بقائهم أو أن يغادروا المدينة) وأخبرونا أن يوم السبت الساعة الثانية عشر - هي آخر موعد لنا في المدينة وعلينا مغادرتها.» (كريم، 2020، 182-183). إن هذا الوصف يكشف عن واقع مفروض على مجتمع عاش لعقود في تناغم ديني واجتماعي، ليجد نفسه فجأة في موقف المستضعف المنبوذ. ورافائيل، الذي يحمل اسمًا ذا دلالة دينية تعني "الله يشفي"، يصبح شاهدًا على معاناة جماعية تحتاج إلى شفاء، لكنه في المقابل لا يستطيع سوى الفرار، مما يجعل اسمه مفارقًا لمصيره؛ إذ لا شفاء في ظل الخراب، بل مجرد محاولة يائسة للنجاة. يتكرر هذا الإحساس بالفقد في تجربة جاسم، الذي يعود إلى الموصل بعد تحريرها ليجد بيته خاويًا، في تعبير حي عن الفراغ الذي خلفه الاحتلال المتطرف. المشهد الذي يصفه يعكس تحولات المكان من موطن إلى أطلال، حين يقول: «طرقت الباب كثيرًا، كان الباب مقفولًا، طرقت مرارًا لم يستجب أحد، يبدو أن المنزل كان خاليًا من أي أحد، حاولت أن أفتح الباب ولكني لم أستطع فكها، لم ألبث واقفًا، حطمت الباب ودخلت منزلنا الذي امتلأ بالتراب، كان المكان مهجورًا من ساكنيه كأنهم قد تركوه منذ زمن طويل، لم يكن هناك من أحد لا والدتي ولا سرمد، امتلكني الرعب.» (كريم، 2020، 184). هنا، الموصل لم تعد كما كانت، بل تحولت إلى فراغ مرعب، يتناقض مع اسم جاسم، الذي يعني "العظمة والقوة"، فهو لم يعد قادرًا على حماية أمه، ولم يعد أمامه سوى اكتشاف الدمار الذي حل بمنزله وأفراد عائلته. المنزل نفسه يتحول إلى شاهد صامت على الكارثة، خصوصًا حين يكتشف جاسم قبر والدته في الحديقة، مدفونًا تحت شجرة الصفصاف، وهو مشهد ذو دلالة عميقة، فالصفصاف شجرة معروفة بارتباطها بالحزن والدموع، وكأنها رمز للبكاء على الفقد.

وفي رواية (ينمو على يدها التفاح)، يتجلى الصراع الداخلي الذي تعيشه أمل بين ماضيها وحاضرها؛ حيث يظهر الارتداد التكميلي كوسيلة لإعادة تشكيل الذاكرة وإيجاد معنى لحياتها بعد كل ما فقدته. ففي مقطعٍ تعكس فيه ارتباطها بالموسيقى كجزء من هويتها التي تمنحها التميز والانتماء، تقول: «عندما كان يقيم مهرجان موسيقى أو حفل في إحدى منازل الأصدقاء، كانوا يرسلون أول بطاقة دعوة لي من أجل الحضور لأعزف لهم على البيانو. في حفلات التخرج وأعياد الميلاد والمناسبات الخاصة. ينتهز أصدقاؤني الفرصة ويخبرون عوائلهم عن مقدرتي في العزف على البيانو، فيرسلون لي الدعوة مباشرة ويطلبون الانضمام، وعندما أذهب أرثدي أجمل فساتيني وأتحلى بأجمل الحلي، وتأتي سيارة خاصة لاصطحابي إلى الحفل.» (كريم، 2023، 19). هذه الأجواء الاحتفالية لا تعكس الفرح فقط، بل أيضًا إحساسها بالعزلة

