بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة الثامنة، العدد ٣٢، شتاء ١٣٩٧ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ٥١–٦٧

دراسة مقارنة للتبئير السردي من وجهة نظر جيرار جينيت
(روايتي سنة البَلبَلة و موسم الهجرة الى الشمال، نموذجا)[1]

خليل بيگ‌زاده[2]

أستاذ مشارک في قسم اللّغة الفارسيّة و آدابها، جامعة رازی، كرمانشاه، ايران

الملخّص

يعتبر التوحيد بين الرواية و مركز الرؤية من العناصر البديهية في كتابة القصص، لأنَّ التبئيرهو إختيار مركز الرؤية الذي يشاهد عن طريقه الشخصيّات و الأحداث الروائية، فهذه العمليّة تبرّر تعدّد الأصوات في الرواية و تمزج في مسيرتها زوايا الرؤية المختلفة و تتغير دائماً من رؤيةٍ إلى أخرى. هذه الدراسة ناقشت و فسّرت أنواع التبئيرالسردي في روايتي سنة البَلبَلة للكاتب عباس معروفي وموسم الهجرة الى الشمال للكاتب الطيب صالح، وفقاً لنظرية البؤرة عند جيرار جينيت، النظرية التي ترتبط مباشراً بتيار الوعي، وفقاً للمنهج الوصفي – التحليلي، معتمداً على مدرسة الأدب المقارن و قد بيّنت أساليب الأصوات و تعدّدها وعرضت أحاسيس شخصيّات الرواية و أفكارها عن طريق تيار الوعي و حدّدت أنَّ وجهة النظر لجيرار جينيت حول التبئير في الروايتين، ترتبط مباشرة بتيار الوعي و هذا التلائم يظهر فى رواية سنة البلبلة أكثر وضوحاً.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، بؤرة السرد، التبئير، جيرار جينيت، سنة البَلبَلة، موسم الهجرة الى الشمال.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١. تاريخ الوصول:١٤٣٩/٢/١٢ تاريخ القبول: ١٤٣٩/٩/٢٥
٢. العنوان الإلكتروني: kbaygzade@yahoo.com

١. المقدّمة

١-١. إشكاليّة البحث

إنَّ السرد و علم السرد يعدّان من أساليب النقد الأدبي، فالسرد[1] بدأ مع تأريخ البشرية عند الانسان بمختلف طبقاته الإجتماعية و الثقافية، السرد خاص بنفسه في الأزمنة المختلفة. ففي الحقيقة أنَّ الرواية تعتبر كالظاهرة العالميّة، تتجاوز التأريخ و الثقافة و هي كائنة ببساطة مثل نفس الحياة (بارت، ١٤٣٠: ١٧٠). فالتبئير السردي يعدّ من الموضوعات المطروحة في علم السرد و يعتبر كالأساليب أكثر إثارة للجدل في إطار نقد الأدب الروائي.

يعتقد جيرار جينيت المنظّر المشهور الفرنسي أنَّ التبئير[2] هو لون من الإيجاز، فيقدّم المسألتين الرئيسيتَين بشأنه: «من يشاهد؟» إزاءَ «من يقول؟» (ريمون كينان، ١٤٢٩: ١٠٠) أي أنّ هناک في القصة توجَد جمل لم ترتبط بالراوي؛ لأنَّها على أساس بعده عن الفضاء و الشخصيات الروائية، لانه لم يستطع أن يفوه بتلک الأقوال أو يتأمل في تلک الأفكار. فهذا، أسلوب جديدٌ فيه ترتبط الرواية بالراوي، و مع هذا فأنَّ الأفكار و الآراء تتعلّق بالشخصيّات و يسمَّى بالتركيز. فالتبئير عند جيرار جينيت عبارة عن أساليب ينقل الروايي من خلالها فضاء الرواية، و إتّجاهات الشخصيّات و أفكارها و آراءها إلى القارئ. فإنَّه يعتقد أنَّ التبئير يعدّ طريقاً إلى تمثيل الشخصيّات، و معالم الرواية في القوالب الحسّية – الإدراكية المحدّدة نسبيّاً؛ أي يجب أن يعتبرأنواعَ التبئيرات واصفة لصورةٍ تروى المناسبات في عالم الرواية عن طريق لوحها بشكلٍ موضعيّ.

الأدب المقارن، هو فرعٌ من النقد الأدبي الذي يقارن سويّاً العلاقات الأدبية للأمم المختلفة من الوجهات المختلفة. (بهبوديان، ١٤٢٩: ٥١)، حتّى تحليل المحتوى للآثار الأدبيّة وفقاً لتلاقى النقاط المشتركة و مطابقتها مع النظريات الجديدة يعدّ من أمّهات خصائص المدرسة الأمريكية.

رواية وجهة النظر في القصة تعدّ من النظريّات الحديثة في علم السرد و موضوعها هو كيفية التغيير في جهة النظر عند الراوي عن الشخص الثالث إلى الشخص الأول و على العكس من ذلک، و كذلک التحولات المفاجئة من التبئير الداخلي إلى التبئير الخارجي. إنَّ هذه الدراسة مثّلت نظرية التبئير لجيرار جينيت في روايتين «سنة البلبلة» للكاتب عباس معروفي و «موسم الهجرةالى الشمال» للكاتب الطيب صالح نظراً إلى كيفية رواية القصة من قِبَل الكاتبين مع إستخدام بؤرة السرد من حَيث تبصُّر الشخصيّات ثم عن طريق هذا المنهج يخوضان في ماضي الشخصيّات الرئيسية في الرواية، كما قد تمّ التدقيق و التحليل في هذه الدراسة بشأن أنواع التبئير السردي وفقاً لنظرية جيرار جينيت و علاقتها بتيار الوعي في الروايتين المذكورتين لإيضاح أنواع التبئيرالسردي من وجهة نظر جيرار جينيت على أساس المنهج الوصفي - التحليلي عند الإتجاه الإستقرائي و وفقاً لِمدرسة الأدب المقارن الأمريكي و قد أشارَت هذه الدراسة إلى تناسق القصّتين من خلال المقارنة من دون رصد شرط تأثير بعضها على البعض.

1. Narration
2. Focalization

١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

دراسة أحداث و فضاء السرد و أفكار و أحاسيس و إتجاهات الشخصيات تنتقل إلى القارئ مع إستخدام التبئير تعد ضرورية و ذات اهمية. لأنَّ من خلالها تتضح أحاسيس و عواطف الشخصيات في روايتين «سنة البلبلة» و «موسم الهجرةالى الشمال» مع التحولات المفاجئة في وجهة النظر عند الراوي عن الشخص الثالث إلى الشخص الأول و تحوّل التبئير عن الداخلي إلى الخارجي و في بعض الحالات إستخدام تيار الوعي بمرافقة الارتجاع الفنى (الفلاشباك) حتّى تكون خطوة بشأن التعرُّف على التبئير السردي في روايتين مدروستين و التطوّر النوعي بشأن الأدب الروائي.

١-٣. أسئلة البحث

١. ما هى أهم الأسباب التى دفعت الكاتبين الى استخدام عنصر التبئير فى روايتيهما؟

٢. ما هى أبرز الأساليب التى تبلور من خلالها عنصر التبئير فى الروايتين؟

٣. ما هى أهم وجوه الافتراق و الاشتراک فى الروايتين من حيث استخدام التبئير؟

١-٤. خلفيّة البحث: إنَّ الدراسات التي قد أنجزت حتّى الآن حول روايتي سنة البلبلة للكاتب عباس معروفي و موسم الهجرة الى الشمال للكاتب الطيب صالح، تتضمّن على: «كلک نقد الكتاب؛ سنة البلبلة (أسطورة المأساة لأمّةٍ مولمة)» للكاتب مقدادى (١٤١٢) الذي قد تمّ التدقيق و التحليل فيه حول رواية سنة البلبلة حسبَ مهمّته الفنّية و قد صوّر المآسي التاريخية للشعب الإيراني. «القياس و التحليل بشأن مظاهر ما بعد الإستعمار في روايتين «موسم الهجرة الى شمال» طيب صالح و «سووشون» سيمين دانشور للكاتب ناظميان (١٤٣٤) الذي قد قارنَ آثار ما بعد الاستعمار عن تكوين هوية المستعمرين و عملائهم و المتأثرين بهم و كذلک الكشف عن الحقائق التأريخيّة حول الكفاح و النضال ضدّ المستعمرين. و لكن لم يحلل التبئير السردي بصورة متكاملة من وجهة نظر جيرار جينيت في روايتي سنة البلبلة و موسم الهجرة إلى الشمال.

