Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 15, Issue 58**
Islamic Azad University in Jiroft **June 2023**
https://cls.jiroft.iau.ir/ **pp. 205-234**

10.30495/CLS.2023.1980042.1402

Research Article

A Comparative Study of the Novel Esfar Katban Khosravi and Koli Kanaar Atash Ranipour Based on Genet's Narratological Theory

Mina Karami[1], Manijeh Falahi[2*], Ali Eskandari[3]

Abstract

Gérard Genet, a prominent structuralist narratologist, has presented a comprehensive plan for examining narrative texts. He five central categories of narrative; That is, he has analyzed order, continuity, facet, frequency and tone in examining his narrative. This research examines and compares the two novels Esfar Katban by Abu Torab Khosravi and Koli Kanaar Atash by Muniro Ravipour based on the narratological theory of Gérard Genet with a descriptive-analytical method. The result of this research shows that Abu Tarab Khosravi in Esfar Katban and Muniro Ravanpour in Koli Kanaar Atash have achieved time travel by using the method of returning to the past and entering the future. Both authors have addressed the importance of the incident in critical moments with repeated frequency and repetition of a narrative. In the novel Esfar Katban, the author has been more successful in telling his story due to the many time lapses, repeated frequencies and changes in the speed of the narration.

Keywords: Narratology, Gérard Genet, Abutrab Khosravi, Asfar Kataban, Muniro Ranipour, Kuli Kanar Atash

How to Cite: Karami M, Falahi M, Eskandari A., A Comparative Study of the Novel Esfar Katban Khosravi and Koli Kanaar Atash Ranipour Based on Genet's Narratological Theory, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2023;15(58):205-234.

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, College of Humanities, Sawa Branch, Islamic Azad University, Sawa, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, College of Humanities, Sawa Branch, Islamic Azad University, Sawa, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran

Correspondence Author: Manijeh Falahi **Email:** fallah@iau-saveh.ac.ir

Receive Date: 12.02.2023 **Accept Date:** 05.09.2023

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۵، شماره ۵۸
تابستان ۱۴۰۲
صص: ۲۳۴-۲۰۵

10.30495/CLS.2023.1980042.1402

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی رمان اسفار کاتبان خسروی و کولی کنار آتش روانی‌پور بر اساس نظریه روایت‌شناختی ژنت

مینا کرمی[۱*]، منیژه فلاحی[۲*]، علی اسکندری[۳]

چکیده

ژرار ژنت، روایت‌شناس مطرح ساختارگرا، برای بررسی متون روایی طرح جامعی ارائه داده است. او پنج مقوله محوری روایت؛ یعنی نظم، تداوم، وجه، بسامد و لحن را در بررسی روایتِ خود تحلیل کرده است. این پژوهش، به بررسی و تطبیق دو رمان معاصر اسفار کاتبان نوشته ابوتراب خسروی و کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور بر اساس نظریه روایت‌شناختی ژرار ژنت با روشی توصیفی- تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای می‌پردازد. دستاورد این پژوهش نشان می‌دهد که ابوتراب خسروی در رمان اسفار کاتبان و منیرو روانی‌پور در رمان کولی کنار آتش، با استفاده از شیوهٔ بازگشت به گذشته و ورود به آینده، به زمان‌پریشی دست یافته‌اند. هر دو نویسنده در لحظه‌های حساس با بسامد مکرر و تکرار یک روایت، به مهم بودن حادثه پرداخته‌اند. نویسنده در رمان اسفار کاتبان با توجه به زمان پریشی‌های فراوان، بسامدهای مکرر و تغییر در سرعت روایت در بیان داستان خود موفق‌تر عمل کرده است.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، أبوتراب خسروی، أسفار کاتبان، منیرو روانی‌پور، کولی کنار آتش

ارجاع: کرمی مینا، فلاحی منیژه، اسکندری علی، بررسی تطبیقی رمان اسفار کاتبان خسروی و کولی کنار آتش روانی‌پور بر اساس نظریه روایت‌شناختی ژنت، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۲، صفحات ۲۳۴-۲۰۵.

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران
۲. استادیار گروه ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

نویسنده مسئول: منیژه فلاحی
ایمیل: fallah@iau-saveh.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۴

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فی جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة ١٥ ، العدد ٥٨
صيف ١٤٤٤
صص: ٢٣٤-٢٠٥

10.30495/CLS.2023.1980042.1402

المقالة البحثية

تحليل مقارن لروايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرة روانيبور بناءً على نظرية جيرار جينيت السردية

مينا كرمي[١]، منيجه فلاحي[٢*]، علي اسكندري[٣]

الملخّص

قدّم جيرار جينيت، عالم السرد البنيوي البارز، خطة شاملة لدراسة النصوص السردية. لقد قام بتحليل المحاور الخمس الأساسية للسرد، أي الترتيب السردي والديمومة والرؤية والتواتر والصوت. يدرس هذا البحث ويقارن روايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرة روانيبور، بناءً على النظرية السردية لجيرار جينيت، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي. أظهرت نتيجة البحث أن الكاتبين قد حققا المفارقة الزمنية باستخدام تقنيتين الاسترجاع والاستباق. تناول كلا المؤلفين أهمية الحدث في اللحظات الحرجة بالتواتر التكراري وتكرار حدث. كان خسروي أكثر نجاحا في رواية قصته بسبب كثرة المفارقات الزمنية والتواترات التكرارية والتغيرات في سرعة السرد.

الكلمات الرئيسة: السّردية، جيرار جينيت، أبو تراب خسروي، أسفار كاتبان، منيرة روانيبور، كولي كنار آتش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١. طالب دكتوراه، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، فرع ساوه، جامعة آزاد الإسلامية، ساوه، إيران
٢. أستاذة مساعدة، قسم الأدب الفارسي، كلية العلوم الإنسانية، فرع ساوه، جامعة آزاد الإسلامية، ساوه، إيران
٣. أستاذة مساعدة، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، فرع اراك، جامعة آزاد الإسلامية، اراك، إيران

المؤلف المختص: منيجه فلاحي **البريد الالكتروني:** fallah@iau-saveh.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/٠٧/٢١ **تاريخ القبول:** ١٤٤٥/٠٢/١٩

المقدمة

إن السرد والسردانية يعدان من أساليب النقد الأدبي، فالسرد بدأ من تاريخ البشرية عند الإنسان بمختلف طبقاته الاجتماعية والثقافية، السرد خاص بنفسه في الأزمنة المختلفة. ففي الحقيقة أن الرواية تعتبر كالظاهرة العالمية تتجاوز التأريخ والثقافة وهي كائنة ببساطة مثل نفس الحياة (بارت، ١٣٧٧: ١٧٠). إن السرد في أبسط بيان «هي العملية التي يمرّر فيها الكاتب أو إحدى الشخصيات القصة من الراوي إلى القارئ وتتضمن الأحداث والشخصيات في المحاورات مصحوبة بأوصاف سردية» (عبدي ومرادي، ١٣٩٠: ٢٦٢). والسردانية هي عبارة عن مجموعة من الأحكام حول الأنواع السردية وأنظمة تحكم السرد وبنية الحبكة (مكاريك، ١٣٨٥: ١٤٩).

تتكون الرواية من عناصر مختلفة؛ في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اهتم النقاد بالشخصية والمضمون والحبكة أكثر من عناصر الأخرى، ولم يهتموا بعنصري الزمن والمكان، ولكن في الآونة الأخيرة أولى النقاد اهتماما كبيرا بالزمن وجعلوه جنبا إلى جنب مع العناصر الرئيسية والفنية، لأن من الواضح أن عنصري الزمن والمكان يلعبان دورا كبيرا في خلق البنية السردية لكل قصة ورواية (إسماعيلي، ١٤٤١: ٤٤٩).

نجد المنظرين والباحثين يتحدثون عن الزمن ويبدعون نظريات حول كيفية تحليل الأعمال السردية على أساس الأنماط الزمنية، لأن الزمن هو عنصر أساسي في جميع النصوص السردية، وخاصة النصوص الحكائية مثل القصص والروايات وما إلى ذلك ، والتي يحتاجها الراوي لتأكيد الترابط المتبادل بين مفاصل القصة وروايته. يقول حميد لحمداني عن الزمن: «يعدّ عنصرا أساسيا ومميزا فى النصوص الحكائِية بشكلٍ عام. فالقصة دائما مروية، والتتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحي. إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها وترتيبها في النص. لأن القصة اختيار وترتيب، والتوالي في القصة من صنع الراويّ وترتيبه» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٧٣).

إحدى هذه النظريات، التي جذبت الكثير من الاهتمام بين النقاد، هي نظرية الزمن للروائي جيرار جينيت. قام جينيت، من خلال دراسة أعمال الباحثين قبله، بالتحقيق في السرد والسردانية وأكمل نظريتهم. في رأيه، ليس من الضروري دائما سرد القصة بطريقة خطية ومنظمة. يمكن للقصة أن تعود إلى الماضي ثم تعود إلى المستقبل و إلى الحاضر مرة أخرى.

قسّم جينيت (١٩٣٠ م) السرد إلى ثلاثة مستويات مختلفة: القصة، والنص السردي، وأسلوب السرد، والتي تتفاعل مع بعضها البعض من خلال الزمن

النحوي والرؤية والصوت. يلعب الزمن النحوي دورا بارزا في سردانية جيرار جينيت: «لقد قسّم جينيت دوران القصة من الزمن التقويمي إلى الزمن السردي إلى ثلاثة مواضيع: الترتيب السردي والديمومة والتواتر» (حسنلي ودهقاني،١٣٨٩: ٣٩). يدرس جينيت في نظريته طريقة النظر إلى النصوص ويمنح القارئ إمكانية تفسير النصوص وبهذه الطريقة يكتشف القارئ تعقيدات النص مع المؤلف والاستمتاع بها.

لذلك، في هذا البحث، لدراسة الفئات الخمس الأساسية للسرد؛ أي الترتيب السردي والديمومة والرؤية والتواتر والصوت من وجهة نظر جيرار جينيت وتحليل تعقيدات النص في روايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرو رواني‌بور قمنا بتبيين أوجه التشابه والاختلاف بين هذين الروايتين. وأما السبب في اختيار سردانية جينيت لتحليل هذين الروايتين هو أنه حاول تحسين حالة السرد من خلال جمع التقاليد النظرية للقارات والبلدان المختلفة بما في ذلك أوروبا وأمريكا وإنجلترا، واستطاعت سردانيته أن تكون على طول مناقشات الشكلانيين الروس. بناءً على هذا، يمكن الإعتماد على هذه النظرية السردية لدراسة الرواية.

يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما أوجه الاختلاف والتشابه في روايتين أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرة رواني‌بور؟
- إلى أي مدى حقق مؤلفو هذه الروايات أسلوب ما وراء القص؟
- ما هي أهم تقنية سردية تستند إلى نظرية جيرار جينيت المستخدمة في هاتين القصتين؟.