رغم الإعجاب الذي تحظى به، حيث تصبح موضع غيرة من الفتيات الأخريات، في إشارة إلى أن تميزها جعلها مختلفة عن محيطها، لكنها لم تكن قادرة على تشكيل علاقات حقيقية وسط هذه الأجواء السطحية. يظهر فقدان والدها لذاكرته كضربة قاصمة أخرى تضاعف شعورها بالوحدة، إذ تقول: «ففي ذلك اليوم المشؤوم حينما سار إلى المقبرة ليزور ضريح والدتي. عبر شارعًا من دون أن يلتفت لتصدمه سيارة وترميه، ليرطم رأسه بالأسفل ويفقد الذاكرة حتى اليوم، منذ تلك اللحظة وأنا غريبة عنه لا يعرفني ولا يُميزني ويدرك بأني طفلة. لم يكن ينطق كلمة سوى بيان زوجته. يعيش معها وينادي باسمها وكأن شيئًا لم يكن. كأن الطائرات التي قصفتنا في مدينتنا لم تأت بعد ولم ترم بصواريخها بعد. كان يعيش الأيام الجميلة قبل الضربة اللعينة» (كريم، 2023، 90). هنا، تصبح ذاكرة والدها حبيسة لحظة ما قبل الكارثة، وكأن الزمن توقف عندها، بينما هي (أمل) تحمل في داخلها كل أعباء ما حدث بعد ذلك، مما يعمق الفجوة بينهما. أما الحلم الذي يلاحقها، فهو تجسيد لمخاوفها وعدم قدرتها على الانفصال عن ماضيها، حيث تصف كابوسها بقولها: «أرفع النظر عاليًا أرى جبلًا عاليًا. أحاول الصعود للوصول لقمته. أشعر بالتعب السير بين الصخور الصلدة أزھقني أنتهد. أتعثر وأقع في مكاني، أقوم واستمر في السير، سفح الجبل خالٍ من أي نباتات، السماء ملبدة بالغيوم. حالكة السواد. أشعر بالخوف. ليس هناك من أحد، أسمع حفيف الريح الذي يشتد كأنه سمفونية يتعالى الصوت وينخر أذني. أتابع السير دون أن ألتفت للخلف. أسمع أصواتًا من الأسفل ينادون يطلبون مني الرجوع، لكني لا أبالي» (كريم، 2023، 148-149). الجبل هنا رمزٌ للمعاناة التي تحاول تجاوزها، والشعور بالخوف الذي يملكها يكشف أنها رغم سعيها المستمر إلا أنها لا تزال حبيسة صراعها مع ذاتها، وهنا يشير إلى وحدتها في هذه الحياة بسبب موت أمها ومرض أبيها. كما أن الأصوات التي تطلب منها الرجوع تمثل القيود التي تربطها بالماضي. والنباتات رمز للحياة والنمو والأمل... حيث خلو الجبل منها، هنا يشير إلى كلمة "لكني لا أبالي" فتصير كل هذه الأشياء في حياتي، رغم كل هذا أنا مصممة على إدامة حياتي وطموحاتي في الحياة من أجلي ومن أجل والديّ ومن أجل وطني.

وفي رواية (فانتازيا السيد جلاميش)، يتجلى هاجس الخلود والصراع بين الفناء والبقاء كقضية محورية؛ حيث نجد الدكتور أنور يستعيد حادثة تتعلق بشخص يدعى الشيخ سالم، والذي يقال إنه امتلك سر الخلود عبر نبتة أسطورية، قائلًا: «فيما مضى قام اثنان من تلاميذي بزيارة رجل مسن، اسمه... اسمه الشيخ سالم، يدعي بأنه قد اكتشف نبتة الخلود، وأكل منها، وهو يبلغ من العمر أكثر من مائة عام، لم يزل حيًا يرزق حتى الآن. يقولون بأن جده كان يعمل تحت إمرة المستكشف جورج سميث، في قرية كوينجيك، للبحث عن الألواح المتعلقة بقصة الطوفان الموجودة في ملحمة جلامش، يحكى بأنه قام بسرقة أحد تلك الألواح، وفي ذلك اللوح إشارة إلى ما يُروى عن عشبة الخلود أيضًا. وأن ذلك اللوح قد انتقل إلى يد حفيده الذي انكب على دراسة الحروف المسمارية، واستطاع فك الطلاسم، وهو حتى الآن يخفي ذلك اللوح لديه، ولم يخبر أحدًا عنه أبدًا.» (كريم، 2019، 24-25). هذا المقطع يرسخ الفكرة الجوهرية التي تعالجها الرواية، وهي سعي الإنسان وراء الخلود، واستعادة الأسطورة السومرية الشهيرة التي خاضها جلامش نفسه. غير أن الرواية تطرح السؤال بعمق: هل الخلود نعمة أم لعنة؟ فالشيخ سالم الذي يدعي أنه امتلك السر، يخفي اللوح ويرفض الكشف عن محتواه، وكأنه يحمل سرًا لا يمكن مشاركته، ربما لأنه أدرك أن فكرة البقاء الأبدي قد تكون عبئًا يفوق الاحتمال. في المقابل، تعكس شهادة آكواب منظورًا مختلفًا تمامًا حول الموت، فبينما يسعى بعضهم للخلود، هناك من يدرك أن الفناء هو المصير الحتمي الذي يهدد الجميع في عالم يمتلئ بالعنف والفوضى. يقول آكواب في تأمل قائم عن واقع العنف الدموي: «قبل فترة وبمسافة غير بعيدة عني انفجرت سيارة في الساحة المجاورة، شاهدت بأم عيني حالة القتلى وقد تلاشت أجزاء أجسادهم في الشارع وتناثرت في كل الأنحاء، أراد الناس