١-٥. منهجيّة البحث و الإطار النظري

في هذا الجزء من المقالة قد بيّنت الأسس النظريّة و المناقشات التي لها الإستخدام العملي و قابليّة المقارنة بواسطة إتّجاهٍ عملي في الروايتين المذكورتين. و أمّا فيما يتعلّق بالاطار النظرى فأنّ هذه الدراسه تناقش أنواع التبئير السردّى فى روايتى سنه البلبله لكاتب عباس معروفى و موسم الهجره الى الشمال للكاتب الطيب صالح وفقاً لنظريه «البؤره» عند جيرار جنيت اعتماداً على المنهج الوصفى- التحليلى ملتزمةً بمدرسه الأدب المقارن كما استفدنا أيضاً من آخر البحوث و الدراسات التى تدخل فى سياق الموضوع فضلاً عن المواقع الالكترونيه التى زرناها اثراء للبحث.

٢. البحث والتّحليل

للتبئير أنواعٌ مثل التبئير الداخلي و التبئيرالخارجي، التركيز من الداخل و من الخارج ، هذه الدراسة قد دقّقت أساليب التبئير السردي وفقاً لنظرية جيرار جينيت في روايتي سنة البلبلة و موسم الهجرة إلى الشمال على أساس المعيار الثاني بشأن التبئير الثابت، المتغيّر أو المتعدّد.

٢-١. التبئير[1] من وجهة نظر جيرار جينيت

التبئير السردي يعدّ من الأدوات الفتاحة عند المؤلف، و يقيم العلاقة بين الرواية، زاوية الرؤية، الراوي و القارئ. فإنَّ ستة أشخاص (فلاديمير بروب، رولانبارت، تزفيتان تودوروف، غريماس و كلود برمون) قد كانوا ذات دور أكثر فعالية بين واضعي نظريات الروائية (انوشه، ١٤١٧: ٦٩٦)، و لكن علماء السرد قد أقبلوا على نظرية البنية الرواية لجينيت أكثر من الآخرين، النظرية التي تحيط تقريباً على جميع جوانب الراوية (صالحي‌نيا، ١٤٢٩: ٣٥).

جيرار جينيت المتخصّص في البنيويَّة و المنظّر المشهور الفرنسي يعتبر من الباحثين ذات الأكثر نفوذاً في مجال نظرية الرواية و بعض الناقدين يسمّونه «عراباً لعلم» لديه آراء و أقوالٌ متعددة حول الراوي و زاوية الرواية. فإنَّ جينيت يقدّم في كتاب الحديث الروائي خمسة عوامل لتحليل البنية في كلّ الروايات، تتعلّق عواملها الثلاث (النظم، الدوام و التكرار) بالزمن و يتعلّق العاملان (الحالة و اللهجة) بالراوي و وجهة نظره و التبئير (إيغلتون، ١٤١٠: ١٤٦).

«فالتبئير هو إصطلاحٌ يختاره جيرار جينيت لإنتخابٍ محتوم و مظهر محدود في الرواية. فهذا المظهر هو زاوية الرؤية التي عن طريقها تشاهَد الأشياء، تشعر بها، تدرَك و تقيَّم بشكلٍ غير مباشرٍ» (تولان، ١٤٢٨: ١٠٨). فإنَّ جينيت يرجّح التبئير على وجهة النظر، لأنَّ العلاقة بين الوجه و الصوت في وجهة النظر تكون في الأساس غامضاً. فهو في البداية يستخدم «من يشاهد؟» و بعده «أين بؤرة الإدراك؟» بدلاً عن «من يرى؟». إنَّ جينيت يقسِّم علم السرد إلى ثلاثة مجالات هي «الزمن النحوي»[2]، «الحالة»[3] و «الصوت»[4]؛ فالصوت يهتمّ بالروّاة، أو السرود على أساس مناجاة النفس و إختيار الشخص على أساس زاوية الرؤية: والحالة، تفسّر تنظيم المعلومات الروائية و لها فرعان: حالات تمثيل تصرّف الكلام و الفكر، حالات الإختيار و التضييق، و جينيت يسمّي حالات الإختيار و التضييق بال«بالتبئير» فهي تقسّم إلى ثلاثة أنواع: الف) الرواية من دون التركيز (تركيز الصفر): فعلم الراوي في هذه الرواية يكون أكثر من الشخصيّة و يتكلّم كثيراً: أي أنَّ الراوي يكون أكبر من الشخصية. ب) التركيز الداخلي: فالراوي يقول فقط ما يعلم به الشخصية؛ أي أنَّ الراوي يكون نظيراً للشخصية و يقسّم إلى ثلاثة أنواع: الثابت، المتغيّر و المتنوّع؛ ففي النوع الثابت، تقدّم الحقائق و الأحداث وفقاً لِوجهة نظر ثابتة للمبئّر الواحد و العينة القياسية له هي رواية صورة الرجل الفنان في شبابه للكاتب جويس. ج) التركيز الخارجي، فإحاطة الشخصية في هذا النوع يكون أكثراً ممّا يرويه الراوي (مانفرد، ١٣٨٩: ٢٣).

٢-٢.أنواع التبئير

٢-٢-١. التبئير الخارجي[5]

هذا النوع من التبئير، يحدث عند الإتجاهات الخارجة عن القصة و ليس معتمداً على الشخصيات داخل النصّ. « فإنَّ المبئر الخارجي بإمكانه أن ينظر إلى الهدف (الموضوع) (البشر أو الشيء) على حدسواء في الداخل و في الخارج، ففي الحالة الأولى يعرض فقط الظاهرة الخارجية للبشر أو الشيء و في الحالة الثانية، إنَّ المبئر الخارجي (الراوي = المبئر) يعرض المبأر من الداخل و

1. focalization
2. voice
3. mood
4. tense
5 . External Focalization

يدخل إلى نهاية أحاسيسه و أفكاره» (ريمون كينان، ١٤٢٩: ١٠٥) فإنَّ الراوي (المبئر) في هذا النوع من التبئير يحكي الأحداث فقط.

٢-٢-٢. التبئير الداخلي[1]

هذا النوع من التبئير يحدث في أرضية الأحداث و يحتاج دائماً إلى كون شخصية واحدة كالمصوّر، رغم أن يمكن أن يُنتخب موقفٌ غير الشخصي لهذا النوع. فالتبئير الداخلي ينحصر في وجهة نظر المصوّر الداخلي الذي يجري فيه، فعلى سبيل المثال، حينما التبئير يكون في زمن الحال، فالقارئ يكون معه في زمن الحال ايضا و حينما يجري في ذكريات الماضي، يرجع القارئ ايضا إلى الماضي.

كما ان هناك يوجَد نوعان من المبأر فَعامل تفريقهما، هو الرؤية من الخارج أو الداخل، كما في المبأر الخارجي تحكى الظواهر الخارجية و المرئية و في المبأر الداخلي تحكى حقائقٌ بشأن الأحاسيس، الأفكار و ردود الفعل عند الشخص أو عدة من الشخصيات (تولان، ١٤٢٨: ١١١). فمدى إستمرار التبئير يعدّ من المعايير التي تستعمل عند المناقشة بشأن أنواع التبئير و يتبلور بواسطة الطابع الإدراكي، الطابع النفساني و الطابع العقائدي.

٢-٣. الطابع الإدراكي

الإدراك يتعامل مع المجال الحسّي (البصري، السمعي، النشاطيّ و إلى غير ذلك) و يحدَّد من قِبَل إثنين من السّمات الرئيسية أي الزمن و المكان: «فأيّ إدراكٍ يحتوي على المعلومات التي تنبّهنا عمّا قد أُدرِك و كذلك عمّن قد أدرَك» (تودوروف،١٤٢٤: ٦٥). فالنوع الأوّل من الإعلان يسمّى بالمبأر والنوع الثاني يسمّى بالمبئر. ففي السمة المكانية، أنَّ الراوي (المبئر) الخارجي يروي ما يحدث في الأمكنة المختلفة مع رؤيةٍ خارجة عن الموضوع[2] و كذلك الراوى (المبئر) الداخلي يروي من الداخل. إنَّ التركيز القائم على المكان (بؤرة السرد التي يرويها الراوي) يمكن أن يبدّل من الراوي (المبئر) الخارجي إلى الراوي (المبئر) الداخلي و بالعكس. و في السمة الزمنية أنَّ الراوي (المبئر) الخارجي يحصل على كلّ الفترات الزمنية (الماضي، الحال و المستقبل)، لكن المبئر الداخلي ينحصر في حضور الشخصيّات.