خلفية البحث

بعض المقالات المتعلقة بموضوع هذا البحث هي:

قام دجداه ومحمدي (١٤٠١) في المقال المعنون ب «بررسی داستان شمسه و قهقهه براساس نظریه روایت‌شناسی ژنت» بدراسة الترتيب السردي والديمومة والتواتر والرؤية والصوت في هذه القصة ولقد توصلا إلى أن هذا النص يتوافق مع نظرية جينيت.

قام إسحاق‌آبادي وآخرون (١٤٠٠) في مقال «بررسی روایت مرگ در سه رمان جنگ با تکیه بر نظریه ژنت» بناءً على النظرية السردية لجيرار جينيت، بدراسة قصة الموت في ثلاث روايات حرب وتوصلوا إلى الاستنتاج أن مؤلفي هذه الروايات إلى أي مدى استطاعت رواية هذه الظاهرة بنظرة فلسفية.

حلل دزفوليان ومولودي (٢٠١٣) في مقال بعنوان «روايتشناسي يک داستان كوتاه از هوشنگ گلشيري بر اساس نظريه ژنت» قصة "معصوم دوم" القصيرة بناءً على نظرية جينيت، وأظهرت نتيجة بحثهما أن دراسة البنية السردية من هذا العمل يساعد على فهم تعقيدات غلشيري ويؤدي إلى مزيد من فهم الجوانب الدلالية للقصة.

بروييني وآخرون (٢٠٢٢) في مقال «إشكاليّة توظيف آليات النقد السردي الحديث لدراسة الزمن في القصّة القرآنيّة» قاموا بباثولوجيا البحوث العلمية المكتوبة في المجلات العلمية الإيرانية والعراقية بهدف تقييم كيفية تحليل تقنية الزمن في قصص القرآن وخلصوا إلى أن جزءا كبيرا من هذه البحوث قد اقتصر على تنسيق تقنيات الزمن المختلفة وفقا لنظرية جينيت ولم يحاولوا ترك هذا الإطار، مما أدى في النهاية إلى تشابه الأبحاث في المقاربة النقدية.

قام خليل بروييني وآخرون (١٣٩١) في مقال «تحليل عناصر المسرحية في مقامات الحريري» بدراسة عناصر المسرحية في مقامات الحريري من أجل تحديد تواتر العناصر المسرحية فيها، ولتقْييم البناء المسرحي فيها و أيضاً ليلفتوا انتباه كاتبي المسرح المعاصرين الى أخذ موضوعات متنوعة من مقامات الحريري لكتابة المسرح.

والفرق بين هذا البحث والمقالات الأخرى هو أنه يتناول التحليل المقارن لروايتين أسفار كاتبان وكولي كنار آتش من منظور النص السردي، وهو ما لم يتم حتى الآن.

الأسس النظرية للبحث

نظرية جيرار جينيت

يُعرف جيرار جينيت بأنه أحد أهم منظري الدراسات البنيوية والنصية (حاتم‌پور وآخرون، ١٣٩٩: ٩٤) الذي حلل نظريته من خلال دراسة كتاب "البحث عن الوقت الضائع" لبروست. يلعب الزمن النحوي دورا بارزا في سردانية جيرار جينيت: «لقد قسّم جينيت دوران القصة من الزمن التقويمي إلى الزمن السردي إلى ثلاثة مواضيع: الترتيب السردي والديمومة والتواتر» (حسن‌لي ودهقاني،١٣٨٩: ٣٩). في كتاب "الخطاب السردي"، يدرس جينيت أيضا الفرق بين "القصة" و "الخطة" التي عبر عنها الشكلانيون الروس من خلال تقسيم السرد إلى ثلاثة مستويات مختلفة (سلدن وويدسون، ١٣٨٤ :١٤٦). هذه المستويات الثلاثة هي:

أ) القصة: اعتبرت جينيت القصة على أنها أحداث والمشاركين فيها، والتي تم إنشاؤها بناءً على طريقة وضعها في النص وبناءً على ترتيب زمني. القصة هي تسلسل حقيقي للأحداث.
ب) النص السردي: يعتقد جينيت أن النص السردي هو تسلسل تحدث فيه الأحداث بالفعل ويمكن استنتاجه من النص. بالإضافة إلى ذلك، اعتبر أن النص السردي نصا شفهيا أو مكتوبا تُروى فيه الأحداث وأضاف أن النص السردي هو ما أمامنا وأحداثه ليست بالضرورة مرتبة ترتيبا زمنيا ومواصفات المشاركين متناثرة في أنحاءه.
ج) السرد: فقد ألقى جينيت نظرة جديدة على هذه القضية. السرد من وجهة نظره فعل الرواية. «السرد هو فعل أو عملية إنشاء نص سردي. نظرا لأن النص السردي شفهي أو مكتوب، فمن الضروري أن يقوله أو يكتبه شخص ما» (ريمون كنان،١٣٨٧: ١٢).

كما ذكرنا، فإن محتوى النص السردي هو القصة بالترتيب الذي حدثت فيه الأحداث للشخصيات. بهذه الطريقة، تختلف القصة عن النص السردي. يمكن اعتبار القصة على أنها ملخص مباشر لأحداث النص السردي. في البداية، يقرأ القارئ النص السردي فقط ثم يستخرج القصة من النص، أي الأحداث المتسلسلة التي حدثت للناس في زمن ومكان محددين. «باختصار، تتضمن القصة الأحداث والأشخاص الذين يختبرون الأحداث في الزمن والمكان ويتخذون الإجراءات» (حري،١٣٨٧: ٥٥). من وجهةنظر نظرية جينيت السردية، يمكن تقسيم السرد إلى ست فئات رئيسية؛ أي الترتيب السردي، الديمومة، التواتر، الرؤية، الصوت والمستمع.

يعتقد جينيت أن القارئ يعيد إنشاء النص السردي في ذهنه. من أجل الوصول إلى القصة، وهي نفس الخطة الأصلية التي قصدها الشكلانيون الروس، يمكن إعطاء النص النهائي أو الخطة الثانوية للجمهور ثم يُطلب منهم كتابة أو اقتباس ملخص النص.

تقديم رواية أسفار كاتبان

رواية أسفار كاتبان هي رواية لأبي تراب خسروي الكاتب المعاصر من مواليد فسا، ونشرتها منشورات قصة وآكه سنة ١٣٧٩ش، وفي نفس السنة حصلت الرواية على جائزة مهرجان.

تدور أحداث هذه الرواية حول طالبين هما سعيد بشيري وإقليما، وقد تعرفا على بعضهما البعض من خلال بحث جامعي. سعيد مسلم وإقليما فتاة يهودية.

وفقا لموضوع بحثهما المشترك، يتعرفان على الديانات والنصوص الدينية المختلفة. قُتل والد إقليما وتزوجت والدتها، وفقد سعيد أيضا والديه ويعيش وحيدا. أصبح هذان الشخصان صديقين ويعيشان في منزل سعيد. تروي هذه الرواية وجهتي نظر مختلفتين (أنظر خسروي، ١٣٧٩).

في هذه الرواية، نحن لا نتعامل مع سرد خطي. الرواية هي مزيج من الإبيزوديات التي تتشابك دون مراعاة التقدم والتأخير الزمني والتاريخي. لا توجد علاقة منطقية بين أي منها من حيث الموقع الجغرافي ومسار الأحداث وحتى الدين والجنس. يؤدي تعدد الروايات إلى المفارقة الزمنية ونتيجة لذلك، عدم الترابط (حسن، ١٩٩٢: ١٩٦) وهذا يسبب غموضا في النص (صهبا، ١٣٩٢: ١٧٦).

تقديم رواية كولي كنار آتش

رواية كولي كنار آتش للكاتبة منيرة رواني‌بور، الروائية المعاصرة المولودة في بوشهر، نُشرت في ٢٦٨ صفحة لأول مرة في عام ١٣٧٨ من قبل منشورات مركز. استغرق الأمر تسع سنوات لكتابة هذه الرواية.

تدور هذه الرواية حول فتاة غجرية اسمها آينه، والتي رفضتها قبيلتها لأنها ابتعدت عنهم. خلال الرواية، تقع آينه في حب رجل وبعد العثور عليه تحدث لها مغامرات وهي تبحث عنه في مدن مختلفة. جو هذه الرواية ثقيل وقوانين وعادات صارمة تحكم عادات الغجر. أسلوب الرواية رمزية وواقعية سحرية. «في هذه الرواية، تصور الكاتبة انهيار الإبيزوديات في عصر ما بعد الحداثة من خلال مهاجمة التقاليد الاجتماعية الأبوية والقيم العرقية والقبلية. وباستخدام مشاهد الدقيقة، يهيئ أجواءً جيدة ليوم انفصال آينه عن التقاليد ورفض قبيلتها وقانونها» (فرجيان محترم وآخرون، ١٤٠٠: ٣٢٥-٣٢٦).

دراسة مقارنة لروايتين على أساس نظرية جيرار جينيت السردية

الترتيب السردي

الترتيب الخطي للنص هو ما يسميه جينيت الترتيب السردي. وفقا لتيسن، تتم دراسة العلاقة بين تسلسل الأحداث في القصة وتسلسلها الزمني في النص في الترتيب. يعتبر جينيت أن زمن النص السردي هو الترتيب الخطي للنص ويضعه ضمن مقولة الترتيب (تيسن، ١٣٨٧: ٣٧١). وفقا لجينيت، فإن عدم التوازن بين ترتيب القصة وترتيب النص تسمى المفارقة الزمنية. يُطلق على "العودة إلى

الماضي" و"الرجوع إلى المستقبل" الاسترجاع والاستباق، على التوالي (ريمون‌كنان، ١٣٨٧: ٢٢)

دراسة الترتيب السردي في رواية أسفار كاتبان

لم تتّسم رواية (أسفار كاتبان) باتباعها الترتيب السردي الخطّي فالروائي بالتنقل بين الماضي والمستقبل والتطرّق إلى القصص التاريخية، يستعين بالمفارقة الزمنية في هذه الرواية.

يمكن رؤية العديد من الاسترجاعات في الرواية: سعيد بشيري رأى إقليما أحيانا في الصف، يتم هذا اللقاء في زمن الماضي: «اقليما را گاهی می‌ديدمش كه با عجله به كلاس می‌آمد و هر روز جايی می‌نشست. موهای سياهش را كلاف می‌كرد و می‌انداخت روی شانه‌هايش» (خسروي، ١٣٨١: ١٤). (كنت أرى أحيانا إقليما تأتي إلى الصف على عجل وتجلس في مكان ما كل يوم. كان تجعد شعرها الأسود وترميها على كتفيها). ويرجعان إلى الماضي من خلال قراءة قصص زلفا جيمس التي تبحث عن جسد شدرك القديس: «{اقليما}كتابی با جلد گالينگور سبز بيرون كشيد و گفت در اين رساله حكايت كرامات قديسی به نام شدرک قديس روايت شده» (المصدر نفسه: ٢٦). (أخرجت (إقليما) كتابا بغلاف أخضر داكن وقالت إنه في هذه الرسالة رُوِيت قصة فضائل القديس شدرك).