تجميع أجزاء أجساد الموتي وقد اختلطت الجثث ببعضها بين أيدي الجامعين ولم يعد يُعرف أي جزء يعود إلى أي جسد وأي قطعة تنتمي إلى الأخرى. ذلك المشهد المؤلم أثر في كثيرًا. نحن كائنات محتضرة على أبواب الموت، في أية لحظة قد تنفلق علينا مفخخة، لذلك توخيًا لتلك الحالة المشينة جالت في فكري خاطرة، وهي أن أنقش اسمي على كل جزء من أجزاء جسدي، هذا البلد لا يُؤتمن، في أي ساعة ما تنفجر علينا مفخخة ويتطاير أجسادنا في الهواء وتختلط أوصالنا مع أجساد الآخرين وندفن في تابوت الآخرين، لذلك فوجود اسمي على أعضاء جسدي سيساعد الزبالين في أن يجدوا أجزائي بسهولة ويجمعوا جسدي بسرعة كالميكانو دون عناء.» (كريم، 2019، 86-87). هنا يظهر الموت كواقع حتمي عشوائي، لا تميز فيه بين الضحايا، حيث تتناثر الأجساد وتُفقد الهويات، ليصبح الإنسان مجرد أشلاء بلا معنى، وهنا تنشأ المفارقة المأساوية بين السعي للخلود من جهة، وبين الإدراك الفاجع بأن الموت قد يأتي في أي لحظة وبأبشع صورة من جهة أخرى. الارتباط بالمكان يبرز في دلالة قرية كوينجيك، حيث تمت سرقة اللوح من موقع أثري، وكأن التاريخ نفسه يُسرق ويتحول إلى ملكية فردية لمن يمتلك القوة أو المعرفة.

الارتداد الداخلي التكميلي أداة سردية حيوية تتجاوز مجرد استعراض الماضي، لتعمق فهم الشخصيات وتفاعلاتها، كاشفًا الروابط بين الماضي والحاضر وبنائيًا عوالم روائية متعددة الطبقات. يسهم في تشكيل الهوية وتفسير الدوافع عبر الذاكرة الفردية والجمعية، ويبرز أهمية المكان كحاضنة للذاكرة والتاريخ. كما يُعلي من القيمة الجمالية والسردية للنص من خلال براعة الكاتب في التنقل بين الأزمنة، مما يعكس غنى التجربة الإنسانية.