٢-٤. الطابع النفساني

يقول جينيت: أنَّ علم السرد يكون مزعجاً في بعض الأحيان، لأنَّه يبادر بالنزعة الجامدة و أحياناً العاطلة إلى الفن، لكنّه يحتجّ على أنَّه يتمَّ إمكان دراسة النصّ الروائي من الزوايا الأخرى مثل الزوايا الجوهرية، العقائدية، النفسانية و... (Genette 2000: 128). إنَّ ريمون كينان قد فرّق المادة المعرفتية من المادة الإحساسية في الطابع النفساني التي يعالَج فيه بالذهن و العواطف. إذن في المادة النفسانية، التركيز الخارجي يكون غير محدود و التركيز الداخلي يكون محدوداً. فالمبئر (الراوي) الخارجي يعرف كلّ شيء حول العالم التمثيلي، لكن بإمكانه أن يقتصر شعاع معلوماته حسب حاجة القصة، لكن معلومات المبئر (الراوي) الداخلي يكون محدوداً و لأنَّه بنفسه يعدّ من أجزاء العالم التمثيلي، فلا يعرف حوله شيئاً. ففي المادة العاطفية، حينما يرى المبأر من الخارج، فقد إقتصر كل الملاحظات على ظاهرة خارجية فيجب في هذه الحالات أن يتمّ الاعتراف بالعواطف على

1. Internal Focalization
2. object

أساس بطن هذه الظاهرات، لكن حينما ننظر من الداخل إلى المبأر، فيُكشَف عن حياته الداخلية، إمّا المبئر كان نفسه (مثل مناجاة النفس عند شخصيات القصة) و إمّا أن ينظر المبئر الخارجي مباشرةً إلى حالاته بواسطة التسرّب في أفكاره.

٢-٥. الطابع العقائدي

فالمبئر (الراوي) يقدّم معظم معايير النص في هذه الحالة و في الواقع لإيديولوجية المبئر في النص مكانة مرموقة و تلتزم إيديولوجية كلّ الشخصيات بهذا المعيار السائد.

٢-٦. تيار الوعي

إنَّ تيار الوعي يعدّ من أساليب سرد الأحداث الروائية وفقاً لزاوية الرؤية عند شخصيات القصة و تقديم تيارٍ من شؤونهم الذهنية و في معظم الحالات يفتقر إلى الإتّحاد و البنية المشتركة. فقد تطرّق الكتّاب إلى الأساليب المختلفة لتبئيرات الرؤية للإنعكاس الدقيق لذهن البشر و كيفية تقارنه مع الزمن، كما «أنَّ العودة المفاجئة إلى الماضي و تغيير السرد بشكلٍ مستمر بين الحال و الماضي و المستقبل، قد كشفت عن سرد زمنٍ طويل من الماضي عن طريق لحظات ضيقة من الحال، النقل المستمر بشأن بؤرة السرد بين الطبقات المختلفة لذهن الشخصية، ما تتراوح بين الزمن الخارجي و الزمن الداخلي أو زمن الساعة و زمن الذهن و إستخدام التداعيات المكرّرة التي تدمج الماضي و الحال». (بيات، ١٤٢٥: ٧) فلِتيار الوعي علاقة مباشرة مع نظرية جينيت بشأن التبئير السردي، حتّى أنَّ كُتّابه يعبّرون عن أحاسيس و عواطف الشخصيّات الروائية بواسطة التبئير الداخلي من ذهنهم و يعبّرون عن الأحداث على أساس منظور الشخص الأول و الراوي المتكلّم الذي يحضر في بطن القصة هو أكثر مقبولاً عند القارئ فالمؤلف مع إستخدام تيار الوعي و تبئير الشخصيات يساعد القارئ حتّى يعرف الباعث الذي يمنح السرد إتجاهاً خاصاً. يعتقد جينيت بأنَّ التركيز الداخلي يُدرَك بشكل كامل فقط في ضوء سرد مناجاة النفس أو الحوار الذاتي الداخلي. (Genette،193: 1980).

٢-٧. التبئير في رواية سنة البلبلة

٢-٧-١. تحليل المستوى السردي للرواية

نوش‌آفرين، بنت العقيد نيلوفري، هي راوية الليالي الفردية (الأول، الثالث، الخامس و التاسع) من تسع حكايات القصة و هي الشخصية الرئسية و المركزية للقصة. أنَّ نوش آفرين تكون مغرمة بحسينا أخ سياوشان، فتعاني من هذا الحبّ الفاشل و تغمس رأسها في الوشاح الأخضر الذي قد كان تذكار حسينا و تفوح منه رائحتة حسينا و رائحة التراب (مقدادى، ١٤١٢: ٣٥).

فالعقيد نيلوفري الذي كان يأمل زواج بنته للملك الشاب، يفقد بصره في نهاية المطاف و يموت بعد حينٍ. نوش‌آفرين تكون زوجة الدكتور معصوم، لكنّها تكون دائماً تحت تعذيبه فتغمي عليها من شدة الضربات المتعاقبة و تموت في نهاية المطاف. فنوش‌آفرين هي أمّ الوطن التي تفوت و تحتاج إلى كبش الفداء الذي هو حسينا، لكن في نهاية القصة يُقتَل أخوه سياوشان بدلاً منه. فإنَّ حسينا غريبٌ في سنكسر (مكان القصة)، لأنَّه قد جاء إلى هناک ليجد أخاه، وهو من سكان زرنكيس، بالقرب من جبل نيزو، الشابالمغرم و الثائر الذي يعمل في صناعة الفخار و نحت الحجر. و نوش‌آفرين تصير مغرمة به قبل زواجها مع الدكتور معصوم، لكن أمّها، السيّدة عالية، لم تسمح لبنتها أن تتزوّج لأنَّه لم يكن ذا مهنة مهمة.

نمط كتابة الرواية عند معروفي في سنة البلبلة يكون بديعاً و أصيلاً. فكلّ القصة يُروي في سبع ليالي، في الليالي الزوجية هو المؤلف، و الرواي في الليالي الفردية هي نوش‌آفرين. زمن الرواية تستغرق ستة أشهر و زمنه التأريخي يعود إلى أواخر عهد رضاشاه، أحداث شهريور / إيلول سنة ١٣٢٠/١٣٦٠ و سنوات الحرب العالمية الثانية؛ أي من بداية بناء المنشقة (الصورة

الرئيسية للرواية) حتّى نهاية الأمر[1] (الزمن الميكانيكي) يستغرق في نفس تلك سبع ليالي، لكن الزمن العاطفي[2]، يحيط بحياة نوش‌آفرين و تأريخ إيران عن طريق تبادر المعاني. (مقدادى، ١٤١٢: ٢٠)

٢-٧-٢. التبئير السردي

رواية سنة البلبلة تشتمل على سبعة فصول (ليالي) التي تغيِّر زاوية الرؤية فيها و أنَّ الرّاوي يسرد القصةَ في عدّة فصول من منظر الشخصيات. فإنَّ الراوي للتعبير عن الأحداث الفرعية و العودة إلى ماضي الشخصيات الرئيسية، يستخدم التبئير كثيراً، كما في الليالي الفردية ينظر إلى الرواية من منظر التبئير الداخلي و في الليالي الزوجية ينظر إليها من منظر التبئير الخارجي (الراوي العليم). فسرد القصّة يجري على لسان نوش‌آفرين و تبدأ في الليلة الأولى من هذه الرواية و يسيطر عليها كثيراً من تيار الوعي (الحركة بين الأزمنة) لأنَّ نوش‌آفرين تسرد سيرتها الذاتية في أواخر عمرها– حيث كانت مصابة من قِبَل الدكتور معصوم- و تكشف عن رموز حياتها بواسطة العودة إلى الماضي (الفلاش باک). نوش‌آفرين (الشخصية الرئيسية في الرواية) تكون بؤرة (راوية) الرواية في النموذج التالية من الليل الأول فهي تسرد الرواية و إنَّ القارئ يستلم الأحداث من مناظرها. فإنَّ نوش‌آفرين تسمع صوت بكاء اِمرأةٍ كأنّ هذه الاِمرأة هي رمزة تشير إلى نفسها أو أمها (السيدة عالية).