تبدأ الرواية بسرد تاريخي مرتبط بالماضي: «ما كه اينک از نظر اهل باطن، ديگر «احمد بشيری» نيستيم كه شيخ يحيی كندری‌ايم بدين دور حيات يافته و همان روايت قديم را كه روزگاری می‌آورديم. همچنان بدين وقت كتابت می‌نماييم روايت واقعه شاه مغفور، «منصور مظفری» و ذرياتش را كه بدين دور تجسد يافته‌اند و هر آينه اسباب وقايع مضاف می‌گردند و بدين سياق مباد كه هيچ واقعه‌ای مكتوم ماند» (المصدر نفسه: ٩). (الآن، من وجهةنظر أهل الباطن، لم نعد "أحمد بشيري"، بل نحن الشيخ يحيى الكندري، الذي نشأ في هذا العصر وكنا نطرح نفس الرواية القديمة. أيضا، في هذا الزمن، نروي قصة الملك المغفور، "منصور مظفري" ونسله، الذين تجسدوا في هذا الزمن، وستضاف أسباب الأحداث، وفي هذا السياق لا ينبغي إخفاء أي حدث).

تتجلّى تقنيّة الاستباق في هذه الرواية في موضعين: واحد في الصفحة ٢٧ من الرواية، عندما يرى سعيد أستاذه فيستبق الزمن ويكتب عن المستقبل ويعلمنا بنهاية الرواية: «هر چند نهايتاً تحقيق به جايی نرسيد. آخر بار يک سال بعد از آن واقعه، دكتر بايرامی را در پياده‌رو خيابان فرمانيه ديدم. چيز زيادی نگفت.

فقط گفت: متأسفم. كنجكاوى نكرد. بعد از آن پيامى هم نفرستاد كه مثلاً تحقيق را بخواند. آن روز با اقليما ايوبى از دانشگاه بيرون آمديم ... من شروع كردم به صحبت دربارۀ «مصاديق الآثار»» (المصدر نفسه: ٢٧) (ومع ذلك، لم يتوصل البحث إلى نتيجة. في المرة الأخيرة، بعد مرور عام على تلك الحادثة، رأيت الدكتور بيرامي على رصيف شارع فرمانية. لم يقل الكثير. قال فقط: أنا آسف. هذا فقط. لم يُثر فضوله. كما أنّه لم يرسل حتى رسالة على أن يقرأ البحث مثلاً. في ذلك اليوم خرجت من الجامعة برفقة إقليما أيوبي... بدأت أتحدث عن كتاب (مصاديق الآثار)). القارئ بقرائة هذه الصفحات يعرف أنّ "سعيد" فقد "إقليما" التي كانت تشاركه في العمل على موضوع البحث فهذا يثير فضوله ليعلم سبب هذا الانفصال والفقد فيتابع قراءة الرواية.

النموذج الآخر، هو أنّ الروائي بتنبؤ خواجه "كاشف" عن مقتل شاه "منصور" على يد أحد أحفاده تمكن من الاستباق. يوضح سعيد لإقليما أن الموضوع الرئيس لكتاب (مصاديق الآثار) هو تنبؤ خواجة كاشف لمصير شاه منصور، وكل العوامل تعمل جنبا إلى جنب لجعل المصير الذي يهرب منه شاه منصور: «برايش شرح دادم كه موضوع اصلى مصاديق الآثار قصۀ تقديرى است كه به وسيلۀ قديسى به نام خواجۀ كاشف الاسرار پيش‌بينى مى‌شود و اينكه همۀ عوامل براى به حقيقت پيوستن آن تقدير مهيا مى‌شوند» (المصدر نفسه: ٢٨). (شرحت لها أن الموضوع الرئيس لكتاب (مصاديق الآثار) هو قصة القدر الذي تنبأ به قديس يدعى خواجة كاشف الأسرار، وأن كل العوامل يتم التحضير لها حتى يتحقق هذا المصير).

إلى جانب هذه الاسترجاعات والاستباقات التي تؤدّي إلى المفارقة الزمنية، ينتقل الروائي من الماضي إلى الحال ويروي قصّة "سعيد" و"إقليما". على هذا الترتيب، فالرواية تصبح سرداً ضمن سرد.

دراسة الترتيب السردي في رواية كولى كنار آتش

وتتناول رواية "كولي كنار آتش" الإحباط والرغبات الفاشلة والمخاوف والقمع وتهجير النساء، ومعظم الرجال في الرواية متحيزون جنسياً وقاسيون ويسعون إلى الاعتداء على النساء جنسياً، وبعضهم، مثل شكري، يستغلون عزلة النساء ووحدتهن ويبيعون النساء لرجال آخرين.

يمكن رؤية تقنية الاسترجاع في هذه الرواية: عندما تريد الكاتبة الكتابة عن معاناة النساء، فإنها تعود بالزمن إلى الوراء وتستعرض ذكريات آينه. ولدت آينه في قبيلة لها قواعد خاصة وجميع القواعد في صالح الرجال؛ إنّهم يستخدمون

النساء لمصلحتهم الخاصة. والدة آينه تموت على إثر إفراطها في الرقص لتكسب المال للقبيلة: «مادر با پاهای ورم کرده در چادر افتاده بود و مردان گریزپای شهری با آوازهٔ نام او به چادرها می‌آمدند و جیب‌های پدر پر از پول می‌شد... «برقص. می‌خواهی مادرت بمیرد» (رواني‌پور، ١٤٠٠: ٣). (كانت الأم مستلقية في الخيمة بأرجل منتفخة، وكان رجال المدينة الفسّاق يأتون إلى الخيمة بسبب صيتها الذائع، وتمتلئ جيوب الأب بالمال ... "إرقصي. هل تريدين أن تموت والدتك؟").

من الاسترجاعات الأخرى التي وظّفتها الكاتبة، هي اللحظة التي فارقت أمّ "آينه" الحياة. عندما تمنع الأمّ ابنتها من أن ترقص للغرباء وتطلب منها أن تتبع قلبها: «باید به صدای دلت گوش کنی... مادر گفته بود، وقتی که دیگر جان می‌داد. آن زمان که از تسلیم زندگی به بایدها و نبایدها پشیمان بود. آن زمان که قانون قافله را پوک دیده بود...» (المصدر نفسه: ١٨).(يجب أن تستمعي إلى قلبك ... قالت الأم عندما كانت تحتضر. في ذلك الزمن الذي ندمت على تسليم حياتها لما يجب فعله وما يجب تجنبه. عندما، كان قد رأت قانون القافلة فارغا).

تستخدم الكاتبة الاسترجاع للتعبير عن مواضيع مثل الفقر والأموات والخرافات التي ضاعت حياة آينه: «آخر چه کسی آن‌ها را به قبرستان یا خیابان تارانده. فقر یا مرده‌ها. چه کسی مرا از قافله بیرون انداخت؟ پدرم؟ نه، او فقط از قافله می‌ترسید، از قانون قافله، قانونی که مرده‌ها ساخته بودند. زندگی اکلیما و آن پیرمرد را هم، مرده‌ها تباه کردند و آن زن را هم نجات‌دهنده سوزاند. نجات‌دهنده‌ای که خودش مرده بود... آن‌ها توی آدم طوری زندگی می‌کنند که خود آدم هم نمی‌فهمد. مرده‌ها همه جا هستند، توی قافله، توی قبیلهٔ ساکن...» (المصدر نفسه: ١٤١). (من قادهم إلى المقبرة أو الشارع؟ الفقر أو الموتى. ومن طردني من القافلة؟ أبي؟ لا، كان يخاف فقط من القافلة، من قانون القافلة، القانون الذي وضعه الموتى. لقد ضاع الموتى حياة إقليما والرجل العجوز، كما تم حرق تلك المرأة على يد المنقِذ. المنقِذ الذي مات نفسه ... يعيشون في إنسان بطريقة لا يفهمها الإنسان نفسه. الموتى في كل مكان، في القافلة، في القبيلة الساكنة ...).

يمكن أيضا توظيف لتقنيّة الاستباق في الرواية؛ حيث تتنبأ سحر بالمستقبل وتقول: «ما می‌میریم. من و قمر. در یک روز تابستانی میان آدمها گیر می‌کنیم، قمر در روشنایی روز می‌میرد و من در تاریکی شب» (المصدر نفسه: ٢٣٢). (سنموت. أنا وقمر. نتعثر بين الناس في يوم صيفي، وقمر تموت في وضح النهار، وأموت في ظلام الليل).

تخبر امرأة عجوز في بستان الكرز في بوشهر آينه أن أول بستان كرز أصبح بستانا بعد أن استلب الشباب من فتاة. تتنبأ العجوز أن البقاء في الحديقة لآينه يعادل فقدان شبابها:«سه تابستان اگر بمانی دیگر هر سال شکوفه‌های گیلاس در طلب جوانی تو می‌آیند. اولین باغ گیلاس با گرفتن جوانی دختری باغ شد، این طور باغ‌ها هر سال ترو تازه می‌شوند» (المصدر نفسه: ١٢٠). (إذا بقيت لثلاثة أصياف أخرى، فستأتي أزهار الكرز لتأخذ شبابك كل عام. تحول أول بستان كرز إلى حديقة عندما أخذ الشباب عن فتاة صغيرة، وهكذا يتم تجديد الحدائق كل عام).

تحدد الكاتبة زمن سرد الرواية بصيغة المضارع، ومن خلال التعبير عن الصعوبات والمعاناة ومراجعة ذكريات آينه، وكذلك التعبير عن آلامها، تدخل في ذهن الشخصية وتسافر إلى الماضي، وفي جزء من الرواية، تتنبأ أيضًا وتسافر إلى المستقبل.

مقارنة الترتيب السردي في الروايتين

أوجه التشابه

في رواية أسفار كاتبان، الزمن الأساسي للسرد هو زمن المضارع، والذي عبر عنه سعيد باعتباره الراوي بضمير المتكلم. ويخلق الكاتب المفارقة الزمنية خلال دخول الماضي ورواية القصص التاريخية. تنتقل القصة إلى المستقبل من خلال تنبؤ وفاة شاه منصور على يد خواجة كاشف وتسترجع إلى الماضي من خلال التراسل. هذه الرواية هي رواية بولوفونية بأصوات ورواة متعددين. بما أن الأصوات السردية تتضاعف كرواة، بما في ذلك أصوات: الراوي لكتاب (مصاديق الآثار) وأحمد بشيري وزلفا جيمس، وبذلك تصبح الرواية سرداً لرسالة ضمن رسالة. على سبيل المثال: الرسالة التي كتبتها والدة إقليما إلى ابنتها، وإجابة إقليما لرسالة والدتها، ورسالة العم خاخام، هناك عودة للماضي والاسترجاع، مما يسبب مفارقة زمنية في السرد، مما يجعل الرواية ليس لها ترتيب زمني.