٢.٣. الارتداد الداخلي الكامل

الارتداد الداخلي الكامل تقنية سردية معقدة وجوهرية في الرواية الحديثة، إذ يعيد تشكيل الزمن السردى بالعودة لأحداث ماضية تُسرد ضمن السياق الزمني الرئيس دون إخلال بالحبكة أو تماسك البناء الروائي. هذا المفهوم يُعد أساسيًا في نظريات السرد وتحليل الخطاب الروائي، حيث يثري البنية السردية ويتفاعل مع الأبعاد النفسية والدلالية للنص. وبالتالي، هو ليس مجرد أداة فنية، بل يسهم في تعميق مستويات التأويل وتقديم قراءات متعددة الطبقات للنصوص الأدبية. (بحراوي، 1990، 121-130)، ويعد هذا النوع من الارتداد أحد أشكال "التلاعب الزمني" في النصوص الروائية. فهو لا يقتصر على إعادة سرد الأحداث السابقة، بل يُستخدم لإعادة بناء الحبكة وإعادة تفسير الوقائع السردية من خلال منظور الشخصيات أو الراوي (قاسم، 1978، 60-63)، ويتسم هذا النوع من الارتداد بكونه لا يقطع الخط الزمني الرئيسي، بل يتكامل معه عضوياً، مما يجعله مختلفاً عن الارتداد الخارجي الذي يُعيد سرد وقائع لا تمتد ضمن إطار الزمن الرئيسي للنص (حسن، 2002، 94-95).

يُجمع النقاد على أن الارتداد الداخلي الكامل تقنية معقدة وجوهرية تُعيد تشكيل الزمن السردى دون إخلال بالحبكة، ويُبرز بحراوي دوره في إثراء البنية السردية وتعميق التأويل. يُضيف قاسم أنه شكل من "التلاعب الزمني" يعيد بناء الحبكة وتفسير الوقائع من منظور الشخصيات، بينما يُميزه حسن بتكامله العضوي مع الخط الزمني الرئيسي، خلافاً للارتداد الخارجي.

ويعد الارتداد الكامل ضمن السرد الذي يرتبط بممارسة بدء الحكاية من منتصفها؛ حيث يسعى إلى ارتداد "السابقة السردية" بالكامل. وغالبًا ما يشكل هذا الارتداد جزءًا هامًا من الحكاية، وقد يتضمن في بعض الحالات العناصر الجوهرية منها، نظرًا لأن الحكاية الأصلية قد تُعرض وكأنها نهاية متقدمة أو مسبقة للأحداث (جنيت، 1997، 71). يشغل هذا الارتداد مساحة واسعة ويتصل بالحكاية الأصلية دون قطع الزمن، وتكمن صعوبته في تحقيق ترابط متماسك بين المحكي المسترجع والأصلي. لكن السارد الماهر يحول هذا التحدي إلى متعة سردية وفنية. (أحمد، 2005، 260).

ويمكن إدماج هذا النوع في السرد عند نفس النقطة التي توقف عندها ليفسح له المجال، بحيث تتطابق مدته الزمنية مع نطاق الحدث المستعاد، من دون أن يؤثر ذلك في استمرارية الحكاية أو تسلسلها السردى (عدنان، 2019، 389). يتفق جنيت وأحمد وعدنان على أن الارتداد الكامل جزء لا يتجزأ من الحكاية، ويُشير جنيت إلى ارتباطه ببدء الحكاية من منتصفها واستعادة "السابقة السردية" بالكامل. بينما يُركز أحمد على تحدي تحقيق الترابط المتناسك بين المحكي المسترجع والأصلي رغم اتساع مساحته. ويُضيف عدنان أن هذا الارتداد يندمج في السرد عند نقطة التوقف وتتطابق مدته الزمنية مع الحدث المستعاد دون التأثير على استمرارية الحكاية.

ففي رواية (أرض على قرني ثور)، يعتمد السارد على الارتداد الداخلي الكامل ليعيد إحياء ذاكرة البطل ويكشف عن جذوره العائلية المرتبطة بالتجارة والسفر في الطرق الوعرة، مما يعكس طبيعة الحياة الريفية التي تتطلب الصبر والمغامرة. يقول السارد: «إلا أنه اختار الطريق المختصر والوعر فحصانه يتحمل عبء الجبال وهو معتاد عليه منذ زمن والده الذي كان يصطحبه معه وهو صبي في المقيضة» (كريم، 2011، 19). يظهر هذا السرد صورة شخصية ذات تصميم راسخ وقدرة فائقة على التحمل، مُتجذرة في إرث عائلي مَهَّد لها طريقها لـ"الطريق المختصر والوعر" ليس مجرد نزوة أو قرار عابر، بل هو انعكاس لطبيعة متأصلة، ربما تكون نابعة من طموح جامع، أو حاجة ملحة تدفعها إلى التحدي والمخاطرة. هذا الاختيار يُظهر استعدادًا فطريًا لمواجهة الصعاب وتميزًا عن السائد، حيث إن الحصان، رفيق الدرب، ليس مجرد وسيلة نقل، بل هو رمزٌ لخبرة متوارثة وتأهيل عميق اكتسبه عبر "تحمل عبء الجبال منذ زمن"، مما يؤكد أن الشخصية تمتلك الأدوات والقدرات اللازمة لهذه الرحلة الشاقة. تتضح جذور هذه الصلابة في إشارة النص إلى أن والده "كان يصطحبه معه وهو صبي في المقيضة"، مما يكشف عن نشأة في بيئة تتطلب الفطنة، القدرة على التفاوض، والصلابة العملية.

وفي رواية (عين على الطريق)، يظهر الارتداد الداخلي الكامل كأداة لسير أغوار الشخصيات وكشف عمق مآسيها، خصوصًا (كنار) و(ميان) و(سرمد)؛ حيث تسرد (كنار) معاناتها في الجبل، حين وجدت نفسها محاصرة مع مئات العائلات الإيزيدية التي تفر من داعش، فتقول: «تذكرت اليوم الذي تعرفت فيه على نازدار. كنا حينها فوق الجبل نحتمي من غزو داعش، ونتربح بخوف تسلقهم نحونا، فقد حاصرونا من جميع الجهات، وأحكموا طوقًا حول أطراف الجبل، وكانت هناك أنباء عن استعدادهم لهجوم كاسح نحونا والقضاء علينا» (كريم، 2020، 30). هنا يظهر الجبل كرمز للملاذ والنجاة، لكنه في الوقت نفسه يتحول إلى سجن طبيعي، يحاصر فيه الإيزيديون من دون ماء أو غذاء، مما يعكس المفارقة القاسية التي ميزت محنتهم؛ حيث تحول المكان الذي كان رمزًا للحماية إلى مصيدة للموت. ويرتبط الجبل بتاريخ الإيزيديين الذين اعتادوا الاحتماء به من محاولات الإبادة المتكررة عبر العصور، لكنه هذه المرة يعجز عن إنقاذهم، مما يرمز إلى ضياع الأمان وانهايار الحماية التاريخية التي كان يوفرها. في المقابل، تلحظ أن اسم كنار يحمل دلالات رمزية قوية، فهو يشير إلى أغصان الأشجار أو الأزهار البرية، مما يعكس هشاشتها في مواجهة العواصف، فهي مثل الغصن الذي تحاول العواصف كسره، لكنه يصمد رغم الانحناء. هذا الاسم يرتبط بموقعها في الرواية كمرأة تحاول التمسك بالحياة رغم الفقد والتشرد والمجازر التي تشهدها،

وفي رواية (ينمو على يدها التفاح)، يعكس الروائي الارتداد الداخلي الكامل في سرد (أمل) لتجربة مأساوية عميقة؛ حيث تتحول السماء إلى مصدر للرعب بدلًا من أن تكون فضاءً للحرية والصفاء. فقد بدأ المشهد بوصف دقيق للحياة اليومية البسيطة في قريتها، حيث تقول: «كنا في منازلنا. منازل صغيرة مصنوعة من أحجار الكلس ذو الجدران السمكية والسقوف مغطاة بأعواد الخشب والحصران، كل الناس يملكون بيوتًا مشابهة، تشاركنا العواصف في السكن. بنت

أعشاشًا لها بين عيدان القصب،» (كريم، 2023، 40). تنقل أمل طبيعة الحياة قبل الحرب وويلاتها وكيف كانت الألفة تسود بين الإنسان والطبيعة؛ حيث تمتزج صورة شاعرية لألفة الإنسان مع الطبيعة، حيث تمتزج الحياة البشرية بحياة العصافير في وحدة وجودية تكسر الحدود بين الطبيعة والكائنات الحية. لكن هذه الألفة تتحطم فجأة مع دخول تلك المناطق في الصراع والحروب، حين يتحول المشهد من حياة ريفية هادئة إلى كارثة مفاجئة، حيث تظهر الطائرات في السماء، وتبدأ «الغيوم، تكاثفت بشدة وهي تتلاطم فوق رؤوسنا كالأموج، ويصطدم بعضها بالآخر كأنها تريد الهروب بسرعة، وقعت من الطائرة كتل مدورة حمراء لقنابل مستديرة تشبه التفاح، امتلأت السماء بالتفاحات. تهطل علينا من كل الجهات» (كريم، 2023، 40).

وهذا السرد فيه إشارة إلى وصول العاصفة التي لا تهدد الطبيعة وحدها، بل تهدد حياة البشر أيضًا. يتصاعد التوتر الدرامي عندما تصف أمل الطائرات الحربية التي تمطر مدينتها بالقنابل، لكنها تستخدم تشبيهًا صادمًا حين تصف القنابل بأنها تشبه التفاح "القنابل المستديرة التي تملأ السماء".

وفي رواية (فانتازيا السيد جلعاميش)، يتجلى الارتداد الداخلي التكاملي في السرد العميق لحياة الدكتور أنور غانم؛ حيث يظهر ارتباطه العضوي بالطين منذ الطفولة وحتى مراحل حياته المتقدمة، مما يعكس علاقة الإنسان بجذوره الأولى وعناصر تكوينه. يقول السارد: «ولد الدكتور أنور غانم في قرية مجاورة لبلدة (الخالص)، ومنذ نعومة أظفاره، ويدها لم تفارقا الطين يلعب بالصلصال، يصنع منه قلاعًا، وتمائيل. يدها تتلمسان جدران منزلهم الطيني من الجهات جميعها، وأواني الطعام مصنوعة من الفخار الطيني، يأكل وينام وعيناه لا تكادان تريان سوى الطين، ويدها لا تلمسان سوى الطين،» (كريم، 2019، 66). هنا نلاحظ أن الطين يتحول إلى أكثر من مجرد مادة بناء، بل يصبح رمزًا للهوية والتكوين والانتماء إلى الأرض، وكان (أنور) قد خلق من صلصال الحضارات القديمة التي عاش العراق على أطلالها، فهو ينتمي إلى امتداد زمني يعود إلى بدايات البشرية، حيث كان الطين المادة الأولى لتشكيل الحياة، تمامًا كما كان الإنسان الأول جزءًا من هذا التراب.

ويستمر هذا الارتباط حين يُرسل (أنور) إلى معمل لصناعة الآجر ليعمل بجانب دراسته، وكأنه بذلك يتوحد أكثر مع الطين الذي بدأ يأخذ أشكالًا فنية في يديه، ويقول السارد: «برغم مشقة العمل، إلا أنه كان يستمتع به، ويندمج معه امتزاج الصلصال بين يديه؛ زيد ولعه فبدأ يرسم رموز وأشكال مختلفة على القوالب الطينية، ثم يدخلها في جوف النار، لتخرج متيبسة في ألواح زاهية،» (كريم، 2019، 66). وهذا المشهد يحمل إيحاءً بأن الطين هنا ليس مجرد وسيلة للعيش، بل هو لغة يتحدث بها (أنور) ويتفاعل معه وكأنه امتداد طبيعي لروحه، كما أن النار التي تحوّل الطين إلى مادة صلبة ترمز إلى التجربة الحياتية التي تصقل الإنسان وتحوله من كائن هش إلى فرد قادر على تحمل الأعباء، وهو ما يحدث مع أنور منذ صغره حيث كبر مع الطين وينضج ويقرر أن يدخل علم الآثار ويكمل ما بدأ قصته مع الطين في رحلة أخرى ولكن هذه المرة ليست باليد، بل بالعقل والبحث العلمي.

يوظف السارد الارتداد الداخلي الكامل ببراعة لربط الشخصيات بجذورها التاريخية والثقافية؛ فمن خلاله يتضح ارتباط البطل بالقيم العائلية الموروثة في التجارة والسفر، وتكشف مآسي الأقليات كما في شهادة كنار ومعاناتها في الجبل، وشعور جاسم بالفراغ بعد عودته لمنزله المهجور. كما يعكس هذا الارتداد تحول حياة أمل من الألفة والصفاء إلى الكارثة التي غيرت حياتها، ويرسخ ارتباط الدكتور أنور بهويته الأصلية وعناصر تكوينه من الطين، جاعلاً من الماضي نسيجًا حيويًا لا ينفصل عن الحاضر ويؤثر بعمق في مسار الشخصيات ومصائرهما.