«كنتُ أسمع صوت بكاء إمرأةٍ ربّما تبقى على الدرجة الثالثة في بيت أبيها بسبب البرد و الجوع أو ربّما بسبب الوحشة، كانت ترجع إلى الخلف و تنظر إلى وراءها ثمّ تستأنف جهدها مرة أخرى. فأصابع رجلاها كانت قد تجمدّت و أنهارت تدريجياً، كأنَّها مصابة بجذام. أو المشاعر البيضاء و الصفراء، مثل قمة الذرة التي ما كانت قد مشطت و قد أحاطت أطراف وجهها بشكلٍ عاطل و غير مبررٍ، مع اليدين المتشققتين، وجه مجمد و عيون مليئة بالدمع، فكانت حيّة إعتماداً على تذكاره فقط و كانت تبكي و بعد أن لم تستطع الصعود إلى درجة أعلى بقدميها في بيت أبيها» (معروفى، ١٤٢٤: ١٠).

فالراوي بعد التعبير عن الأحاسيس و عرض البيئة حوله يسئل احيانا نفسه و معبرّاً عن أحاسيسه مع تلميحٍ مباشر إلى ذهن نوش‌آفرين و تيار الوعى (الحوار الذاتي الداخلي)، كما أنَّ معروفي قد إستطاع بشكلٍ جيّد أن يتواصل مع القارئ باستخدام التبئير الداخلي و كذلک تركيز شخصية نوش‌آفرين و إستخدام أسلوب الحوار الذاتي فيثير الأحاسيس و العواطف عند القارئ. قد عبّرت نوش آفرين عن إحساسها عند اللقاء الأول مع حسينا و حين قد قابلت حسينا للمرة الأولى و يقعان في الحب، كما لاتستطيع نوش‌آفرين أن تنسي حبّها لحسينا حتّى بعد الزواج مع الدكتور معصوم، بل تعتقد أيضاً بأنَّ حسينا يراقبها من البعيد: «فهذه الفكرة التي تدلّ على أنَّ حبيبي كان يجلس خلف نافذةٍ زجاجية مغطاة بالبخار، كان يمحو الزجاج حجم كف اليد و يثبت بصره بشرفة بيتنا، رجاءً أن أمُرّ من هناک، دون أيّ علامةٍ، يتباعد عنّي، يقطع من العالم، كئيب، كئيب، كئيب، هل يمكن؟ كنتُ ألعن نفسي و بعثتُ اللعنة إلى الخطأ الكبير الذي كنتُ قد إرتكبتُه» (المصدر نفسه).

٢-٧-٣. تحوّل التبئير الداخلي و الخارجي

المؤشر الرئيسي للأحداث في رواية «سنة البلبلة» هو تحوّل بؤرة السرد. نوش‌آفرين تعتبر كبؤرة القصة خلال كلّ الليلة الأولى و يسرد الرواية عن طريق التبئير الداخلي، لكن في الليلة الثانية يتحوّل هذا التبئير الداخلي إلى التبئير الخارجي. فيمكن أن يرتبط

1 . Mechanical time
2 . Affective time

التبئير الخارجي أو زواية الرؤية الخارجية بالراوي الشخص الثالث الذي يشاهد الأحداث، لكن لم يشارک فيها. فهذا الأمر لم يدلّ على أنَّ زواية الرؤية الخارجية ستكون ثابتةً في كلّ النصّ. فإنَّ زاوية الرؤية تمكن أن تكون غير مستقرةٍ» (لوته، ١٤٣٠: ٥٧). على سبيل المثال، تبدأ في الليلة الثانية القصة الفرعية حول إقامة المنشقة، إنَّ القائد خسروي يأخذ القرار أن يفتتح بلدية «داري» في منتصف الدوار لإصلاح الموقف. فيتمّ تقرير هذه الأحداث بواسطة التبئير الخارجي و تجمد قصة نوش‌آفرين في هذا القسم. بل أنَّ الراوي يلمّح في بعض الأجزاء بشكلٍ قصير إلى ذهن نوش‌آفرين و يعبّر عن أحاسيسها و عواطفها النفسية بشأن الأحداث و الشخصيّات الموجودة حولها و يرجع مرة أخرى إلى التبئير الخارجي:

«كان من المقرّر أن يقيموا المنشقة في منتصف الدوار سنكسر على وجه التحديد، مشنقة عالية جدّاً، مع الحبال المشدودة و العظمة التي تقشعرله عظام الأموات، على وجه التحديد بالقرب إلى بركة الدوار التي كانت تملأها المياه الصافية في بركة بيت العقيد نيلوفري و الآن الدكتور معصوم و كانت تتدفّق على جانبي شارع العقيد نيلوفري و الآن القائد خسروي» (المصدر نفسه: ٨٥).

فإنَّ الراوي في أجزاءٍ من رواية سنة البلبلة خاصةً الليالي الزوجية يتحوّل إلى الراوي العليم و التبئير فيها يكون خارجياً و الراوي ينتبه إلى مسيرة القصة من عالم الخارج عنها و لم يهتمّ بشخصيات القصة، بل يسرد القصة كما خُطّط له. فأهمّ نقطةٍ بشأن العلاقة بين الراوي الشخص الثالث و المبئر هو أنَّ «الراوي الشخص الثالث إمّا أن ينظر إلى ضمير الشخصية أو ينظر من خلالها. ففي الحالة الأولى، إنَّ الراوي هو المبئر و ذهن الشخصية هو المبأر. و في الحالة الثانية، إنَّ الشخصية هو المبئر و عالم الخارج، هو المبأر، كأنَّ الراوي قد سلّم وظيفة الرؤية إلى الشخصية، و قد أعاد كتابة أقوال الشخص الأول (أنا)، في صورة الشخص الثالث (هو)» (مارتين، ١٤٢٨: ١٠٧):

«كانت قد وقفت على طول الشارع خسروي، أمام جندي روسي وجهاً لوجه. فكان يضرب عمّال الجسر بالمطرقة في جبل الأنبياء الوعر من الصباح إلى المساء و كان يتمّ إنجاز أطروحة شقّ الجسر على وجه التحديد بالقرب من جبل الأنبياء في اللجنة الصحراوية للعقيد آذري من قِبَل مستر ملكوم فتخيّل بناء هذا الجسر كان مثيراً للجنون، فكم من النقود كان على تنفَق و إلى متى كان من الواجب أنَّ هؤلاء العمال أن يضربوا بالمطرقة و يأتوا بالصخر، لم يكن معقولاً (معروفى، ١٤٢٤: ٩٢).

٢-٧-٤. التبئير الداخلي، تيار الوعي

إنَّ الحوار الذاتي الداخلي يعتبر كواحدٍ من التحولات المفاجئة في أسلوب التبئير، كما يدرک القارئ، إحساس نوش‌آفرين بهذه الطريقة تماماً و هذا الأمر يزيد من جاذبيّة القصة فأنَّ نوش آفرين قد وجدت فرصةً للتخيّل و التجنّب عن حياتها الشاقّة مع الدكتور معصوم:

«لاأحدُ شخصاً حتّى أناجيه و أبوح له بمكنوّن صدري و أحدثه بشأن حسينا. و أن أقول له أحبّه، هل تدرک؟ هل تعلم ما هو الحبّ؟ لا أعتقد أنّک تفهم هذا. فلا أحدٍ يعلم حالي، لا أحد. كان يشعر قلبي بالعزلة، و تكدّست في قلبي الآلام التي لاتوصف. فإن كان الإنسان مغرما بشخصٍ و لم يستطع أن يتحدّث عنه لأيّ أحد، فليس أمر مأساوي؟» (المصدر نفسه: ١٧٠).