في رواية كولي كنار آتش، يعتمد زمن السرد على زمن الحال الذي يروي جزءاً منه الراوي العليم. أحيانا نجد أن الكاتبة تسترجع الماضي ثم يسافر إلى المستقبل بالتنبؤ بموت قمر. من خلال استعراض ذاكرة آينه وحوار الشخصيات وتعدد الرواة، يترك روتين السرد ويحول السرد الزمني الخطي إلى مفارقة زمنية.

أوجه الاختلاف

رواية (أسفار كاتبان) مليئة بالاسترجاعات والعودة إلى الماضي وقلّما تتطرّق إلى الحال وتنتقل إلى المستقبل. هذا التعدد في الرواة والأصوات يجعلها بولوفينية. كما رواه عدد من الرواة، مثل: الراوي لكتاب (مصاديق الآثار) وأحمد بشيري، وزلفا جيمس، وأيضا حضور الراوي في الرسالات مثل: رسالة الأم إلى إقليما وإجابة إقليما لها وأيضا رسالة إقليما للعم خاخام). أما تدور أحداث رواية كولي كنار آتش في الغالب في الحاضر والماضي وتنتقل أقل إلى المستقبل. عدد الرواة أقل من الرواية السابقة، وتروي القصة من منظور الشخص الثاني (أنت) والشخص الأول، وأحيانا يخاطب الراوي نفسه وأحيانا آينه.

الديمومة

المحور الثاني الذي يدرسه جينيت هو الديمومة أو المدّة، والتي تتناول العلاقة بين الزمن الذي استمر فيه الحدث في العالم الحقيقي والزمن الذي يستغرقه في الواقع لرواية هذا الحدث في عالم السرد. يعتبر جينيت السرعة الثابتة كمعيار افتراضي لقياس مقدار الزمن الذي تمر فيه الأحداث على مستوى القصة على مستوى النص. «تعني "السرعة الثابتة" أن النسبة بين طول القصة وطول النص تظل ثابتة وغير متغيرة. بناءً على هذا المعيار، فإنّ سرعة قراءة النص تزداد أو تنقص» (حري، ١٣٨٩: ٨٣). بناءً على معيار السرعة هذا، يتم أخذ نوعين من التسارع الموجب والسالب في الاعتبار للنص. عندما يتم تخصيص جزء من النص لفترة طويلة من القصة، يكون التسارع موجبا، وعندما يتم تخصيص جزء من النص لفترة قصيرة من القصة، يكون التسارع سالبا. تسمى السرعة القصوى الحذف أو القطع ويسمى الحد الأدنى للسرعة الوقفة الوصفية أو الاستراحة. بين هذين، يتم تشكيل الخلاصة والمشهد الدرامي.

يعد الاسترجاع أيضا عاملاً مهما آخر في تقليل سرعة السرد في الرواية، فهو يغطي الحجم الأكبر من الرواية وقد تسبب في إبطاء سرعة سرد الرواية. أيضا يعتبر الاستباق أحد العوامل التي تبطئ السرد. هذا تباطأ السرد وتسارعه في القصة «يظهر حرية المؤلف في أسلوب السرد القصصي» (أحمدي، ١٣٨٠: ٣١٦)، تظهر هذه التغييرات في سرعة سرد القصة أهمية الأحداث في الرواية.

الديمومة في رواية أسفار كاتبان

في رواية أسفار كاتبان، حيثما استخدم الكاتب الحذف والخلاصة، تكون سرعة القصة إيجابيا. من أمثلة الحذف، يمكن أن نذكر السبب المجهول لوفاة آذر: «از

آذر برايش صحبت كردم كه دقيقاً دو سال قبل از تولد من به علت نامشخصی كشته می‌شود. شايد چيزهايی مثل علت مرگ آذر كه حتی برای خود من هم مجهول بود» (خسروي،١٣٨١: ٢٥) (أخبرته عن آذر التي قُتلت لسبب غير معروف قبل ولادتي بعامين بالضبط. ربما أشياء مثل سبب وفاة آذر، الذي لم يكن معروفا حتى بالنسبة لي).

يحفظ الكاتب موت آذر سرا في القصة ويحذف حادثة وفاتها؛ يلخص سعيد بشيري كيف أن والده محامٍ، ووفاة والديه، وعدم الاهتمام بأسرة والده ووالدته، وحادثة وفاة آذر في سطور قليلة لإقليما (أنظر المصدر نفسه). أدت هذه السطور القليلة إلى تسريع سرعة القصة بشكل إيجابي.

جعل الكاتب سرعة القصة سلبية مع الوقفة الوصفية. يصف خسروي المشاهد بتفصيل دقيق: «به دنبالش می‌رفتم تا به طارمی رسيديم. نرده‌ای چوبی حايل طارمی است و عكس ستون‌های چوبی نقاب طارمی در آب حوض می‌افتد. به اتاقش وارد شديم. درندشت است و شش در به موازات هم دارد و نور از قطعات كوچک شيشه‌های رنگارنگ درها می‌تابد. در ضلع شرقی اتاق در قفسه چوبی، كتاب‌ها تا سقف چيده شده بود. ميزی بزرگ وسط اتاق بود و روميزی ماهوتی سبزی داشت و دسته‌ای گل داوودی در گلدانی مينا روی ميز بود. دو صندلی چوبی در دو طرف ميز بود» (أنظر المصدر نفسه: ٢٣). (تابعته حتى وصلنا إلى طارمي. يحمي سياجٌ خشبيٌ الطارميَ، وتنعكس صورة الأعمدة الخشبية للطارمي في مياه الحوض. دخلنا غرفته. إنها واسعة جداً ولها ستة أبواب متوازية، ويضيء الضوء من خلال القطع الصغيرة من الزجاج الملون في الأبواب. على الجانب الشرقي من الغرفة، على رف خشبي، كانت الكتب مكدسة حتى السقف. كان هناك منضدة كبيرة في منتصف الغرفة وعليها سماط أخضر من الجوخ وباقة من الأقحوان في إناء من المينا المزجج. كان هناك كرسيان خشبيان على جانبي المنضدة).

يستخدم المؤلف أحيانا الدراما والحوار للحفاظ على سرعة القصة ثابتة: «پدر كابوس می‌ديده، كه كلمات رسالهٔ منصوری بذر اشياء وقايع كابوس‌هايی بوده كه او از سر می‌گذرانده و ثبت می‌كرده در واقع او شيئی از اشياء واقعه‌ای می‌شود كه در رساله مضبوط است» (المصدر نفسه: ١٠). (كان قد يرى الأب كابوساً كانت كلمات رسالة المنصوري بذر الأشياء والوقائع للكوابيس التي كانت تمرّ بباله وكان يسجّلها. في الحقيقة الكابوس كان يصبح شيئاً من أشياء حدث يُسجَل في الرسالة).

الديمومة في رواية كولي كنار آتش

في رواية كولي كنار آتش، خلقت الكاتبة سرعة إيجابية في السرد باستخدام الحذف والخلاصة. من بين الأمثلة الواضحة على الحذف، يمكننا أن نذكر المشهد الذي أصبح فيه مانس وآينه مهتمين ببعضهما البعض وذهبت الفتاة إلى منزل مانس في المدينة: «در را آهسته باز می‌کرد و سرک می‌کشید، مانس در انتظارش از روی پله‌ها برمی‌خاست، می‌خندید، با هم به اتاق‌ها می‌رفتند ...» (رواني‌پور، ١٤٠٠: ٢١). (كانت تفتح الباب ببطء وتتجول، وكان "مانس" الجالس على السلّم في انتظارها ينهض ويضحك ويذهبان معا إلى الغرف ...).

في المشهد الذي سقطت فيه آينه على ضفاف البحر جريحة، تمر ثلاثة أيام في خمسة أسطر: «یک روز دیگر زخم‌های تنش را به دست مهربان دریا سپرد، ظهر روز سوم دیگر طاقت ماندن نداشت، خلخال‌ها را از پایش در آورد، توی بقچه گذاشت. تا شهر از آمدنش خبردار نشود... کوزهٔ پدر را جای چادر بزرگ زیر خاک کرد، او نشانه‌ای رویش گذاشت، پیراهنش را عوض کرد، پول‌ها را توی بقچه کهنه‌ای پیچید، شاخهٔ خشکیدهٔ نخلی یافت، تکیه داده به آن برخاست» (المصدر نفسه: ٣٣) . (وذات يوم تركت جروحها في أيادي البحر اللطيفة، وظهيرة اليوم الثالث لم تستطع تحمل البقاء أكثر من ذلك، فخلعت الخلخال ووضعتها في الحقيبة. حتى لا تعرف المدينة وصولها ... دفنت جرة الأب في مكان الخيمة الكبيرة، ووضعت علامة عليها، وغيرت قميصها، ولفّت النقود في حزمة قديمة، ووجدت غصن نخيل جاف، اتكأت عليه وقامت).

قامت رواني‌پور بإبطاء سرعة الرواية باستخدام الوقفة الوصفية ودفعتها نحو التسارع السلبي. في الواقع، عندما شعرت الكاتبة بضرورة الاقتراب من القارئ، بدأت في وصف المشاهد بالتفصيل. عندما يقوم جميع الرجال في القافلة بجلد آينه ويطردونها من القافلة، تكون مستلقية على الرمال وتكتب الكاتبة كل التفاصيل حتى نشعر بآلام آينه ومعاناتها بكل كياننا: «آفتاب که در میان آسمان نشست، خودش را روی ماسه‌ها انداخت خلخال‌ها در گوشت پایش فرو رفته بود. به سختی خم شد، سرش را پایی آورد، تقلا کرد تا با نیش دندان آن را باز کند، نتوانست، روی ماسه‌ها یله شد، جایی نرم و مهربان برای تنش، تن دردمند و زخمی اش، رو به جاده نگاه کرد. کسی نبود. کسی نمی‌آمد. شهر از کوچ قافله زود خبردار می‌شود، مردان گریز پای شهری گریز گاهی دیگر می‌یافتند...» (المصدر نفسه: ٣٣). (عندما حلّت الشمس في وسط السماء، ألقت آينه نفسها على الرمال، وكانت الخلخال مطمورة في لحم قدميها. انحنت بصعوبة، أنزلت رأسها، حاولت لفتحها بقضم أسنانها، لم تستطع، استلقت على الرمال، مكانا ناعما

ولطيفا لجسدها، جسدها المؤلم والجرحى، نظرت نحو الطريق. لم يكن هناك أحد ولم يكن أحد قادما. سرعان ما تعرف المدينة على رحيل القافلة، ويجد رجال المدينة الفاسقون أحيانا ملاذا آخر).