٣. النتائج

لقد كشفت هذه الدراسة عن الأهمية البنيوية والدلالية لتقنيات ارتداد الماضي في نصوص هونر كريم الروائية، مؤكدةً أن توظيفه المتقن لهذه الآليات يتجاوز مجرد الاستذكار ليصبح ركيزة فنية لإعادة تشكيل الزمن السردى وتعميق البنى النفسية والشعورية للشخصيات. فمن خلال الغوص في أنواع الارتداد المختلفة – الجزئي الذي يلتقط اللحظات العابرة، والتكميلي الذي يسد الثغرات، والكامل الذي يندمج عضوياً في المتن السردى – تبين أن الكاتب يمتلك وعياً جمالياً عميقاً في إدارة تدفق الأحداث، مما يثري التجربة الروائية دون الوقوع في تكرار أو الإخلال بتماسك السرد. ما يميز مقاربة هونر كريم هو قدرته الفائقة على توظيف هذه الآليات السردية لتعكس تعقيدات الذاكرة الفردية والجماعية في سياق واقعي ومعاصر، بعيداً عن أي نظرة استشراقية؛ حيث تصبح الذاكرة ساحة للصراع والتأمل وتفسير الدوافع الإنسانية العميقة. وقد ساعدنا المنهج التحليلي الوصفي في تفكيك هذه الآليات، وتبيان كيفية مساهمتها في بناء عوالم روائية متعددة الطبقات تبرز ثيمات الفقد، والمعاناة، والتجذر، والبحث عن الهوية ضمن التجربة الكردية/العربية المعاصرة. هذا التوظيف المبدع يمثل إضافة نوعية للرواية في سياقها المحلي والإقليمي؛ إذ يمنح القارئ فرصة لفهم أعمق للتجارب الإنسانية المعقدة. وعلى ضوء ما تقدم، تفتح هذه الدراسة آفاقاً بحثية لاحقة، منها تحليل أثر هذا التوظيف الزمني على بنية اللغة السردية، أو إجراء مقارنات نقدية مع تقنيات تيار الوعي في الرواية الحديثة، أو دراسة انعكاسات هذه الآليات على بنية الشخصية الروائية وديناميكيته، وذلك لإغناء فهمنا لخصوصية التجربة الإبداعية لهذا الروائي.

٤. المصادر والمراجع

- بحراوي، حسن. (1990). *بنية الشكل الروائي: دراسة بنيوية في الرواية العربية الحديثة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- تودوروف، تريفتان. (1992). *مفهوم الأدب*. ترجمة: عادل شتا. القاهرة: دار شرقيات.
- جنيت، جيرار. (1997). *خطاب الحكاية (بحث في المنهج)*. ترجمة: محمد معتصم وآخرون. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1.
- الحاج علي، هيثم. (2008). *الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط1.
- خليل، إبراهيم. (2010). *بنية النص الروائي*. بيروت: الدار العربية للعلوم، ط1.
- زكريا القاضي، عبد المنعم. (2009). *البنية السردية في الرواية*. تقديم: أحمد إبراهيم الهواري. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1.
- زيتوني، لطيف. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، ط1.
- صلاح، فضل. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. القاهرة: دار الشروق.
- عدنان، عمر. (2019). *دراسات في السرديات: الزمن والرؤية السردية*. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- عوض الله، مها حسن يوسف. (2002). *الزمن في الرواية العربية*. أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية.
- قاسم، سيزا. (1987). *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: مكتبة الأسرة.
- كريم هونر. (2011). *أرض على قرني ثور*. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
- كريم هونر. (2019). *فتنازيا السيد جلامش*. بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.
- كريم هونر. (2020). *عين على الطريق*. القاهرة: دار ديوان العرب للنشر.
- كريم هونر. (2023). *ينمو على يدها التفاح*. كركوك: البيت الثقافي.
- مرشد، أحمد. (2005). *البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
- يقطين، سعيد. (1997). *تحليل الخطاب الروائي*. بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1.