الراوي يسرد القصة في كثير من أجزاء رواية سنة البلبلة من بؤرة الرؤية عن الشخصيات، خاصّةً الشخصية الرئيسية للقصة (نوش‌آفرين) فيُسرَد مناجاة الأنفس، و تيارات الوعي، ماضيهم، أحاسيسهم و أفكارهم النفسانية عن طريق تيار الوعي و تنقل أفكار الشخصية الرئيسية للقصة إلى القارئ، كما في الليلة الثالثة من هذه الرواية و قد قارنت نوش‌آفرين إلى أن تقارن سلوک الدكتور معصوم مع حسينا في ذهنها مستخدماً في ذلک، مناجاة النفس. فتناجي حسينا حبّها الخالد و تكشف له أحاسيسها:

«كنتُ أحبّ كثيراً لو كنتَ جالساً أمامي حتّى أقول لک انظر إليهم، كم أصبحوا أذلّاء و ضعفاء؟ لماذا لم يفكروا؟ فهل هذا صحيح أن يقول إنسان كلّ ما يبادر إلى ذهنه؟ أنظر إليهم اصبحوا اذلاء، مثل الأطفال العنيدين يمضغون روح الإنسان حتّى يتصرّفوا وفقاً لوجهة نظرهم. فالإنسان يصير كئيباً و قلبه يكون ضيقاً فلايفكرون في الحبّ و لايتذكّرون الماضي و لايفكرون أنّهم في يومٍ ما يقولون: أحبّک» (المصدر نفسه:١٤٢)

«في التبئير الداخلي يسرد الراوي المتكلم كوامن ضميره فقط و يلتزم تقرير ما قد شاهده. وفقاً على هذا، إنَّ السرد في رواية سنة البلبلة قد أُحيل إلى بطل القصة حتّى يسرد نفسه قصة حياته للقارئ وفقاً لرؤيته ومع صوته خاصةً حينما تفصح نوش‌آفرين عن أحاسيسها» (إيراني، ١٤٢١: ٤٠٣). فما يُشاهَد في رواية سنة البلبلة دائماً، هو عدم وفاء المؤلف لبؤرة السرد (زاوية الرؤية) و ممّا يدّل على هذا الأمر تحوّلها المستمرّ من التبئير الداخلي إلى التبئير الخارجي في الليالي الواحدة حتّى السابعة». (قاسمي، ١٤٢٣: ١٢)

٢-٨. التبئير في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

٢-٨-١. تحليل المستوى السردي للرواية

إنَّ رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعتبر من اقدم الروايات في تأريخ الأدب العربي المعاصر و قد مثّلت أمر إحتكاک التقاليد و الحداثة. فإنَّ الشخية الرئيسية في هذه الرواية هو مصطفى سعيد من شعوب الشرق الأوسط و هو طالبٌ ذكيّ و إستثنائي تلقّى تعليمه في الخرطوم و القاهرة ثمّ ذهب إلى لندن و أكبّ هناک على العمل و الدراسة و حين العودة إلى الوطن، واجه المتناقضات الكثيرة في وطنه. فهو مفكّرٌ له مقالات حول الإقتصاد و الإستعمار، إحتلال الأفريقيا، الإستعمار و الإحتكار، الصليب و العبد (صالح، ١٤٣٢: ١٥٩- ١٦٠)

و لمصطفى سعيد علاقة مع أربع فتيات الإنجليزيات، هذه العلاقات تنتهي إلى نهاية مرّة، فانترت ثلاثة منهنّ و لكنّ العلاقة مع الرابعة أدّت إلى الزواج فيقتلها مصطفى سعيد في المنام فيحاكم عليه بالسجن. فيعود إلى السودان بعدأن أمضى سبع سنوات في السجن، فيذهب إلى إحدى القرى، يشتري قطعة من الأرض و يباشر الزراعة و يتزوّج من فتاة ريفية و كانت نتيجة هذا الزواج طفلين (النقاش، ١٩٧١: ١٤١)

نجد حُبين ناجحين في حياة مصطفى سعيد، فحبّه الأول هي إليزابيث التي زوجها يكون مستشرقاً. إليزابيث التي قد تعلّمت اللغة العربية و كانت تعيش برفقة زوجها في القاهرة و بعد موته تتزوّج من مصطفى سعيد. فإنّ مصطفى في هذا الحبّ يبحث عن علاقة أمومية بسبب فجوته العمرية مع إليزابيث و كذلک أنَّ إليزابيث تعتبر مصطفى كقسماً من حبّها إلى الشرق و الحبّ الثاني لمصطفى سعيد هي فتاة ريفية من السودان بإسم حسنة، الإتصال الجسدي في هذا الحبّ قد كان مُنتجاً و قد قام على

أساس العلاقات الإنسانية الصحيحة التي تؤدّي إلى ولادة الطفلين (الشوش، ١٩٩١: ٣٢). مات مصطفى سعيد عندِ فيضان النيل، ثم بعد موت مصطفى يرغب عجوز ثري بإسم «ود الريس» فى ان يخطب حسنة، لكن حسنة كانت تحبّ أن تتزوّج من راوي القصة، لأنّها كانت تشاهد فيه جوانبٌ من شخصية زوجها السابق، لكنّ أسرتها أجبرتها على الزواج مع ود الريس، فانتحرت في نهاية (صالح، ١٤٣٢: ١٦٥).

٢-٨-٢. التبئير السردي

إنَّ الرّواي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال هو طالبٌ قد عاش سبع سنوات في لندن، و قد حصل على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي و عاد إلى الوطن حتّى يعيش كمعلم و استاذ في خرطوم. إنَّ الراوى في الحقيقة يكتب قصة حياته، فيعتبر هذا الأسلوب من أهمّ اللوازم لتسيير القصة. والريف الذي يعيش فيه مصطفى سعيد، هو مسقط رأس المعلّم (الراوي) و السرد الذي نواجهه هو قصة حياة شخصٍ قد جاء إلى هذا الريف أخيراً و نحن نتعرّف على كيفية بدء السرد بعد مرور الأحداث.

لهذه الرواية وظائف منهجية و فنية ناجحة للمقارنة بين الشرق و الغرب، كما أنَّ عامل الزمن وتنوعه يُعِدّ مؤثّراً جدّاً بشأن تسيير القصّة و التعرّف على الشخصيّات فيخلق المؤلف وظائف ناجحة من الزمن بواسطة نقل الزمن الماضي إلى الحال بشكلٍ مستمر و العودة في بعض الأحيان عن الزمن االحالي إلى الماضي، و لهذا الأمر أهميّة بالغة في هذه الرواية. ينطلق مؤلفُ القصةَ في إطارٍ زمني ممنهج بشكلٍ جيّد و يسعى أيضاً أن يوفّر مفاتيحاً بشأن فتح العقود الروائية. (صالح، ١٤٣٢: ١٦٤- ١٦٦).

«**عُدَت الى أهلي يا سَادَتي بَعدَ غَيبةَ طَويلَه / سَبَعه أعَوَامُ عَلى وَجُه التحديد / كُنَت خَالاَلَها أتَعَّلم أوْرُبَا تَعَلّمَت الكَثِيرُ وَ غَاب عَنّي الكَثيرُ / لَكن تللك قِصةُ أُخرى**» (المصدر نفسه: ٧).

٢-٨-٣. تحوّل التبئير الداخلي و الخارجي

التبئير الداخلي في رواية موسم الهجرةإلى الشمال يكون واضحاً من بداية الفصل الأول مثل رواية سنة البلبلة و أنَّ المؤلف قد ترک السرد إلى أحد شخصيّات القصة (معلّم الريف) ليسرد الأحداث من وجهة رؤيته، هذا النمط يؤثّر كثيراً على القارئ حتّى يشارک عواطف شخصيات القصّة و أحاسيسهم. ففي المثال التالي أنَّ الراوي كان يطرح على شخصيةَ القصة (مصطفى سعيد) أسئلةً، لكنّه أحجم عن الإجابة ثم أنّ الراوي يطرح أسئلة أخرى في ذهنه مستخدماً الحوار الذاتي الداخلي.

«**وَ صَمتَ بَرهةَ قُصيرة / وَ كَأنَهُ يُنَاقشَ بَينهُ وَ بينَ نَفَسِهُ / هَل يُصمت أم يُعطيني المَزيدَ ثُمَ رأيتُ الطَيفَ الساحِرُ يَحوُمُ حُوَلَ عَينيهِ / تَماماً كَما رأيتهُ أوَل يَومُ** » (المصدر نفسه: ١٦).