يكون تسارع القصة ثابتا عندما تتحدث الشخصيات مع بعضها البعض وفي أي مكان تستخدم الكاتبة الطريقة الدرامية. في أحد مشاهد القصة، يتم إحضار آينه التي انتحرت إلى المستشفى وهناك يستجوبها شاب، هنا تسارعُ القصة ثابتٌ ونقرأ الحوارات الغريبة بين آينه والشاب والتي فيها تعلن أنها غير موجودة في الخارج وليست لها وجود (أنظر المصدر نفسه: ١٣٨). في الجزء الأول من الرواية، من أجل إبطاء سرعة السرد وتسارعه السلبي، استخدمت الكاتبة الأسلوب الحواري والمشاهد الدرامية أكثر من العناصر الأخرى.

في رواية كولي كنار آتش يتأرجح إيقاع الرواية. في بعض الأحيان، استخدمت الكاتبة التسارع الإيجابي لفهم المزيد والتماهي مع الشخصيات، وعندما تشعر أن هذه المادة لا يمكن أن تساهم كثيرا في القصة، فإنها تحذف الأحداث وتستخدم التسارع السلبي. لكن هذه القواعد تعتمد على التقاليد الأدبية والأنواع الأدبية وعناصر ما وراء النص في العمل، وبعبارة أخرى، يمكن القول أن سرعة السرد وإيقاعه يظهران حرية المؤلف في أسلوب السرد القصصي» (أحمدي، ١٣٨٠: ٣١٦)، على أي حال، تظهر هذه التغييرات في سرعة سرد القصة أهمية الأحداث في الرواية.

مقارنة الديمومة في الروايتين

أوجه التشابه

في كلتا الروايتين، عندما يريد الكاتبان إظهار أهمية حدث ما، فإنهما يبطئان من زمن السرد ويفصلان في الحادثة باستخدام وقفة وصفية. في الحالات التي يريدان فيها تسريع السرد، يستخدمان الحذف والخلاصة، وعندما يريدان تحييد الزمن، يستخدمان الحوار والأسلوب الدرامي.

أوجه الاختلاف

في رواية أسفار كاتبان، يحدث التسارع السلبي أكثر باستخدام الاسترجاعات. الزمن يسير باستمرار إلى الماضي ويستحضر الكاتب الأحداث التاريخية في زمن شاه منصور، أحداث حياة والد إقليما في الرسائل، أحداث حياة سعيد بشيري وموت آذر، حضور بلقيس في القصر، قتل أحفاد شاه منصور كلها حدثت في الزمن الماضي.

في رواية كولي كنار آتش، في التسارع السلبي، استخدام الاسترجاع أقل من رواية سابقة. ذكريات قمر، كلأفروز، سحر، آينه والمرأة المحروقة تذهب أكثر إلى الماضي وتعتبر جزءا من الاسترجاع. الذكريات التي تمتلكها آينه عن القبيلة وتظل تتذكرها تحدث في الزمن الماضي. تحكي السيدة العجوز في البستان أيضا ذكرياتها السابقة لآينه وتحذرها من البقاء هنا.

التواتر

التواتر هو عدد مرات تكرار الأحداث على مستوى القصة وعدد تكرارها على مستوى النص. اعتبر جينيت التواتر من الأمور السردية المهمة في نظريته ويسأل عما إذا كانت حادثة وقعت مرة واحدة في السرد ورُويت مرة واحدة، وحدثت مرة واحدة ولكن تم ذكرها عدة مرات، وحدثت عدة مرات ولكن تم ذكرها مرة واحدة فقط؟. «التواتر المفرد هو أكثر أنواع التكرار شيوعا حيث يتم سرد حدثٍ حَدَثَ مرة واحدة، مرة واحدة فقط» (تولان، ١٣٨٣: ٥٩)، وأمّا التواتر التكراري ففي هذا التواتر تسرد حادثة وقعت مرة واحدة، عدة مرات. يقول بيرتنز عن هذا: «حادثة واحدة يمكن أن تعبر عنها شخصيات مختلفة ومن رؤى مختلفة، أو يمكن أن تعبر عنها شخصية واحدة وفي مراحل مختلفة من حياتها، وفي هذه الحالة أيضا سنواجه رؤى مختلفة» (بيرتنز، ١٣٨٨: ١٠١).

التواتر السردي أو النمطي هو سرد الأحداث التي حدثت عدة مرات، مرة واحدة فقط. والتواتر التكراري هو تعبير لمرة واحدة عن الأحداث التي حدثت n من المرات.

التواتر في رواية أسفار كاتبان

من التواترات المفردة في رواية أسفار كاتبان هي وفاة إقليما. موتها يحدث مرة واحدة ويتم التعبير عنه مرة واحدة. سعيد بشيري، الذي استشعر موتها، دخل الغرفة ورآها مستلقية على الكرسي والدم يسيل من ساعدها: «و ديگر اقليما روى آن صندلى نبود. روى آن صندلى نشسته بوده. دست‌هايش را از دو سو بر دسته‌هاى صندلى رها كرده» (خسروي، ١٣٨١: ١٨٨). (ولم تعد إقليما جالسة على ذلك الكرسي. كانت تجلس على ذلك الكرسي. وتركت يديها على جانبي مقابض الكرسي).

من بين التواترات المفردة في الرواية حادثة اعتقال العم الخاخام سعيد بشيري. وهو الذي يعتبر نفسه من جيل طاهر وأمة طاهرة، ويعتبر إقليما أيضا من هذا الجيل، ويقبض على سعيد بشيري في السيارة ويحذره من ترك إقليما وشأنها، لأن يعتقد نسل إسحاق هو أيضا نسله (أنظر المصدر نفسه: ١٥٨-١٥٩).

أما من نماذج التواتر التكراري في الرواية هي مسألة وفاة آذر المجهولة وكذلك التصحيحات المستمرة للصفحات من جانب رفعت ماه في قصر خواجة، والتي تتكرر باستمرار. هذا العامل يجعل القارئ يفكر أكثر ويفكر في موت آذر من رؤية مختلفة. كانت وفاة آذر مهمة للغاية لدرجة أن أحمد بشيري أضافها في كتاب مصاديق الآثار: «مثلاً پدرم مرحوم احمد بشيرى شرح روايت مراسم تدفين خواهرم «آذر» را به فصول كتاب افزوده است» (المصدر نفسه: ١١). (على سبيل المثال أضاف والدي الراحل أحمد بشيري وصف مراسم دفن أختي "آذر" إلى فصول الكتاب).

تواتر آخر متكرر للرواية هو التصحيح المستمر للأوراق بواسطة رفعت ماه في قصر خواجة. رفعت ماه زوجة أحمد بشيري، ووالدة سعيد وآذر، ووجودها في القصر يتكرر باستمرار وهي تصحح أوراق الامتحان، ووجودها دون حضور حقيقي أزعج شاه منصور. هذا الحضور الذي يحدث في الزمن ويتكرر في الرواية يجلب أهميته في مسار الرواية.

التواتر النمطي في الرواية يظهر عزلة إقليما؛ الفتاة التي لا يلاحظها الشباب في الصف لأنها يهودية: «اقليما را گاهى مى‌ديدمش كه با عجله به كلاس مى‌آمد و هر روز جايى مى‌نشست. موهاى سياهش را كلاف مى‌كرد و مى‌انداخت روى شانه‌هايش. روى صندلى كه مى‌نشست عينک مى‌زد. ظاهراً از همه چيز يادداشت برمى‌داشت. با بچه‌ها كمتر صحبت مى‌كرد و هيچ پسرى زير نظر نگرفته بودش. حتماً چون يهودى بود و انگار از همه واهمه داشت. شايد اگر من دانشجوى منظمى بودم و او هم آن دختر يهودى مردد نبود، هيچ‌وقت با يكديگر آشنا نمى‌شديم» (خسروي، ١٣٨١ :١٤) (كنت أرى أحيانا إقليما تأتي إلى الصف على عجل وتجلس في مكان ما كل يوم. كان تجعد شعرها الأسود وترميها على كتفيها. كانت ترتدي النظارة عندما تجلس على الكرسي. يبدو أنها كانت تدون ملاحظات على كل شيء. قلما تتحدث مع سائر الطلاب ولم يراقبها أي شاب. لا بد أنها كانت يهودية ويبدو أنها خائفة من الجميع. ربما لو كنت طالبا منظما ولم تكن تلك الفتاة اليهودية المترددة، لما التقينا ببعضنا البعض). يمكن أن يكون هذا الموضوع رسالة للجمهور للتعاطف مع إقليما، ويفهم صعوبة حياتها، ورؤية موتها كتعبير عن معاناتها، وهو استمرار لمعاناة وآلام آذر ورفعت ماه.

٢-٣-٤- التواتر في رواية كولي كنار آتش

التواتر المفرد للرواية هو وفاة والد آينه: «مرگ در رسيده بود و او در كنار پيرمرد كه فروغ چشمانش به سرعت تار مى‌شد... سرانجام جهان از حضور پيرمرد خالى شد. قبيله امّا بود كه هنوز مردانش به چشمان او نگاه نمى‌كردند،

دور تا دورش می‌نشستند تا با گلویی که هزار بار صاف می‌شد، قصه‌های گذشته را واگویه کنند» (رواني‌پور، ١٤٠٠: ٢٠٨-٢٠٩). (جاء الموت وكانت بجانب الرجل العجوز الذي كان نور عينيه يتلاشى بسرعة ... أخيرا كان العالم خاليا من وجود العجوز. لكن كانت القبيلة التي ما زال رجالها لا ينظرون في عينيها، كانوا يجلسون حولها ليرويوا قصص الماضي بحلق قاموا بتحسين نبرته ألف مرّة).

تواتر مفرد آخر للرواية هو عندما تتعلم آينه الرسم من هانيبال الذي البالغ من العمر خمسين عاما (المصدر نفسه: ٢٠٠)

من التواترات المتكررة المهمة في الرواية تكرار مصير الشخصيات النسائية في القصة: «من همان پیرزنی بودم که تو در بوشهر دیدی، همان پیرزن با موهای حنا بسته.... ببین! گریه نکن من قصهٔ آن پیرزن را درست حسابی می‌دانم ...» (المصدر نفسه: ١٧٤). (كنت نفس المرأة العجوز التي رأيتها في بوشهر، نفس المرأة العجوز ذات الشعر المخضب ... أنظري! لا تبكي، أعرف قصة تلك المرأة العجوز بشكل كامل ...).

قابلت آينه المرأة العجوز في الأنقاض مرة، لكنها تكررت هي ومصيرها عدة مرات في ذهنها. وشخصيات الرواية، علىالرغم من وجود أسماء مختلفة ومشاركتها في أحداث مختلفة، إلّا أنّ ثمّة أواصر تربطها ويبدو أن لديها قواسم مشتركة مع بعضها البعض ومع الكاتبة نفسها.