إنَّ زاوية الرؤية في الفصل الثاني من هذه الرواية يتحوّل راويها فجأةً (من معلّم الريف إلى مصطفى سعيد)، لكن هذا التحوّل لايتغيّر التبئير، لأنَّ الراوي يقول فقط ما يعلم به الشخصيّة، أي أنّ الراوي يكون سوية مع الشخصية. فإنَّ مصطفى سعيد يذكر ماضيه في هذا الفصل مستخدماً أسلوب تيار الوعي (الفلاشباک، الإرتجاع الفنّي). كذلک قد غيّرت البؤرة الرئيسية في هذا الجزء من المعلم (الراوي الأول) إلى مصطفى سعيد:

«ولدت فيِ الخرطُوم. نَشأت يَتيماً، فَقد مَاتَ أبي قَبل أنَّ أوَلَد أن بَبضعة أشهَرُ، لَكنهُ تَرک لنا ما يَستر الحال. كَانَ يَعمَلُ في تجارةالجمال. لَمَ يكُن لي أخوَة، فَلم تَكُن الحياةُ عَسيرةعليّ وَ على أمي. حَينَ أرجع الآن بذاكرتي، أرَاها بوضوح، شَفتاها الرقيقتان مَطبقَتان في حَزم، وَ على وَجهها شَيء مَثَل القَنَاع» (المصدر نفسه: ٢٤).

رواية موسم الهجرة ترافق وجهة نظر مبئرها (مصطفى سعيد)؛ فحينما يرجع مصطفى سعيد إلى الزمن الماضي، كذلك يرجع القارئ معه، كما قد إستخدم الراويُ الإرتجاعَ الفنّي للتعبير عن ذكرياته و عيشه الماضي في المثال التالي و القارئ يكون مهزوماً إزاءَ الراوي في هذا التحوّل الزمني:

«وَ الظَلامُ حَولنا فى الخارجِ كأنهُ قوى شَيطانية تَتضافَرُ على خَنق ضوء المصباح احياناً تَخَطر لي فَجاة تلك الفكرة المزعَجة عن مُصطَفى سعيدُ لَمَ يُحدث اطلاقاً، وَ أنَهُ فعلاً اكذوبة، أو طيف أو حلم، أو كابوس، ألمّ بِأهل القرية تلك، ذاتُ ليلة دَاكنه خائفَهُ، وَ لَما فَتحوا أعينَهُم مع ضوء الشمس لم يُروه» (المصدر نفسه: ٥٠)

يتحوّل الراوي في الفصل الثالث من مصطفى سعيد إلى الراوي الأول (معلم الريف) و الراوي الأول يبأّر. فبالطبع هذه القصة هي صورةٌ عن حياة مصطفى سعيد الذي قد شغل الراوي الأول (معلّم الريف) زاويةً عن حياته.

٢-٨-٤. التبئير الداخلي، تيار الوعي

التبئير الداخلي هو عامةً حوارٌ فيه يتابع القارئ الكلامَ مباشراً و «دون أيِّ إرتباك فأن الراوي الشخص الثالث المحدود يدخل ذهنَ الشخصية المركزية و يسرد أفكاره و حواره الذاتي مع إستخدام الإقتباس المباشر و يقدّم ذهنه في شكل الذكريات، التجارب، الرغبات و الأفكار» (فلكى، ١٣٨٤: ٤٣) :

«وَ آثرت ألا أقُول بَقية ما خطر على بالي: مثلنا تماماً / يولدون و يموتون و في الرحلة من المَهد إلى اللحد يحلمون أحلاماً بعضها يصدق و بعضها يخيب / يخافون من المجهول / و ينشدون الحب وَ يبحثون عَن الطمأنينة فى الزوج و الولد» (صالح، ١٤٣٢: ٩).

إنَّ مصطفى سعيد إثر القصة يعبّر عن عواطفه و أحاسيسه بواسطة الحوار الذاتي الداخلي. فهذا التحوّل في زاوية الرؤية ينتهي إلى التعريف الأفضل بشأن أحاسيس الراوي، الأحاسيس التي قد إنبثقت عن ضميره و قد أعلنت في العزلة و الصمت:

«و خطر لي أنَّ أقف و أقول لهم: هذا زور و تَلفيق. قَتلتَها أنا / أنا صحراء الظمأ / أنا لَست عُطيلا / أنا أكذوبة /لَماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الأكَذوبة! لَكن برؤفسور فَسترِكين حوّل المحاكمة إلى صراع بين عالمين /كُنت أنا إحدى ضحاياه / و حملني القطار إلى محطة فَكتوريا / و إلى عالم جين موريس» (صالح، ١٤٣٢: ٣٧).

فإنَّ الراوي من الفصل الرابع إلى التاسع معلم الريف الذي قد صار بعيداً عن سرد مصطفى سعيد في الفصل الثاني؛ في الواقع، معلم الريف (الراوي الأول) هو البؤرة في كلّ هذه الفصول و يصرح عالمُ القصة عن رؤية نظر الراوي الأول الذي قد عولج تارةً مع الحوار الذاتي الداخلي و تارةً مع الراوي الرئيسي الذي يشرح و يصف الأحداث: «**وَ أنَا كملايَين البشر / اسير / اتحرك بحكم العَادة في الغَالب / في قَافلة طَويلَة، تصد و تغزل / تحط وَ ترحل وَ الحياة في هذه القافله ليست كلها شراً / أنتُم و لاشك تدركون ذلك / قد يكون السير شاقاً بالنهار/ البوادي المترامية امامنا كبحور ليس لها ساحل»** (صالح، ١٤٣٢: ٦٢).

تحوّل بؤرة السرد من الداخلي إلى الخارجي و بشكلٍ معكوس في الروايتين المدروستين قد إنتهى إلى خلق الأزمة في القصة، كما أنَّ هذا التحويل في رواية سنة البلبلة يكون بارزاً و مميّزاً بالتناوب (فصول الثاني، الرابع و السادس)، لكن الفرق الرئيسي

بشأن الراوي (البؤرة) في رواية موسم الهجرة إلى الشمال هو أنّ الراوي الأول (معلم الريف) يتغير إلى الراوي الثاني (مصطفى سعيد) و تحوّل السرد ليس ملموساً.

٢-٩. طوابع التناظر و التباين في الروايتين

٢-٩-١. الطابع الإدراكي في الروايتين

الطابع الإدراكي يخلق حين تعيين المبئر (الراوي) بشكل داخلي أو خارجي حتّى يحصل على زمن تدخّل التبئير الداخلي و الخارجي للطوابع الإدراكية و النفسانية.

في أجزاء من رواية سنة البلبلة ينتقل السرد من وجهة نظر الشخصية المبئرة (نوش‌آفرين) إلى المنظر الخارجي. في الواقع أنَّ الإرتباک يحدث بين التبئير الداخلي و الخارجي. هذا الأمر واضحٌ في الليلة السابعة من رواية سنة البلبلة، حينما تشير نوش‌آفرين للتعبير عن إحساسها إلى قصة حبّ صائغ الذهب لبنت الملک (نک: معروفی، ١۴٢۴: ١٣، ١٣٥- ١٣٨، ٢۴٣- ٢۴٥، ٢٨١، ٣٣١- ٣٣٢) «**في الواقع إدماج الأسطورة و الخيال يعتبر من إحدى الأساليب عند معروفي / ففي بنية رواية سنة البلبلة أنَّ أسطورة بنت الملک التي قد صارت مغرمة بصائغ الذهب و لكن في نهاية المطاف يعشقها إبن الوزير فيتزوّجها / أدمجت مع حقيقة الرواية أي حبّ نوشا لحسينا و زواجها مع الدكتور معصوم**» (رنجبر، ١۴٣٢: ٥٥) فتغيير التبئير الداخلي إلى الخارجي يكون معلناً في هذا الإدماج كما تحكي نوش‌آفرين في البداية عن أحداث حياتها منها مرض أمّها، توحّدها و بؤسها (نک: معروفی، ١۴٢۴: ٣٢۴، ٣٢٧) و وشاح حسينا الذي قد فاحت منه رائحة التراب (المصدر نفسه: ١٣، ٥٧، ٥٨، ١٩٨، ٢۶٢)، و فجأةً أنَّ الراوي العليم يكفل كلّ مسار الرواية فهذا التشابک يثير العواطف و الأحاسيس عند القارئ و في الواقع قارئ القصة بواسطة هذا التشابک يرتبط حسينا و نوش‌آفرين بقصة صائغ الذهب و بنت الملک:

«**أين كانت الأم؟ أصيبت بالمرض غير آمن / كانت قد فتحت أبواب غرفتها كاملاً و كانت تسبّح / كيف أردتُ أن تكون عندي و كانت تستطيع أن تصبّ ماء التربة في حلقي ملعقة ملعقة / حتّى أموت عاجلاً... كنتُ أسمع صوتَ ماء الثلج من الميزاب / فما كان يخفض صوت قطرات الماء عن طرف الأوراق/ عن مسمار الغصون و عن الشعر الهامشي للبناء/ كان يأتي رائحة نوروز و خطيبة نوروز كانت قد قامت بنسج الوشاح الأخضرالذي تفوح منه رائحة التراب... / ففكرتُ بالأسطورة التي كان قد يحكيها الملک فإن كان حيّاً لماذا لم يستيقظ؟ / و إن يموت فلماذا يتنفَّس؟ / ذهبوا و جائوا بكبد صائغ الذهب.../ فهمس صائغ الذهب في أذن بنت الملک و قال هذا هو أنا / إفتحي عيونک. فأخذ بيدها و نفخ أنفاسه في فم البنت / قال ليس أحدٌ هنا / إلّا أنا، المغرم بک البائس / فإستيقضي**» (معروفی، ١۴٢۴ : ٣٢۴- ٣٢٥).

يمكن أن يشاهد التغيير في التبئير الداخلي و الخارجي و تشابک هذين النوعين من التبئير في الفصل الثاني من رواية موسم الهجرة إلى الشمال، كما أنَّ المثال التالي قد صوّر العالم وفقاً للرؤية الخارجية؛ أي أنَّ الراوي يروي القصة في بداية الأمر دون تدخّل الشخصيات ثمّ يحوّل سرد القصة إلى البؤرة الرئيسية للقصّة أي أحد من شخصياته:

«لايُوجِدُ عَدل فی الدُنیا و لا اعتدال وَ أنا أحس بالمرارة وَ الحَقد / فَبَعد هؤلاء الضحَایا جمعیاً /تبدّلت حَیاتهُ بِضحیة أخُری، حَسنة بِنتُ مَحمُود/ المَرأة الوَحیدة التّي أحبتها/ قَتَلت وُد الرَیس المِسکِین وَ قتلت نَفسَها مِن أجَل مصطفی سعَید / وَ قَطعت» (صالح، ١٤٣٢: ١٤٢).

٢-٩-٢. الطابع النفساني في الروايتين

أنَّ الراوي في رواية سنة البلبلة و موسم الهجرة إلى الشمال إستخدم أسلوب التبئير الداخلي و الطابع النفساني الذي يعبّر عن أحاسيس و عواطف الشخصيّات. فهذا الأسلوب قد تحدّد فی الاکثرعن طريق تيار الوعي (الإرتجاع الفني). فالعودة إلى الماضي في رواية سنة البلبلة، تنقل إلى القارئ خلفية أو معلومات بشأن الشخصيات الرئيسية، كما في المثال التالي ترجع نوش‌آفرين دائماً إلى ذكريات أبيها و تتذكّر الأيّام التي قد كانت عند أسرتها فيعلن عن ذروة أحاسيسها وراء هذه الإرتجاعات الفنيّة التي تثير أحاسيس نوش‌آفرين بالنسبة إلى وضع أبيها.

«فإنّي على الطاولة شعرتُ بأنّه كم من فاتر و عجوز/ ففكرتُ لماذا قد خفتُ منه و هربتُ منه؟ العجوز الأعمی الذي لا یستطیع أن یمنع یدیه عن االرّعاش/ حتّی لایستطیع أن یتسلّط علی توازنه/ کان یصطدم وجهه بالکرسي و یضبط نفسه / فکان یمشي مرة أخری. کأنّه کان یکافح مع نفسه و لکنّه ینهزم و یقطر قطرات الدم من جبینه علی قمیصه» (معروفی، ١٤٢٤: ١٨٧).

فالمؤلف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال يخلق وظائف ناحجة بشأن الزمن، الوظائف التي لها دورٌ هام في هذه الرواية و هذا الأمر ينجز بواسطة النقل الدائم من الماضي إلى الحال و رمي الحال إلى الماضي في بعض الأحيان، كما قد سرد مصطفى سعيد قصة حياته في المثال التالي مع الإتجاه إلى الماضي فهذا الإتجاه سيساعد القارئ بشأن الحصول على المعرفة المزيدة حول شخصيته:

«فی شوارع القاهره، زَارت الأوبرا / وَ دخلت المسرح / و قطعت النیل سابحاً ذات مره/ لَم یحدثُ شیء اطلاقاً/ سوی أن القربة زادت انتفاخاً و أوترت القوس/ سینطلق السهم نحو آفاق أخری مجهولة» (المصدر نفسه: ٣٢).

٢-٩-٣. التبئير في الروايتين المدروستين

أ) إستخدام الحوار الذاتي الداخلي للتعبير عن عواطف و أحاسيس شخصيات القصة يعدّ من الميزات المشتركة بين الروايتين المدروستين و تيار الوعي أو المونولوج (حديث النفس) يكون التشابه الرئيسي بينهما، كما أنَّ الحوار الذاتي يعتبر كالواحد من الميزات الرئيسية بشأن التبئير الداخلي في الروايتين و للتبئير الداخلي مزيد من الظهور في الروايتين بالمقابل إلى التبئير الخارجي، مع أنَّ هذا الأسلوب قد منح المزيد من الجمال إلى رواية سنة البلبلة خاصةً في حوارات نفس نوش‌آفرين الداخلية (المونولوجات الداخلية) مع نفسها (نک: معروفی، ١٤٢٤: ١١، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٣٠، ٣٥، ٣٦، ٣٩، ٥٤، ٥٧، ٥٨، ٦٢، ٦٦، ١٤٢، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٦، ١٦٠، ١٦٨، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٦، ١٨٠، ١٨٣، ١٨٧، ٢٠٦، ٢٤٩، ٢٥٩، ٢٧٥، ٣٢٣، ٣٢٤).

ب) الطوابع النفسانية و العقائدية: للعواطف، و الأحاسيس و الذكريات المبئرة دورٌ جدير في تنظيم النص الروائي في الروايتين المدروستين، كما أنَّ الشخصيات حين محاورتهم مع الآخرين، يرتجعون أيضاً في ذهنهم إلى الماضي و ينظرون إلى ذكرياتهم.

فأكثر الإرتجاعات الفنّيّة في رواية سنة البلبلة قد حدث تقريباً بهذا الشكل، حينما تحدث نوش‌آفرين مع الدكتور معصوم أو أمّها السيّدة عالية و يُحدَث حول أبيه، فجأةً تذكّر ذكريات أبيه (راجع إلى: معروفی، ١۴٢۴: ١٨۶). كذلک أنَّ الراوي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال حين الحوار مع صديقه محجوب بشأن قتل حسنة، يستغرق في ذكريات الغضب، التعذيب و الأذى من قِبَل ود الريس عليه حسنة (نک: صالح، ١۴٣٢: ١٢۴– ١٢۶).

ج) البؤرة (الشخصية الرئيسية للقصة) تعدّ من الطوابع المشتركة في الروايتين. فإنَّ نوش‌آفرين في رواية سنة البلبلة تعدّ نقطة التركيز و البؤرة الرئيسية للقصة، لكن هذا الأمر يكون واضحاً فقط في الليالي الفردية من الرواية و في فصول ١،٣،٥ و٧ و في الليالي الزوجية لهذه الرواية، يستخدم نفس سنة البلبلة (سنة هجوم القوات الروسية) كالبؤرة. كذلک مكانة البؤرتين في رواية موسم الهجرة تكون ملموسةً في الرواية و هي شخصية مصطفى سعيد و المعلّم الذي قد عاد مؤخراً إلى وطنه.

د) تحوّل التبئير الداخلي إلى الخارجي يعدّ من طوابع عدم التشابه بشأن التبئير السردي في الروايتين. فبالطبع لهذا التحوّل في رواية سنة البلبلة المزيد من اللمعان و في الحقيقة كلّ فصول (١،٣،٥ و ٧) من رواية سنة البلبلة قد سرد بشكل داخلي و المونولوج و فصول (٢،۴،۶) قد عالجت بشكل خارجي (الراوي العليم) لكن هذا الأمر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال في كلّ الفصول التاسعة كان بشكل داخلي و فقط في بعض الحالات القصيرة (صالح، ١۴٣٢: ۶٧، ١٣۴) قد سرد بشكل خارجي.