ومن الأمثلة على التواتر النمطي زيارة آينه لمانس التي تحدث عدة مرات وتذكرها الكاتبة مرة واحدة: «در را آهسته باز می‌کرد سرک می‌کشید، مانس در انتظارش از روی پله‌ها برمی خاست، می‌خندید، با هم به اتاق می‌رفتند...» (المصدر نفسه: ٢١). (كانت تفتح الباب ببطء وتتجول، وكان مانس الجالس على السلّم في انتظارها ينهض ويضحك ويذهبان معا إلى الغرف ...). وكذلك عندما قام شكري ببيع آينه للعديد من الرجال. تقع هذه الحادثة في غضون أسبوعين، لكنها مذكورة مرة واحدة في الرواية (المصدر نفسه: ٦٥).

مقارنة التواتر في الروايتين

أوجه التشابه

في كلتا الروايتين، شوهدت الأنواع الثلاثة للتواتر، المفرد والتكراري والنمطي؛ ومن الترددات المفردة في رواية أسفار كاتبان هي موت إقليما ومن التواترات التكرارية هي رواية وفاة آذر المجهولة، وأيضا التصحيح المستمر للأوراق من

جانب رفعت ماه في قصر خواجة والتي تتكرر باستمرار. والتواتر النمطي في هذه الرواية هو عزلة إقليما وهي تكرار معاناة آذر ورفعت ماه.

تعد وفاة والد آينه واحدة من الترددات المفردة في رواية كولي كنار آتش. من التواترات التكرارية في الرواية هي تكرار المصير المحتوم للشخصيات النسائية في الرواية. ومن الأمثلة على التواتر النمطي زيارة آينه لمانس التي تحدث عدة مرات وتذكرها الكاتبة مرة واحدة.

أوجه الاختلاف

يحدث الاختلاف بين الروايتين في التواتر التكراري. في رواية أسفار كاتبان، يحدث التكرار في أحداث القصة، لكن في رواية كولي كنار آتش، يحدث التكرار في حياة الشخصيات وتتكرر حياتهم باستمرار خلال حياة شخصية أخرى.

نقطة رؤية الراوي

يولي جينيت اهتماما خاصا لدور الراوي ومشاركته في النص، وبهذه الطريقة يتضح في نص الرواية مدى اقتراب الراوي من القارئ وإلى أي مدى استطاع الراوي أن يقلل أو يزيد المسافة بين روايته والجمهور. يضع موضوع الرؤية أو التبئير بجانب المسافة كمجموعة فرعية من الرؤى. المسافة هي مجموعة فرعية من الرؤى ويمكن التحقق منها بجانب التبئير. في موضوع المسافة يناقشون ما إذا كان الموضوع هو سرده أو عرضه. هل تُروى القصة في خطاب مباشر أو غير مباشر أو حر غير مباشر؟ ... يعتمد مقدار المسافة بين مستويي القصة والسرد على مدى حضور الراوي ومشاركته في النص السردي ومقدار التفاصيل المعروضة (إيغلتون، ١٣٨٠: ١٤٧-١٤٦).

تأخذ جينيت بعين الاعتبار التبئير بجانب المسافة المجموعة الفرعية من الرؤى. إنه يقصد التبئير بأن الرواية ينتمي إلى الراوي، لكن الرؤى والأفكار تعتمد على الشخصيات. كما يرى الرؤية أداة للراوي والسرد. في بعض الأحيان توجد جمل في القصة لا يقولها الراوي. وتجدر الإشارة إلى أنه من الضروري مراعاة الفرق بين زاوية الرؤية (من يرى؟) والصوت (من يقول؟) في النص (جيلمت، ١٣٨٧: ٩٦).

من وجهةنظر جينيت، وفقا لموقف الراوي في القصة، يمكن اعتبار ثلاثة أنواع من المسافة بالنسبة له:

- القصص التي يكون فيها الراوي حاضرا كراوي وشخصية.
- القصص التي لا يكون فيها الراوي حاضرا كراوي أو كشخصية.
- القصص التي يكون فيها الراوي حاضرا كراوي وليس كشخصية.

نقطة رؤية الراوي في رواية أسفار كاتبان

رواية أسفار كاتبان هي قصة ما بعد الحداثة. في رواية ما بعد الحداثة، تكون السرد مجزأة ويجب على القارئ تجميعها مثل قطع الألغاز للوصول إلى بنية السرد.

الراوي: هذه القصة بها ٨ رواة. الراوي بضمير المتكلم، وروى بقية الرواة القصة على شكل رسائل أو ذكريات مثل التراسل بين الأم وإقليما، الرد على رسالة إقليما من قبل أمه، التراسل العم مع والدة إقليما، مذكرات زلفا جيمس على شكل الرسالة، رواية كتاب مصاديق الآثار من جانب الكندري، سعيد وأبيه. ترتكز بنية رواية أسفار كاتبان على شخصية الراوي الأصلي سعيد بشيري، فهو شخصية رئيسية لها دور رئيسي في الرواية، ومن خلال البحث عن موضوع مع إقليما، كشخص غير يهودي، يهتم بـإقليما ويشارك بشكل مباشر في القصة. يأتي السرد الثاني بعد تعرف سعيد وإقليما، واستبدل المؤلف سرد مصاديق الآثار برواية المتكلم الأول، في هذه الرواية نتعرف على شاه منصور (مغفور).

في الروايات التي تُروى من لغة الراوي بضمير المتكلم، يروي الراوي القصة من وجهةنظره، وبهذه الطريقة، من خلال التعبير عن مشاعره وخبراته وعواطفه، تقام علاقة أكثر ودية وفاعلية بينه وبين الجمهور، ولهذا السبب، فإن القصة لها تأثير أكثر وأعمق على القارئ (ميرصادقي وميرصادقي، ١٣٨٦: ٣٨٩). في المشاهد التي يروي فيها سعيد بشيري القصة، يتواصل القارئ معه أكثر ويكون له تأثير أكبر على الجمهور ويشعر القارئ بالتماثل والتعاطف معه.

المسافة: بالنظر إلى أن الراوي سعيد بشيري هو أحد شخصيات الرواية وهو أيضا الراوي المتكلم ويتصرف كوسيط تمر القصة في عقله، فقد تم إنشاء أكبر مسافة بين القصة والسرد: «روزهای بعد هم به خانه‌اش رفت و چیزهای دیگری آورد: قاب عکس پدرش، ضبط صوت و نوارهایی که می‌گفت دوستشان دارد» (خسروي، ١٣٨١: ١٤١). (في الأيام التالية، ذهب إلى منزله وأحضر أشياء أخرى: إطار صورة والده، وجهاز تسجيل، وشرائط قال إنه يحبها). أيضا، يُظهر السرد التاريخي وسرد رسالة ضمن رسالة في سردانية جينيت أكبر مسافة بين القصة والسرد.

التبئير: في رواية أسفار كاتبان يروي الكاتب الأحداث من رؤية الشخصيات: أحمد بشيري يروي وفاة آذر. يروي سعيد موت إقليما. ويسردون إقليما ووالدتها وعمها الخاخام القصة في شكل التراسل. تُروى قصة شاه منصور من رؤية أحمد بشيري، ومذكرات زلفا جيمس في البحث عن جثة شدرك في شكل كتاب. الكاتب بهذا الأسلوب السردي يساهم القارئ في قراءة الرواية. في المقاطع الأخيرة من

الرواية، بعد انتحار إقليما وموتها، يتمنى أبو تراب خسروي أن ينتقل الوعي العميق لإقليما إلى القارئ من خلال قطرات دمها، ويعيد القارئ كتابة وتسجيل قصة حياتها: «برای همین است که در غیاب آن تن خاکی، باید تنی زوال‌ناپذیر از جنس کلام برایش نوشت تا همچنان که شیخ یحیی کندری می‌گوید ـ به هنگام قرائت هر غایب، یا نیامده‌ای که شکل چشمان اقلیما را می‌خواند، آن هوشیاری در مردمکانش مثل آفتاب بدرخشد؛ تا در مجال بود و نبود شکل خاکی تنش، حضور زوال‌ناپذیرش در کلمات سربی حلول کند و آن هوشیاری قرائت شود» (المصدر نفسه: ١٨٩ـ١٨٨). (لهذا السبب في غياب ذلك الجسد الترابي يجب أن نصنع لها جسداً غير فاسد من جنس الكلمات، بحيث كما يقول الشيخ يحيى الكندري ـ أثناء تلاوة كل غائب أو وافد جديد يقرأ شكل عيني إقليما، يضيء ذلك الوعي في حدقتيه كالشمس، حتى في مجال حضور أو غياب الشكل الترابي لجسدها، فإن وجودها الخالد يذوب في كلمات الرصاص ويُتلَى ذلك الوعي).

نقطة رؤية الراوي في رواية كولي كنار آتش

الراوي: رواية كولي كنار آتش لها ٩ رواة: الراوي كلي العلم المحدود، الراوي المتكلم، رواية من ذهن آينه، الراوي بضمير المخاطب، الكاتبة تخاطب نفسها، الراوي بضمير الغائب، حديث النفس من جانب آينه، الحوار بين آينه والكاتبة، إشارة الكاتبة إلى اصطناعية روايتها. في الرواية، يظهر الراوي كراوي كلي العلم المحدود وأيضا كشخصية تتحدث إلى آينه في القصة وتوجهها، وتجادل آينه الراوي، وتلعنه، وتثور ضده، وحتى الكاتبة في مكان ما في القصة، تخلق شخصية لإنقاذها.

بداية الرواية، تبدأ الكاتبة روايتها من رؤية الراوي كلي العلم المحدود: «دايرهٔ سرها، سرهای غریبه و آشنا، تاریک روشن صورت‌ها، صورت‌های گر گرفته از گرمای آتش» (رواني‌پور، ١٤٠٠: ١). (دائرة الرؤوس، الرؤوس الغريبة والمألوفة، وجوه مظلمة ومشرقة، وجوه ساخنة من حرارة النار).

أو في الصفحة الرابعة، تتغير زاوية الرؤية ويتحول من كلي العلم المحدود إلى الشخص الأول أي أنا: «اگر بروم بالای نخل، دست که دراز کنم می‌گیرمش» (المصدر نفسه: ٤). (لو أذهب إلى أعلى شجرة النخيل، فسوف أمد يدي وأمسك به). في الفصل الرابع تخاطب الكاتبة الشخصية الرئيسية في قصتها برؤية الشخص الثاني أو "أنت"، وهذا التغيير يتناسب مع الأحداث الجديدة التي تحدث في القصة: «پدر فریاد می‌کشد، نگاهش را از نگاه مردان قافله می‌دزد و از تو که روی زمین افتاده‌ای و به دهانهٔ چادر بزرگ اشاره می‌کند و

«نيتوک» پيرترين پيرها كه تمام قصه را مىداند و بسا قصهها كه با كلامش آغاز مىشود. دست تو را مىگيرد تو روى زمين تُرانده مىشوى ....» (المصدر نفسه: ٣٤). (يصرخ الأب، ويشيح ببصره عن نظر رجال القافلة ومنك التي ألقيت على الأرض، ثم يشير إلى مدخل الخيمة الكبيرة، ونيتوك، أكبر الشيوخ، الذي يعرف القصة كاملة وربما الحكايات التي تبدأ بكلماته، يأخذك بيدك وستجر على الأرض ...).

المسافة: في الرواية، يكون حضور الراوي العليم أقل إحساسا في النص، ويكون للراوي أقل تدخل ممكن في النص، كما لو أن النص السردي يعرّف نفسه. نتيجة لذلك، يتم إنشاء الحد الأدنى للمسافة بين القصة والسرد. من خلال سرد الرواية سطرا بسطر، تحاول الكاتبة إشراك القارئ في القصة، ويعتبر القارئ نفسه متورطا في أحداث حياة آينه.

التبئير: في الرواية تروي الكاتبة الأحداث من رؤيته ورؤية آينه ويستخدم أسلوب الحوار. الكاتبة بصفتها الراوي كلي العلم المحدود، تروي القصة وتحكي الأحداث، وبجانبها توجد أصوات الشخصيات في القصة التي تتحدث عن أحداث الماضي والحاضر.

مقارنة نقطة رؤية الراوي في الروايتين

أوجه التشابه

في كلتا الروايتين، يوجد الراوي المتعدد وتتغير الرؤية السردية باستمرار؛ لرواية أسفار كاتبان ٨ رواة. الراوي بضمير المتكلم، وروى بقية الرواة القصة على شكل رسائل أو ذكريات مثل التراسل بين الأم وإقليما، الرد على رسالة إقليما من قبل أمه، التراسل العم مع والدة إقليما، مذكرات زلفا جيمس على شكل الرسالة، رواية كتاب مصاديق الآثار من جانب الكندري، سعيد وأبيه. رواية كولي كنار آتش لها ٩ رواة: الراوي كلي العلم المحدود، الراوي المتكلم، رواية من ذهن آينه، الراوي بضمير المخاطب، الكاتبة تخاطب نفسها، الراوي بضمير الغائب، حديث النفس من جانب آينه، الحوار بين آينه والكاتبة، إشارة الكاتبة إلى اصطناعية روايتها.

أوجه الاختلاف

يظهر الاختلاف بين الروايتين في المسافة بين القصة والسرد؛ بالنظر إلى أن الراوي سعيد بشيري هو أحد شخصيات رواية أسفار كاتبان وهو أيضا الراوي

المتكلم ويتصرف كوسيط تمر القصة في عقله، فقد تم إنشاء أكبر مسافة بين القصة والسرد
في رواية كولي كنار آتش، يكون حضور الراوي العليم أقل إحساسا في النص، ويكون للراوي أقل تدخل ممكن في النص، كما لو أن النص السردي يعرّف نفسه. نتيجة لذلك، يتم إنشاء الحد الأدنى للمسافة بين القصة والسرد.

الصوت

يدرس جينيت الراوي وفعل السرد تحت فئة الصوت. الصوت هو فعل السرد. تتناول هذه الفئة نوع الراوي والمستمع. بين زمن السرد والزمن الذي يُروى وفعل السرد والأحداث التي يتم التعبير عنها، يمكن النظر في حدوث تراكيب مختلفة. من الممكن سرد الأحداث قبل أو بعد أو في وقت واحد مع حدوثها (مثل الرواية التراسلية). يمكن أن يكون الراوي خارج روايته أو داخلها مثل الروايات التي تُروى بلغة المتكلم. أو ليس فقط داخل السرد القصصي، بل أيضا يكون الشخصية الأولى لتلك السرد (إيغلتون، ١٣٨٠: ١٤٦).

نظرا لأن سرد القصة هو حدث مثل الأحداث الأخرى، فقد يؤسس علاقات زمنية مختلفة مع أحداث القصة. يحدد جينيت أربعة عناوين عامة للعلاقة بين السرد والأحداث. في رأينا، السرد المنطقي هو أن الأحداث لا تُروى إلا بعد وقوعها، وهو ما نسميه "السرد بعد الحدث". لكن السرد بعد وقوع الأحداث، والذي يحدث عادة في زمن الماضي، ليس هو الطريقة الوحيدة لرواية القصة والحدث. لكن الطريقة الأقل شيوعا هي سرد الحدث قبل وقوعه، وهو ما يسمى "السرد السابق أو السرد قبل الحدث". هذه الطريقة هي نوع من السرد المتنبئ الذي يستخدم كاتبه في الغالب أفعال المستقبل وأحيانا أفعال المضارع. الطريقة الثالثة لرواية الحدث تتزامن مع عمل القصة، مثل كتابة التقارير أو تدوين الملاحظات اليومية. الطريقة الرابعة هي "سرد الحدث لحظة تلو أخرى" عندما القول والعمل يتبعان بعضهما البعض بالتناوب وليسا متزامنين (ريمونكنان، ١٣٨٧: ١٢٤)

الصوت في رواية أسفار كاتبان

في هذه الرواية، غالبا ما يسرد الكاتب الحدث عندما وقع، فهناك مسافة بين زمن السرد وزمن الأحداث، ويتم سرد الأحداث بعد حدوثها النهائي، ويعبر الراوي عن الأحداث بلغته الخاصة، هذا النوع من السرد هو السرد بعد الحدث أي أن الوقائع حدثت ثم تُسرَد.

السرد قبل الحدث: ومن هذا النوع سرد تنبؤات خواجة كاشف بمصير شاه منصور في كتاب مصاديق الآثار: «همچنان‌كه بنا بر نص سفر خروج گفته شده است كه بايد چنان‌كه آواز آيت نخستين را بشنود، چنان‌كه ناشنيد گذارد همانا آيت دوم را بشنود، و هرگاه اين دو آيت را ناشنيده گذارد، بايد همچنان‌كه موسى آب نهر گرفته بر خشكى ريخت، آبى از نهر بر خشكى ريزيم؛ حتى اگر به خون مبدل گردد» (خسروي، ١٣٨١: ١١٠). (كما قيل في نص سِفر الخروج أنه ينبغي أن يسمع ترنيمة الآية الأولى وإذا تركها غير مسموعة فيسمع الآية الثانية، وإذا ترك هاتين الآيتين غير مسموعتين، فعلينا أن نسكب الماء على البر كما أخذ موسى الماء من النهر وصبه على البر حتى لو تحول الماء إلى دم).

السرد بعد الحدث: في الأجزاء التي تكتب فيها زلفا جيمس مذكراتها، وقعت الأحداث ثم رويت، ويستخدم الكاتب السرد ما بعد الحدث: «لژيونر فرنچ در كنار رودخانه، زمينى خريدارى كرده و قصد داشته كه آنجا خانه‌اى بسازد. سر جان اورل مى‌گفت كه شايد ويرانه آن خانه در ساحل رودخانه فارياب وجود داشته باشد. هر چند كه ديگر هيچ چيز آن قديس در خاك آن زمين وجود ندارد، لكن به بقعه شاه شدرک مشهور است» (المصدر نفسه: ١٣٣). (اشترى الفيلق فرنتش قطعة أرض بجانب النهر وخطط لبناء منزل هناك. قال السير جون أوريل أنه قد تكون هناك أنقاض لهذا المنزل على ضفة نهر فارياب. على الرغم من أنه لم يعد هناك شيء من ذلك القديس في تراب تلك الأرض، إلا أنه يُعرف باسم ضريح شاه شدرك).

السرد متزامن مع الأحداث: في سرد مصاديق الآثار، تقع الأحداث في الوقت الحاضر ويتزامن سرد الحدث مع عمل القصة. حدثت هذه الأحداث بالفعل في الماضي، لكن المؤلف يستخدم الفعل المضارع ليجعل القارئ يشعر أن هذه الأحداث تحدث الآن: «رقاصه با نرمش و كشاله دست مواجش همچنان در موزونى رقص با سرانگشتان بلندش بر پوزه افعى مى‌نوازد و افعى سرخ و مواج سراسيمه به گرد اندام او مى‌پيچد و لغزان از سر تا به پا همه قامت رقاسه را مى‌پيمايد» (المصدر نفسه: ١٤٥). (الراقصة بنعومة يدها وحركات اليد الموّاجة مازالت في رقصتها المتّزنة بأنامل أصابعها الطويلة تعزف على فم الأفعى والأفعى الحمراء والملتوية سرعان ما تلتف حول جسمها وتخطو كلّ قامة الراقصة بتموج).

السرد الذاتي: نظراً إلى سرد سعيد بشيري للقصة كراوٍ متكلم، فالسرد في القصّة من طراز سرد الراوي المتكلّم وحده.

الصوت في رواية كولي كنار آتش

في هذه الرواية، توجد مسافة أحيانا بين زمن الرواية وزمن الأحداث. على سبيل المثال، تسرد المرأة المحترقة قصتها السابقة وتصف كيف تم حرقها. وتسرد سحر الحادث بعد أن تحلم.

السرد قبل الحدث: أحيانا تتنبأ الشخصيات بالمستقبل وتعلن وفاتها القريب، وأحيانا تُروى الأحداث قبل حدوثها، ويسرد الراوي الأحداث قبل وقوعها بلغته. في جزء من القصة تتنبأ سحر بالمستقبل وتقول: «ما می‌میریم. من و قمر. در یک روز تابستانی میان آدمها گیر می‌کنیم، قمر در روشنایی روز می‌میرد و من در تاریکی شب» (رواني‌پور، ١۴٠٠: ٢٣٢). (سنموت. أنا وقمر. نتعثر بين الناس في يوم صيفي، وقمر تموت في وضح النهار، وأموت في ظلام الليل).

السرد بعد الحدث: في بعض أجزاء الرواية حدثت أحداث ثم رويت، استخدمت الكاتبة أسلوب السرد بعد الحدث.

عندما افتتحت آينه وكل‌افروز الجريدة، أدركتا أنه لم يمت أحد اليوم. لقد حدثت أحداث الجريدة من قبل لكن الكاتبة تكتب الرواية الآن والشخصيات تدرك ذلك: «چهارده اسفند ماه ۵۹ هیچ کس نمرده بود.

سحر گفت: «بازم بگرد، شاید پیدا کنی.» آینه گفت: «نیست، نیست، هیچ کس نمرده!» (رواني‌پور، ١۴٠٠: ١٨٣). (لم يمت أحد في ١٤ مارس ١٩٥٩.

قالت سحر: "إبحثي مرة أخرى، ربما تجدين". قالت آينه: "لا ، لا ، لم يمت أحد!").

في السرد بضمير المتكلم، يكون الراوي متطابقا مع إحدى الشخصيات، وفي السرد بضمير الغائب، لا يكون الراوي مطابقا لإحدى الشخصيات. في الشكل الأول، يتحدث الراوي عن نفسه، وفي الشكل الثاني يتحدث الراوي عن الآخرين. يسمي جينيت النوع الأول من السرد "السرد الذاتي" والنوع الثاني من السرد "سرد الآخر" (الذات مقابل الآخر) (جيلمت، ١٣٨٧: ١٠١).

السرد الذاتي: بالنظر إلى آينه بصفتها الراوي المتكلّم، فالسرد يكون من طراز السرد الذاتي: «اگر بروم بالای نخل، دست که دراز کنم می‌گیرمش» (رواني‌پور، ١۴٠٠: ۴). (لو أذهب إلى أعلى شجرة النخيل، فسوف أمد يدي وأمسك به).

مقارنة الصوت في الروايتين

أوجه التشابه

صوت كلتا الروايتين فريدة. في كلتاهما، تدور الروايات في الغالب حول الزمن الماضي. بالإضافة إلى الماضي، قد تحدث الأحداث أيضا في الحاضر والمستقبل.

أوجه الاختلاف

وفيما يلي سرد القصة في رواية أسفار كاتبان هو على أسلوب السرد بعد الحدث أي أن الكاتب غالبا ما يعبر عن الأحداث بعدحدوثها، وهناك مسافة بين زمن السرد وزمن وقوع الأحداث، في حين أن سرد القصة في رواية كولي كنار آتش هو أسلوب السرد قبل الحدث والراوي يتنبأ بالأحداث بلغته قبل وقوعها.

الرقم	محاور سردية جينيت	أوجه التشابه بين الروايتين	أوجه الاختلاف في الروايتين
١	الترتيب السردي	من خلال العودة إلى الماضي والمستقبل، يستخدم كلا الكاتبين أسلوب المفارقة الزمنية ولا تحتوي رواياتهما على ترتيب سردي.	في رواية أسفار كاتبان، يكون عدد الرواة أكثر، ويعود الكاتب كثيرا إلى الماضي، ومعظم أوقات القصة تُروى في الماضي لكن في رواية كولي كنار آتش قلما تعود الرواية إلى الماضي وتحتوي على عدد أقل من الرواة مقارنة بالرواية الأخرى.
٢	**الديمومة**	يُظهر كاتبا الروايتين أهمية الزمن من خلال إبطاء زمن السرد ويوظفان الوقفة الوصفية لتوضيح الحدث بشكل كامل وباستخدام تقنيتي الحذف والخلاصة يقومان بتسريع السرد وعندما يريدان تحييد الزمن، يستخدمان الحوار.	في رواية أسفار كاتبان، بسبب العديد من الاسترجاعات المتتالية، فإن التسارع السلبي أكثر مما هو عليه في رواية كولي كنار آتش. معظم هذه الاسترجاعات في رواية أسفار كتبان تاريخي.
٣	**التواتر**	استخدما الكاتبان أنواع التواتر بما فيها التواتر المفرد، التكراري والنمطي.	يحدث الاختلاف بين الروايتين في التواتر التكراري. في رواية أسفار كاتبان، يحدث التكرار في أحداث القصة، لكن في رواية كولي كنار آتش، يحدث التكرار في حياة الشخصيات وتتكرر حياتهم باستمرار خلال حياة شخصية أخرى.

٤	نقطة رؤية الراوي	كلتا الروايتين لهما تغيير مستمر في نقطة رؤية الراوي.	في رواية أسفار كاتبان، يتم إنشاء أكبر مسافة، وفي رواية كولي كنار آتش، يتم إنشاء أقل مسافة بين القصة والسرد.
٥	الصوت	صوت كلتا الروايتين فريدة. في كلتاهما، تدور الروايات في الغالب حول الزمن الماضي. بالإضافة إلى الماضي، قد تحدث الأحداث أيضا في الحاضر والمستقبل.	إن سرد القصة في رواية أسفار كاتبان هو على أسلوب السرد بعد الحدث في حين أن سرد القصة في رواية كولي كنار آتش هو أسلوب السرد قبل الحدث.

الإستنتاج

لقد حلل في هذا البحث المحاور الخمس المركزية للسرد من منظار جيرار جينيت، أي الترتيب والديمومة والرؤية والتواتر والصوت في روايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرة روانيبور، وتم الحصول على النتائج التالية:

الترتيب السردي: من خلال العودة إلى الماضي والمستقبل، يستخدم كلا الكاتبين أسلوب المفارقة الزمنية ولا تحتوي رواياتهما على ترتيب سردي. في رواية أسفار كاتبان، يكون عدد الرواة أكثر، ويعود الكاتب كثيرا إلى الماضي، ومعظم أوقات القصة تُروى في الماضي لكن في رواية كولي كنار آتش قلما تعود الرواية إلى الماضي وتحتوي على عدد أقل من الرواة مقارنة بالرواية الأخرى.

الديمومة: يُظهر كاتبا الروايتين أهمية الزمن من خلال إبطاء زمن السرد ويوظفان الوقفة الوصفية لتوضيح الحدث بشكل كامل وباستخدام تقنيتي الحذف والخلاصة يقومان بتسريع السرد وعندما يريدان تحييد الزمن، يستخدمان الحوار. في رواية أسفار كاتبان، بسبب العديد من الاسترجاعات المتتالية، فإن التسارع السلبي أكثر مما هو عليه في رواية كولي كنار آتش. معظم هذه الاسترجاعات في رواية أسفار كتبان تاريخي.

التواتر: استخدما الكاتبان أنواع التواتر بما فيها التواتر المفرد، التكراري والنمطي. يحدث الاختلاف بين الروايتين في التواتر التكراري؛ في رواية أسفار كاتبان، يحدث التكرار في أحداث القصة، لكن في رواية كولي كنار آتش، يحدث التكرار في حياة الشخصيات وتتكرر حياتهم باستمرار خلال حياة شخصية أخرى.

نقطة رؤية الراوي: كلتا الروايتين لهما تغيير مستمر في نقطة رؤية الراوي. لكن في رواية أسفار كاتبان، يتم إنشاء أكبر مسافة، وفي رواية كولي كنار آتش، يتم إنشاء أقل مسافة بين القصة والسرد.

الصوت: صوت كلتا الروايتين فريدة. في كلتاهما، تدور الروايات في الغالب حول الزمن الماضي. بالإضافة إلى الماضي، قد تحدث الأحداث أيضا في الحاضر والمستقبل. إن سرد القصة في رواية أسفار كاتبان هو على أسلوب السرد بعد الحدث في حين أن سرد القصة في رواية كولي كنار آتش هو أسلوب السرد قبل الحدث.
تعد المفارقة الزمنية، والتسارع البطيء، والتواتر التكراري من بين أهم تقنيات جينيت في رواية كولي كنار آتش. في رواية أسفار كاتبان، كان المؤلف أكثر نجاحا في سرد قصته بسبب المفارقات الزمنية الكثيرة والتواترات التكرارية والتغيرات في سرعة السرد.

المراجع

أحمدي، بابك (١٣٨٠)، **ساختار و تأويل متن**، ط ١١. طهران: مركز.
إسماعيلي، سجاد (١٤٤١)، «تجليات الكرونوتوب (الزمكانية) في رواية الثلج يأتي من النافذة لحنا مينة»، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، المجلد ١٥، العدد ٤، صص ٤٩٧- ٥١٩.
إيغلتون، تري (١٣٨٠)، **پيش درآمدی بر نظريه ادبی**، ترجمة عباس مخبر. طهران: مركز.
بارت، رولان (١٣٧٧). **درآمدی بر تحليل ساختاری روايت‌ها**. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
بيرتنز، يوهانس ويلم (١٣٨٨)، **نظريه ادبی**، ترجمة فرزان سجودی، ط ٢. طهران: آهنگ ديگر.
تولان، مايكل‌جي (١٣٨٣)، **درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روايت**، ترجمة ابوالفضل حری. طهران: بنياد سينمايي فارابي.
تيسن، ليس (١٣٨٧)، **نظريه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمة مازيار حسين‌زاده و فاطمة حسينی. طهران: نگاه امروز.
جيلمت، لوسي (١٣٨٧)، «**روايت‌شناسی ژرار ژنت**»، فصلنامۀ ادبی خوانش. ترجمة محمد علي مسعودي. ماهنامه شماره ٨.
حري، أبوالفضل (١٣٨٧)، «درآمدی بر رويكرد روايت‌شناختی به داستان روايی با نگاهی به رمان آينه‌های دردار هوشنگ گلشيری»، مجلة پژوهش‌های زبان‌های خارجی. المجلد ٥١. العدد٢٠٨. صص ٥٥-٨١.
حري، أبوالفضل (١٣٨٩)، «**همبستگی سطوح روايت و فراكاركردهای هليدی در داستان حسنک وزير**»، مجلة ادب پژوهی. المجلد ٤. العدد١٢. صص ٧٨-٦٩.
حسن، إيهاب (١٩٩٢)، **كثرت‌گرايی در ديدگاه پست‌مدرن، خواننده پست مدرن**، لندن: منشورات آكادمي.
حسن‌لي، كاووس وناهيد دهقاني (١٣٨٩). «بررسی سرعت روايت در رمان جای خالی سلوچ»، **فصلية زبان و ادبيات پارسی**، المجلد ١٤، العدد ٤٥، صص٦٣-٣٧.
خسروي، أبوتراب (١٣٨١)، **أسفار كاتبان**، طهران: آگه و قصه.
رواني‌پور، منيرو (١٤٠٠)، **كولی كنار آتش**، ط ١٨. طهران: مركز.

ريمون كنان، شلوميت (١٣٨٧)، **روايت داستانى: بوطيقاى معاصر**، ترجمة ابوالفضل حرى، طهران: نيلوفر.
سلدن، رامان وبيتر ويدوسون (١٣٨۴). **راهنماى نظريه ادبى معاصر**، ترجمة عباس مخبر، ط ۴، طهران: طرح نو.
صهبا، فروغ (١٣٩٢). **كاركرد ابهام در فرايند خوانش متن**، طهران: آگه.
عبدي، صلاح الدين ومريم مرادي (١٣٩٠)، «كاركرد راوى در شيوة روايتگرى رمان پايدارى (موردكاوى رمان «رجال فى الشمس» اثر غسان كنفانى)»، **ادبيات پايدارى**، المجلد ٣، العدد ۶، صص ٢٥٩- ٢٩٥.
فرجيان محترم، منيژه و همكاران (١۴٠٠). «بررسى افول فراروايت‌ها در رمانِ كولى كنار آتش منيرو روانى‌پور»، **فصلية زبان و ادب فارسى دانشگاه تبريز**، المجلد ٧۴، العدد ٢۴۴، صص ٣٢١-٣۴٣).
لحمداني، حميد (١٩٩٩)، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا**، بيروت: الدار البيضاء.
مكاريك، ايرنا ريما (١٣٨٥)، **دانشنامه نظريه ادبي معاصر**، ترجمة محمد نبوي ومهران مهاجر، ط ٢، طهران: أگه.
مير صادقي، جمال وميرصادقي، ميمنت (١٣٨۶)، **داستان‌نويس‌هاى نام‌آور معاصر ايران**، طهران: اشاره.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: كرمي مينا، فلاحي منيجه، اسكندري علي، تحليل مقارن لروايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرة روانيپور بناءً على نظرية جيرار جينيت السردية، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٥ ، العدد ٥٨، صيف ١٤٤٤، الصفحات ٢٣۴-٢٠٥.