٣. النّتيجة

إنَّ الراوي في روايتين سنة البلبلة و موسم الهجرة إلى الشمال قد إستخدم التبئير الداخلي و الخارجي لإرسال البلاغ و التعبير عن عواطف و أحاسيس الشخصيات، كما أنَّ حيلة التبئير الداخلي يستخدم في الليالي الزوجية و التبئير الخارجي يستخدم في الليالي الفردية لرواية سنة البلبلة، لكن التبئير في رواية موسم الهجرة إلى الشمال يكون داخلياً و هذا السرد يحكي عن طريق الراوي الأول (معلّم الريف) و الراوي الثاني (مصطفى سعيد).

إنَّ الأحاسيس و العواطف في روايتين تسرد عن طريق تيار الوعي و الإرتجاع الفني (الفلاش‌باک) فهذا التشتت الزمني يوجد كثيراً في رواية سنة البلبلة و يكون فقط ظاهراً في الفصل الثاني و الفصل الرابع من رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

يكون التركيز و تيار الوعي في علاقة مباشرة معاً و التركيز في الروايتين قد ربط بتيار الوعي، لأنَّ تيار الوعي يعدّ أحد من أبرز الجوانب في التبئير فقد إنتهى إلى تعدّد الأصوات (الحوار الذاتي و المباشر) في الروايتين.

المصادر

الف: الكتب

١. أنوشه، حسن (١۴١٧)؛ **موسوعة الأدب الفارسي**، ج٢، تهران: سازمان چاپ و نشر.

٢. إيراني، ناصر (١۴٢١)؛ **فنّ الرواية**، تهران: آبان‌كاه.

٣. إيغلتون، تيرى (١۴١٠)؛ **مدخل على النظرية الأدبية**. ترجمة عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مركز.

۴. بارت، رولان (١۴٣٠)؛ **مدخل على التحليل البنائي للروايات**، ترجمة محمد راغب، الطبعة الأولى، طهران: صبا.

۵. تودوروف، تزوتان (١۴٢۴)؛ **البوطيقا البنيوي**، ترجمة: محمد نبوى، چاپ دوم، تهران: آگاه.

٦. تولان، مايكل (١۴٢٨)؛ **علم السرد (مدخل لغوی- نقدی)**، ترجمۀ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

٧. ریمون کینان، شلومیث (١۴٢٩)؛ **سرد القصصی: بوطیقا المعاصر**، ترجمۀ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

٨. الشوش، محمدابراهیم (١٩٩١)؛ **أدب و ادبا**، الخرطوم: جامعه الخرطوم.

٩. صالح، طیب (١۴٣٢)؛ **موسم الهجرة إلی الشمال**، ترجمة رضا عامری، چاپ لوّل، تهران: چشمه.

١٠. فلکی، محمود (١۴٢۴)؛ **سرد القصة**، تهران: بازتاب نگار.

١١. لوته، یاکوب (١۴٣٠)؛ **مقدمة علی السرد في الأدب و السینما**، ترجمة امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.

١٢. مارتن، والاس (١۴٢٨)؛ **نظریات الروایة**. ترجمة محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: هرمس.

١٣. معروفی، عباس (١۴٢۴)؛ **سنة البلبلة**، چاپ پنجم، تهران: ققنوس.

١۴. النقاش، رجاء (١٩٧١)؛ **أدباء معاصرون**، القاهره: الهلال.

ب: المجلّات

١۵. بهبودیان، شیرین (١۴٢٩)؛ «مکانة الأدب المقارن في اللغة و الأدب الفارسي»، **مجلّة دوریة دراسات الأدب المقارن**، العدد ۵، صص ۴٩- ۶٢.

١۶. بیات، حسین (١۴٢۵)؛ «الزمن في قصص تیار الوعي». **مجلّة دوریة البحوث الأدبیة**، العدد ۶، صص ٧- ٣٢.

١٧. حری، ابوالفضل (١۴٢٧)؛ «مقابل التركیز»، **کتاب الشهر للأدب و الفلسفة**، العدد ١٠٣، ١٠۴، ١٠۵، صص ٣٠- ٣۶.

١٨. رنجبر، ابراهیم و ثنائی مقدم، حسین (١۴٣٢)؛ **دور الأساطیر في آثار عباس المعروفي**، السنة الثانیة، العدد ۵، صص ۴٧- ۶٨.

١٩. صالحی‌نیا، مریم (١۴٢٩)؛ «کلیّات حول علم السرد البنیوي»، **مجلة دوریة الفن**، العدد ٨١، صص ١۵- ٢٧.

٢٠. قاسمی، رضا (١۴٢٣)؛ «لم أکن قد کتبتُ هذا الکتاب لقراءةٍ واحدة»، **الحوار مع رضا قاسمی**، جریدة همبستگی، ١۴٢٣/١٠/١٠، ص ١٢.

٢١. مانفرد، جان و حری، ابوالفضل (١٣٨٩)؛ «إتجاه معرفة السرد إلی التركیز»، **کتاب الشهر للأدب**، العدد ١۵٧، صص ٢٢- ٣١.

٢٢. مقدادی، بهرام (١۴١٢)؛ «کلک نقد الکتاب؛ سنة البلبلة (أسطورة المأساة لأمّةٍ مولمة)»، **الفن و العمارة، کلک**، العدد ٣۵ و ٣۶، صص ١٩٩- ٢٠٧.

٢٣. ناظمیان، رضا (١۴٣٢)؛ «النفور من الغرب أو النفور من الشرق في الروایات العربیة «دراسة آثار یحیی حقی، سهیلا دریس، علاء الأسوانی، طیب صالح»، **الأدب و الألسنة؛ دراسة اللغة و الأدب الفارسي**، العدد ۴، صص ٢۵۵- ٢۶٩.

٢٤. ناظميان، رضا و شكوهی‌نيا، مريم (١٤٣٤)؛ القياس و التحليل بشأن مظاهر ما بعد الإستعمار في روايتين «موسم الهجرة الى شمال» طيب صالح و «سووشون» سيمين دانشور، **الأدب و الألسنة؛ دراسة اللغة و الأدب الفارسي**، العدد ٢٩، صص ١- ٣٢.

Refernce

25.Genet, G. 1980 «Narrative discourse, trans, jane E. lewin Ithaca» newYork: Comell university.

26.Genette, G. 2000, «order in narrative» in narrative reader, martin macquillan, London and newYork: routledge.

27. Rimmon-kenan, slomith, 1983, narrative fiction: contemporary poetics, London: Methuen.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شمارهٔ ۳۲، زمستان ۱۳۹۷ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۵۱-۶۷

بررسی تطبیقی کانون‌سازی روایت از دیدگاه ژرار ژنت (مطالعهٔ موردی: رمان‌های سال بلوا و موسم الهجره الی الشمال)[1]

خلیل بیگ‌زاده [2]

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

هم‌پیوندی روایت و کانون دید از عناصر بدیهی در داستان‌نویسی است؛ چون کانون‌سازی، انتخاب کانون دیدی است که شخصیت‌ها و رویدادهای داستانی از طریق آن مشاهده می‌گردند. این فرآیند، چندصدایی‌بودن روایت را توجیه کرده و زوایای دید گوناگونی را در روند آن درمی‌آمیزد و همواره از یک دیدگاه به دیدگاه دیگر تغییر جهت می‌دهد. این پژوهش گونه‌های کانون‌سازی روایت را در رمان‌های «سال بلوا» از عباس معروفی و «موسم الهجره الی الشمال» از طیب صالح بر اساس نظریهٔ کانون‌سازی ژرار ژنت که ارتباط مستقیمی با جریان سیال ذهن دارد، با رویکردی توصیفی-تحلیلی و تکیه بر مکتب ادبیات تطبیقی بررسی و تحلیل کرده، شگردهای چندصدایی و کانونی‌شدگی را تبیین و اندیشه‌ها، عواطف و احساسات شخصیّت‌های داستان را از طریق جریان سیال ذهن ارائه کرده و نشان داده‌است که دیدگاه کانون‌سازی ژرار ژنت در این رمان‌ها، ارتباط مستقیمی با جریان سیال ذهن دارد و این هم‌خوانی در رمان سال بلوا مشهودتر است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، کانون روایت، کانون‌سازی، ژرار ژنت، سال بلوا، موسم الهجره الی شمال.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/ ۳/۲۰

۲. رایانامه: kbaygzade@yahoo.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی