إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة ـ العدد الخامس والخمسون ـ خريف ١٤٠٣ش/أيلول ٢٠٢٤م

صص ٨٨ ـ ٥٧

الإيقاع السردى فى رواية "الفيروز والدم"؛ رؤية مصرية للواقع السياسى فى حكم محمدرضا شاه البهلوى

مريم جلائى پيكانى*

الملخص

تعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية التى لاقت انتشـــارًا وقبولًا فى النصف الثانى من القرن العشرين، وذلک لارتباط الرواية بالحياة الواقعية والمجتمع. إن رواية "الفيروز والدم" للأديب المصرى "إبراهيم الدسوقى شتا" من الروايات التى سعى مؤلفها للربط بين الواقع وتفاصيله الدقيقة وبين الكتابة الروائية؛ حيث إنها رواية واقعية لتأريخ وتسجيل جزء من مقاومة ومعارضة الشعب الإيرانى خاصة معارضة رجال الدين لنظام الشاه "محمدرضا البهلوى"؛ فاجتهد المؤلف بعناصر الرواية وفى مقدمتها البنية الزمانية فى استخدام تقنيات الرواية الخاصة بالزمن مثل الاســـترجاع، والاســـتباق، والوقفة، والحذف، وغيرها من التفنيات وأيضاً طريقة السرد لخدمة مضمون الرواية ومايريد المؤلف إيصاله للمتلقى من نصه. حاولت هذه الدراســـة بالمنهج النقدى والتحليلى الكشف عن كيفية توظيف الزمن داخل رواية "الفيروز والدم". ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة هى أن تقنية الاسترجاع الروائى فى الرواية كان الهدف الرئيس منها كشف ماضى شخصيات الرواية قبل زمن الســـرد وأن تقنية الاســـتباق الروائى كانت أقل توظيفًا من تقنية الاسترجاع الروائـــى وهذا يرجع إلى طبيعة الرواية التـــى تركز على أحداث قريبة للواقع وتوازى أحداث تاريخية فى أكثر فترات التاريخ الإيرانى الحديث والمليئة بالأحداث المتسارعة؛ لهذا فلم يكن من المنطقى التنبؤ بالمستقبل. وأن تقنية الوقفة كانت من أهم تقنيات إيقاع السرد التى تمّ توظيفها فى رواية "الفيروز والدم" وذلک يرتبط بشخصية الراوى الذى يعدّ عليمًا ومدركًا جيدًا لأبعاد الثقافة الإيرانية من حيث تاريخها، وثقافتها، وآدابها، وعاداتها، وتقاليدها، والشـــخصية الإيرانية؛ لهذا نلحظ أن الراوى يتوقف كثيرًا فى سرده لتوضيح بعض جوانب الثقافة الإيرانية فى الرواية، وأما بالنســـبة لتقنية الحذف؛ فالراوى لم يلجأ كثيرًا إلى استخدامها وهذا يرجع فى الأساس إلى أن الرواية تتناول بطبعها فترة زمنية قصيرة جدًا لا تتعدى العام الواحد.

الكلمات الدليلية: الرواية المصرية، رواية الفيروز والدم، آليات السرد، البنية الزمنية.

---

*. أستاذة مشاركة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران
m.jalaei@fgn.ui.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٤٤٦/١١/٠٢ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠١/٢٣ق

المقدّمة

حاز فن الرواية فى النصف الثانى من القرن العشرين على مكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية الأخرى خاصة الشعر، وسعى الروائيون إلى التجريب فى فن الرواية وبنيتها السردية وعناصرها الفنية وأدت محاولات التجريب والتطوير إلى تطوُّر الرواية وبنيتها بشكل كبير وأصبح كل عنصر فى الرواية يمثّل زاوية سلّط النقاد عليها الضوء، ومن العناصر الفنية داخل الرواية والذى نال اهتمام النقاد لفن الرواية هو عنصر الزمن أو كما يفضل البعض أن يطلق عليها البنية الزمنية داخل الرواية، وهى الزاوية التى تنطلق منها الدراسة.

عرّف "*جيرالد برنس*" عنصر الزمن كأحد العناصر الرئيسة فى فن الرواية قائلًا "الزمان أو الأزمنة التى تحدث فى أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة، زمن المسرود، زمن الحكى) وتمثيلها (زمن الخطاب، وزمن السرد، وزمن الروائى)". (برنس، ٢٠٠٣م: ٢٣٤) وتنقسم أنواع الأزمنة فى القصة إلى نوعَين أساسيين؛ الأول: ما يعرف بالأزمنة الخارجية ويقصد بها الأزمنة خارج النص والتى تشتمل زمن الكتابة وزمن القراءة ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التى يكتب عنها ووضع القارىء بالنسبة للفترة التى يقرأ عنها، والنوع الثانى: هو الأزمنة الداخلية ويقصد بها الأزمنة المستخدمة داخل النص والتى تحوى الفترة التاريخية التى تجرى فيها الأحداث ومدة الرواية وترتيب الأحداث ووضع الراوى بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامن الأحداث وتتابع الفصول....إلخ. (قاسم، ٢٠٠٤م: ٣٧)

وكان عنصر الزمن فى الروايات ذات النمط الكلاسيكى يتخذ شكلًا نمطيا فى توظيفه؛ حيث تكون الأحداث مرتبة ترتيبًا تصاعديا وهذا على عكس الروايات الحداثية التى لم توظف الزمن بشكل تصاعدى بل كانت تعمل على أخذ الزمن فى الرواية أوجه مختلفة أكثر تقنيةً وجماليةً للنص الروائى؛ حيث بدأ الروائيون التلاعب بالأزمنة سواء من ناحية الرجوع بأحداث الرواية إلى زمن سابق عن زمن الرواية أو أن الرواية تنتقل مستقبلًا لأحداث مستقبلية قريبة على التحقق وهو ما يعرف باسم المفارقة الزمنية، والذى ساهم فى تطوير عنصر الزمن بهذا الشكل هو التطور الذى

لحق بباقى فنيات الرواية مثل الشخصيات والحدث. (رشيد، ١٩٩٨م: ٧- ٨) والمقصود بالإيقاع السردى أو الرتم الإيقاعى هو التحكم فى مدى تسريع إيقاع الأحداث داخل الرواية أو إبطائه.

وتركز هذه الدراسة على إبراز ارتباط البنية الزمنية وتقنياتها المتنوعة مع إيقاع السرد فى رواية "الفيروز والدم" لمؤلفها الدكتور "إبراهيم الدسوقى شتا" والتعرف على الأساليب والتقنيات الفنية التى استخدمها الراوى فى التحكم فى إيقاع السرد سواء بالتسارع أو الإبطاء، وتتكأ الدراسة بشكل رئيس على معرفة إيقاع الحدث من خلال تقنيات المفارقة الزمنية وتقنيات السرد الروائى وآلياتها.؛ حيث إن الروائى يستغل إمكانيات عنصر الزمن وتقنياته المختلفة داخل الرواية حتى يستطيع التحكم فى إيقاع السرد داخل الرواية، ففى بعض الأحيان يحتاج الروائى إلى تسريع إيقاع الحكى والدفع بأحداث الرواية أو تباطىء إيقاع السرد وجعل الحدث يسير ببطء وهذا الأمر يتعلق برؤية الروائى للحدث أو لضروريات فنية داخل الرواية.

منهج الدراسة

تعتمد الدراسة على المنهج النقدى والتحليلى، وفى الوقت نفسه لم تغض الطرف عن باقى المناهج النقدية الأخرى، وذلك للوصول للنتائج المرجوة.

أسئلة البحث

حاولت هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية؛

١. كيف وظّف "إبراهيم الدسوقى شتا" الزمن داخل رواية "الفيروز والدم"؟
٢. ما هو أهم الأسباب التى أدت إلى لجوء الكاتب إلى التغيير فى البنية الزمانية لأحداث الرواية؟
٣. ما مدى تأثير التغيير فى البنية الزمانية على إيقاع السرد فى الرواية؟

الدراسات السابقة

لم تصل الدراسة الحالية إلى أى من الدراسات السابقة التى تناولت رواية "الفيروز

والدم" بالدراسة سواء فى العالم العربى أو فى إيران، ولكن هناك بعض الدراسات التى تناولت فكرة الزمن الروائى وإيقاع السرد وتقنياته وآلياته المختلفة ومن أهم هذه الدراسات ما يأتى:

سرباز وزميلاه (٢٠١٥) قاموا بدراسة المفارقة الزمنية فى رواية "المصابيح الزرق" لحنا مينة بالأسلوب الوصفى، وقد أظهرت الدراسة أن حنا مينة قد اتبع فى روايته هذه أسلوب الروايات الكلاسيكيّة، فتجرى الأحداث فيها بترتيب زمنى غالبًا ولكن مع ذلك قد استفاد بعض الأحيان من بعض المفارقات الزمنيّة بشكل "الاسترجاع" و"الاستباق" الداخلى والخارجى. واستخدام هذه التقنية الروائية تؤدى إلى توسيع الفضاء الزمنى فى الرواية وتشويق القارئ ليتابع أحداثها بشوق. وتناول خبشى وتحريشى (٢٠١٧م) الزمن فى رواية "أصابع لوليتا" من حيث انزياحاته وما تضفيه على النص الروائى من جمالية. وتوصلت الدراسة إلى أن تقنيتَى "الاسترجاع" و"الاستباق" من المفارقات الزمنية المعتمدة فى الرواية بشكل كبير، غير أن الاستباق فى رواية "أصابع لوليتا" شبه منعدم بالمقارنة مع الاسترجاع وأن المقاطع الاسترجاعية تنوعت بين استرجاع قريب المدى واسترجاع بعيد المدى وبين استرجاع داخلى واسترجاع خارجى. روشنفكر وآذرنيا (٢٠١٧م) تناولا الزمن الروائى فى رواية "رماد الشرق" لواسينى الأعرج باستخدام المنهج الوصفى – التحليلى وآراء جيرار جينيت؛ وتوصلت الدراسة إلى أن الروائى وظف تقنيات مختلفة لإبطاء السرد وتسريعه لإيجاد التنويع فى الإيقاع الزمنى فى الوهلة الأولى ثم كسر رتابة النص. وحاول عبدالله زاده وزملاؤه (١٤٠٢ ش/ ٢٠٢٣ م) دراسة زمن السرد فى رواية "فرانكشتاين فى بغداد" وفقًا لنظرية جيرار جينيت بالاعتماد على المنهج الوصفى التحليلى التطرق إلى عنصر الزمن واكتشاف الجوانب البارزة للمفارقات الزمنية فى هذه الرواية وأظهرت النتائج أن السارد يتابع الزمن الترتيبى المنطقى واستخدم مختلف أساليب كسر الزمن كالاسترجاع والاستباق، والتسريع السلبى، والتسريع الإيجابى وهذه المفارقات الزمنية منحت الراوى إمكانيات تناسب اختياراته الفنية وغاياته الجمالية. وتناول نزال نزال وزملاؤه (٢٠٢٥م/ ١٤٠٤ ش) المفارقة الزمنية بين الماضى الجميل و الحاضر البائس فى رواية "نحيب الرافدين"

وما توصّلت إليه هذه الدراسة هو أنّ الاسترجاعات الخارجية تظهر كعنصر بارز فى الرواية، حيث تكشف الاسترجاعات التى تتجلى من خلال شخصيات الرواية عن اعتماد العمل الأدبى على ثنائية زمنية تتضمن زمنين متباينين؛ الزمن الأول هو "الحاضر البائس" الذى يعانى من مشكلات وصعوبات، مقابل الماضى الذى يبدو أكثر وضوحاً أو اختلافاً، وما يعتبر ماضياً جميلاً من وجهة نظر المؤلف. وعند التدقيق فى رواية "نحيب الرافدين" تبين أن الاستباقات فيها متوقعة، حيث تبتعد عن الأمور الخيالية أو صعبة التحقيق. استخدم الكاتب الاستباق كأداة زمنية فى السرد الروائى ليخلق تداخلاً بين الحركات الزمنية، فبينما تُستبق الأحداث، يعود السرد بسرعة إلى الوراء، وتتسابق الذكريات فى أذهان الشخصيات الروائية خلال لحظات السرد.

التعريف برواية "الفيروز والدم" ومؤلفها

تُعد رواية "الفيروز والدم" من الروايات العربية القليلة فى النصف الثانى من القرن العشرين التى ظهرت فيها صورة إيران سواء فى عصر الملكى أو بعد الثورة الإسلامية الإيرانية ١٩٧٩م، ونشرت الطبعة الأولى من رواية "الفيروز والدم" عام ١٩٩٥م بالقاهرة ضمن إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب. والذى يميز رواية "الفيروز والدم" أولاً أنها لم تعرض لصورة إيران والمجتمع الإيرانى والشخصية الإيرانية بشكل عابر أو من خلال إحدى شخصيات الرواية؛ بل أنها اتخذت من مدن إيران مسرحًا لأحداث الرواية ومن خلال هذه الرؤية كان للمكان فى الرواية مكانة كبيرة حيث تنوع بتنوع الأمكنة المتعددة فى الرواية لجميع أطراف إيران، والميزة الثانية التى تضفى خصوصية على هذه الرواية أنها اتخذت من فترة الأشهر الأخيرة لحكم الشاه "محمد رضا بهلوى" وبداية اشتعال الثورة الإسلامية فى إيران زمنًا لأحداث الرواية ووقائعها، وأخيرًا ما يميز رواية "الفيروز والدم" أن مؤلفها "إبراهيم الدسوقى شتا" أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بجامعة القاهرة يعدُّ واحدًا من روّاد الدراسات الإيرانية فى مصر والعالم العربى بكل ما ساهم به من إنتاج علمى وبحثى ونقله للكثير من روائع الأدب الفارسى قديمًا وحديثًا.

ولد "إبراهيم الدسوقى شتا" فى ٢٠ يناير ١٩٤٣م فى بيلا بمحافظة الشرقية، وحصل على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة بدرجة ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى عام ١٩٦٢م، ثم الماجستير سنة ١٩٦٧، فالدكتوراه سنة ١٩٧٢، (الدسوقى شتا، ١٩٩٢م: ٣٢٨٣ وراجع كذلك https://ar.wikipedia.org/wiki) ومن أهم مؤلفات "إبراهيم الدسوقى شتا" وإسهاماته فى مجال الدراسات الشرقية تحديدًا اللغة الفارسية وآدابها يمكن الإشارة إلى: "التصوف عند الفرس" نشرته دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٧٨م، ومن كُتبه فى مجال الشعر الفارسى كتاب "الشعر الفارسى الحديث، دراسة ومختارات" ضمن إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٢م ومعجمه الشهير المعروف باسم "المعجم الفارسى الكبير، فرهنگ بزرگ فارسى" نشرته مكتبة مدبولى بالقاهرة عام ١٩٩٢م ويقع فى ثلاثة أجزاء، وله كتاب عن الثورة الإسلامية فى إيران بعنوان "الثورة الإيرانية (الجذور الإيديولوجية)" ضمن إصدارات مدار نشر الزهراء للإعلام العربى بالقاهرة، بالإضافة إلى كتابه عن الرواية الفارسية بعنوان "مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة" ضمن إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب. أما من أهم ما ترجمه من الفارسية إلى العربية فيمكننا الإشارة إلى ترجمته لرواية "البومة العمياء" للروائى الإيرانى "صادق هدايت" ونُشرت الترجمة عام ١٩٧٦م ، وترجمته لكتاب "النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر" لمؤلفه "حسن كمشاد" ونشرت الترجمة عام ١٩٩٢م، وكتاب "العودة إلى الذات" تأليف "على شريعتى" ونشرت الترجمة عام١٩٨٧م وأشهر ترجماته على الإطلاق هى ترجمة المثنوى لمولانا جلال الدين الرومى فى ستة أجزاء وغيرها من الأعمال الأخرى. (الدسوقى شتا، ١٩٩٢: ٣٢٨٣- ٣٢٨٤)

الإطار النظرى للبحث وتحليل معطياته

تنقسم الدراسة إلى محورَين أساسيين كل منهما مرتبط ومكمل للآخر؛ والمحور الأول خاص بدراسة المفارقة الزمنية وأدواتها داخل الرواية؛ حيث إن معرفة ترتيب الزمن داخل الرواية سواء كان بالشكل النمطى أو الشكل الحداثى تؤدى دورًا فى إبراز إيقاع السرد فى الرواية وتساهم فى معرفة مدى سرعة إيقاع السرد أو العكس، والمحور

الثانى يسـلّط الضوء بشـكل خاص ودقيق على إيقاع السرد وتقنياته داخل الرواية ويمكن تفصيل المحوريين الأساسيين كالتالى:

المحور الأول: المفارقة الزمنية وأدواتها فى رواية "الفيروز والدم"

وقـد عرف "جيرار جنيت" المفارقات الزمنية بأنها "تعنى دراسـة الترتيب الزمنى لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية فى الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسـها فـى القصة... " (جنيت، ١٩٩٧م: ٤٧)؛ بعبـارة أخرى "عندما لايتطابق نظام السـرد مع نظام القصـة، فإننا نقول إن الراوى يولّد مفارقات سردية" (لحمدانى، ١٩٩١: ٧٤) ويلجأ الروائى إلى استخدام المفارقات الزمنية بأشـكالها المختلفة من استرجاع واستباق لسببين؛ الأول يكون بسبب الصعوبة التى تواجهه فى كتابته بين ترتيب الأحداث ترتيبًا نمطيا وبين إشـكاليات اللغة حيث إن: "... القاص يواجه صعوبة أن اللغة تتكون من سلسـلة مختلفة الوحدات من كلمات وجمل وفقرات ويصدم هذا الترتيب الخطى للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة معقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسـق الخطى حيث إن هذا الخط يقطع ويلتوى ويعود على نفسـه ويمط إلى الأمام ويمط إلى الخلف... " (قاسـم، ٢٠٠٤: ٥٤) والسبب الثانى يرجع إلى ظهور الشخصيات وتوظيفها فى العمل الروائى فتذكر ذلك: "...أن ظهور أكثر من شـخصية رئيسة فى القصة يقتضى الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمنى الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتهـا فالتزامن فى الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع فى النص ويتطلب ظهور كل شـخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها فى زمن لاحق...". (المصدر نفسه: ٥٥-٥٦)

أ) الاسترجاع الروائى فى رواية "الفيروز والدم"

يذكـر *جيرالد برنس* فى "معجم المصطلح السـردى" ثلاث ألفـاظ مترادفة لمعنى الاسترجاع ألا وهى؛ اللفظة الأولى "Analepsis" وعرفها قائلًا: "مفارقة زمنية تعيدنا

إلى الماضى بالنسبة للحظة الراهنة، استعادةً لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التى يتوقف فيها القص الزمنى لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)" (برنس، ٢٠٠٣: ٢٥)، واللفظة الثانية "Flashback" وهى تعنى الاسترجاع أو الارتداد أو وقفة خلفية والمصطلح يستخدم غالبًا مع السرد السينمائى (المصدر نفسه: ٨٦)، أما اللفظ الثالث والأخير فهو "Retrospection" ويعنى الاسترجاع أو لقطة خلفية أو التوقف عند نقطة سابقة، أو الانتقال إلى الخلف. (المصدر نفسه: ١٩٩)

ويهدف الروائى من توظيف تقنية الاسترجاع الروائى إلى عدة أهداف هى:

- يعرّف القارىء بماضى الشخصيات وتاريخها.
- يمزج الاسترجاع حلقات الزمن بشكل جيد فالماضى والحاضر حلقة واحدة وبينهما علاقة متشابهة للمستقبل أيضًا.
- يستخدم الراوى تقنية الاسترجاع ليصل بعض الحلقات المفقودة فى الرواية فعن طريق الاسترجاع يمكن للراوى أن يعرض لأكثر من حدث متزامن فى أماكن مختلفة.
- يعد الاسترجاع نوعًا من أنواع مشاركة القارىء للنص من خلال جعل المتلقى يعيد ترتيب الأحداث الزمنية وربط الأحداث لفهم الأحداث ودوافعها. (عامر، ٢٠٢٠م: ١٩٢)

لقد وُظّفت تقنية الاسترجاع الروائى فى رواية "الفيروز والدم" بشكل واضح وتعدّدت المواضع التى ظهرت التقنية فيها ومن تلك النماذج، الآتى: "... فى العام الماضى، كانت جولة السوق فى مشهد فى اليوم الأخير لزيارتها، نزل ودخل أحد محلات الأحجار الكريمة الرخيصة واشترى بعض فصوص الياقوت والفيروز وأتى على آخر تومان فى جيبه، وهو يغادر المحل لفت نظره خاتم فضى بفص من الفيروز فى أحد صناديق العرض، وقف أمامه طويلًا ثم طلب من صاحب المحل أن يريه إياه، فص الفيروز شديد الصفاء والخاتم على هيئة لفظ الجلالة، لم يخف إعجابه به لكن الجيب خال...." (الدسوقى شتا، ١٩٩٥م: ٢٦)، يعدّ هذا الاسترجاع لأحداث زيارة العام الماضى لسوق مدينة مشهد من الاسترجاعات الضرورية فى سرد أحداث القصة

وتطورها؛ حيث أن شـــخصية صاحب محل الأحجار الكريمة سيكون سببًا فى ملاحقة السافاک لشخصية الدكتور "حامد البيلى" كما أن اسم الرواية مستمد من حجر الفيروز الذى اشـــتراه الدكتور "حامد البيلى" دون دفع ثمنه ورمز لثـــراء إيران وقيمتها، كما أن الدم يشـــير إلى أحداث الثورة وماتبعها من مواجهات مع نظام الشاه، وقيمة تقنية الاســـترجاع هنا تتمثل فى ربط أحداث الرواية للمتلقى حتى يربط الأحداث بعضها البعض.

ومن المواضع الأخرى التى تمّ توظيف تقنية الاسترجاع بها الآتى: "**كان يدالله من نجـــف آباد بريف أصفهان، وكان ولا يزال صبيا حدثًا عندما كان أصبع واحد من آية الله الكاشـــانى يهز إيران طولًا وعرضًا، كان ملک إيـــران غير المتوج، ويوم أن كان نواب صفوى وجماعته من "فدائيان اســـلام" يعتبرون ســـيف الله المسلط لضرب من تســـول له نفسه أن يريد الاسلام بسوء، يغتالون رئيس الوزراء ويخرجون من السجن وحول رؤوســـهم هالات البطولة، يومها أحس الصبى الصغير أن العمامة أقوى كثيرًا من التاج، وأن لابســـى العمائم فى سبيلهم إلى الحكم والسلطة..**" (المصدر نفسه: ٦٠) تشير تقنية الاسترجاع السابقة إلى تسليط الضوء على جزء من حياة إحدى شخصيات الرواية وهو "يدالله" أحد رجال المقاومة الإيرانية ضد الشـــاه، والاسترجاع هنا كان غرضه إبراز ملامح إحدى الشخصيات وفكرها والكشف عن أسباب قيامها بأفعال فى زمن أحداث السرد.

وكان استغلال تقنية الاســـترجاع بهدف الكشف عن ملامح شخصيات الرواية هو الغالب على مواضع اســـتخدام تقنية الاسترجاع؛ فهناک شخصية مهمة من شخصيات الرواية ألا وهى شـــخصية "سيما" التى كشفت تقنية الاســـترجاع الروائى عن أبعاد شـــخصيتها قبل زمن الســـرد فقال الراوى عنها: "**... عندما عاد، اتصل بسيما وأختها، كانت سيما دون الخامسة عشرة، وبرغم صغر سنها كانت تبدو وكأنها الكبرى، وكانت أسئلتها عن أخيها متميزة، وكانت فى نفس الوقت ذات عينين صورة طبق الأصل من عينى أخيها اللتين كانتـــا أول ما فتح عليه عيناه عندما أفاق من غيبوبته...**". (المصدر نفســـه: ٢٢٢) يوضح النص السابق الاســـترجاعى والذى كان يسترجعه "مهيار" وهو

أحد شخصيات الرواية شخصية "سيما" قبل زمن السرد وفيه تظهر المعاناة التى عاشتها والوحدة التى قضتها فى طفولتها والتى كانت تجعلها حزينة كثيرًا.

كما أن تقنية الاسترجاع استطاع الراوى توظيفها للتأكيد على الصراع بين شخصيات الرواية ومنها إبراز الصراع القديم بين شخصية الدكتور "سعدالدين" الحاقد والحاسد على الدكتور" حامد البيلى"، فبعد أن وقع الدكتور "سعدالدين" فى فخ السافاك وتمّ تصويره وهو يمارس الرذيلة مع إحدى البغايا تذكر الآتى: "**... كانوا فى رحلة سابقة يقيمون فى فندق وسط المدينة، وكان الفندق مركز تجمع للبغايا اللائى لم يسقطن بعد إلى مستوى "شهرِ نو"، كانت متعة البيلى وسعدالدين أن يجلسا معهن فى الاستقبال يتبادلون النكات الخارجة، ويسألاهن عن معانى أحط المصطلحات البذيئة التى لم ترد فى المعجم، وفكر سعدالدين ذات ليلة أن يستدعى إحداهن إلى حجرته.. فإذا بالبيلى ينفجر ضاحكًا وهو يقول: اعقل يا أحمد.. نحن هنا أجانب والعيون علينا.. تخيل صورتك عارى المؤخرة مع إحداهن، ثم صورة مؤخرتك الوقورة تمضى فى خطاب إلى جامعتك الموقرة، لا تنس يا عزيزى أننا فى بلد اخترقه الاسرائيليون حتى النخاع.. والليلة صور كل شىء، مؤخرته ومقدمته وأعلاه وأسفله...**". (المصدر نفسه: ٩١) كان لجوء الراوى لتوظيف استرجاع للحدث السابق فى أثناء عودة "سعدالدين" لدار الضيافة بعد تورطه مع السافاك ليوضح مدى اختلاف تفكير شخصية "سعدالدين" وشخصية "حامد" وكذلك سيكون تذكر مثل هذا الموقف القديم وما يعانيه "سعدالدين" من خَزى شعلة لزيادة نار الحقد والحسد لدى "سعد الدين" ضد "حامد البيلى".

مماسبق يتبين أن تقنية الاسترجاع الروائى فى رواية "الفيروز والدم" كان الهدف الرئيس منه كشف ماضى شخصيات الرواية قبل زمن السرد حتى تتضح كل أبعاد شخصيات الرواية للمتلقى حتى يربط بين أفعال الشخصيات الحالية وماضيها وما به من مواقف وأحداث.

ب) الاستباق الروائى فى رواية "الفيروز والدم"

ورد تعريف تقنية الاستباق الروائى فى "معجم المصطلح السردى" بمعنيين؛ الأول

وهو "Anticipation" وتعنى التوقع وعرفه "برنس" قائلًا: "استباق أو لقطة مستقبلية، مفارقة زمنية تحدث فى المستقبل قياسًا إلى اللحظة الراهنة (أو اللحظة التى يتوقف الوصف الزمنى لمساق معين ليفسح النطاق للتوقع" (برنس، ٢٠٠٣: ٢٦)، أما المعنى الثانى فهو "Flashforward" ويعنى الاستباق أو تمهيد أو تهيئة وهو يستخدم غالبًا فى السرد السينمائى" (المصدر نفسه: ٨٦) وتوظَّف تقنية الاستباق الروائى داخل العمل الروائى بعدة طرق؛ إما عن طريق الحُلم حيث تصبح الأحلام وسيلة توضح تنبوءات واستشرافات للمستقبل بالنسبة للمتلقى وهى تتصف بأنها أحداث غير يقينية حيث أن نسبة تحقيقها مستقبلًا مشكوك فيها وفى حالة عدم تحقيقها فى المستقبل فأنها قامت بدور التشويق والانتظار بالنسبة للمتلقى، والطريقة الثانية تكون عن طريق اقتراح بما سيحدث فى المستقبل من قبل الراوى فتكون وصف وتدخل منه فى زمن السرد لزمن استباقى مستقبلى. (خبشى و تحريشى، ٢٠١٧م: ١٦٢)

ولقد وُظِّفت تقنية الاستباق الروائى فى رواية "الفيروز والدم" بطريقة الحُلم. ومن النماذج التى تدلّ على توظيف الحُلم ليكون وسيلة تنبؤ بالأحداث المستقبلية فى الرواية الآتى: "**برغم أنه جعل جهاز التكييف فى الغرفة فى أقصى درجات تبريده، ظل العرق الغزير يتصبب من كل مسام جسده، نائم غريق فى عرقه مفتوح العينين "كنوم الأسماك تحت الماء".. رأى نفسه يمشى ذات صباح غائم من أصباح الشتاء على كوبرى قصر النيل.. ونزل الغواصون بملابس سوداء فأخرجوا جثة غريق منتفخة أكلت الأسماك أطرافها.. تجمع الناس حول الجثة فقامت وأخذت ترقص والناس يفرون فزعًا.. نظر إليها فإذا بها جثة على أصغر مزينانى المتشحطة فى دمها فى نهر الشارع وقد تدحرجت اللبدة من فوق رأسها غير بعيد عنها، ثم خرجت جثث كثيرة من النهر سحبت الجثة وهى تغمغم بصوت كالفحيح.. لم يأن الأوان بعد، واختفت كلها فى النهر**". (الدسوقى شتا، ١٩٩٥: ٣٤) يلحظ أن الحُلم هنا يمثل وسيلة من وسائل التنبؤ بالمستقبل والأحداث التالية، والحُلم هنا يعد حُلمًا بطريقة غير مباشرة يعتمد فى تفسيره على فك شفرات الرموز التى ظهرت به فأولا "الجثة" – وهى جثة "على أصغر مزينانى"– هى رمز لإيران نفسها التى أكلها الأسماك، وترمز "الأسماك" فى الحُلم إلى رجال نظام

الشاه والمنتفعين من هذا النظام، وكانت "الجثث" الأخرى هى رمز لكل شهداء المعارضة الإيرانية السابقين، وكانت إشارتهم بقولهم "لم يأن الأوان بعد" أن الثورة ونجاحهم فى القضاء على نظام الشاه لم يأت ولكنه اقترب.

أما عن توظيف تقنية الاستباق الروائى بطريقة تدخّل الراوى فى السرد وإشارته لما سيحدث فى المستقبل لم تظهر فى الرواية ولكن كان الراوى يعتمد على إشارات غير مباشرة ربما تتوافق فيما بعد مع أحداث الرواية ومنها تصور وظنّ "حامد البيلى" بطريقة وقوع الخلية[١] والقضاء عليها بأيدى رجال السافاك؛ ففى حديثه مع "سيما يقول لها: **"لا تلعبوا بهذه الورقة، ولا تعوّلوا عليها كثيرًا فأن ألف رأس كرأسى لن تعكر صفو الهيام السداتى الشاهنشاهى[٢] تحت مظلة العرابة الأمريكية والمباركة الصهيونية... بالعكس تصفيتى[٣] حل سعيد أكثر رحمة من احتمال ثالث يراودنى ولا استطيع البوح به لك./** – ماهو؟/ – **أن تكونوا أنتم أيضًا مراقبين ونسقط جميعًا فى اللحظة التى يحددونها وقد أكون متروكًا للإيقاع بكم جميعًا، قد يكون ظهوركم فى الصورة هو الذى أخر القبض على .. أنتم الدليل الذى يبحثون عنه".** (المصدر نفسه: ١٦٤) وكان هناك تنبؤ من بعض الشخصيات بمستقبلها ومنها شخصية "سيما" فدائمًا كانت "سيما" تتنبأ بأن موتها وشيك وأنه قريب وهذا يتضح فى أكثر من موقف وموضع داخل الرواية منها على سبيل المثال: ".. **قالت له ذات مرة يكفيك أن تصلع قليلًا حتى تشبهه تمامًا.. فقال برغم عدم ميلى لأن ترى أى إنسان آخر فى حتى ولو كان شريعتى فأنا أقول لك.. اصبرى.. إن هى إلا بضع سنوات فسوف أكون أكثر صلعًا منه.. فلا تمنع نفسها من الرد عليه: وهل يمتد بنا العمر معًا لسنوات أيها الحبيب؟ مرات عديدة كانت تشعره أنها تحس أن الإقامة معه مؤقتة، وأن أوان الفراق آت لا محالة فتتشبث به وتتوحد وتندمج وتنصهر...** ". (المصدر نفسه: ٢٤٤)

ومن خلال توظيف تقنية الاسترجاع والاستباق الروائى فى رواية "الفيروز والدم"

---

١. الخلية يقصد بها الجماعة المعارضة.

٢. الهيام أو الحب الساداتى الشاهنشاهى هو إشارة إلى العلاقات الطيبة بين أنور سادات وشاه إيران.

٣. اغتيالى وقتلى.

يتضح أن الرواية اعتمدت على تقنية الاســترجاع الروائى أكثر من تقنية الاســتباق الروائى وهذا يتناســب مع طبيعة الرواية وأحداثها القريبة للواقع فى أحدث فترات التاريــخ الإيرانى والمليئة بالأحداث المتســارعة؛ لهذا فلم يكن مــن المنطقى التنبؤ بالمســتقبل وما ســوف يحدث فيه فى ظل الأحداث وما هو غير متوقع من كرّ وفرّ بين المعارضة والنظام السياســى فى تلك الفــترة وإن كان الراوى تنبأ بانتصار المعارضة على نظام الشاه. كانت تقنية الاسترجاع الروائى عاملًا مؤثرًا فى إبطاء تسارع أحداث الرواية حيث كان الراوى يلجأ إلى تقنية الاســترجاع الروائى مما كان يجعل الرواية تتوقف ويعود زمن السرد إلى الخلف مما يؤدى إلى إبطاء تسارع إيقاع أحداث الرواية.

المحور الثانى: إيقاع السرد وتقنياته فى رواية" الفيروز والدم"

عــرّف *جيرالد برنس* الإيقاع المتعلق بالرواية قائــلًا: "الإيقاع Rhythm هو نمط متكرر فى سرعة الســرد وبعامة أى نمط للتكرر مع شىء من التنوع وأكثر الإيقاعات شــيوعًا فى السرد الكلاســيكى يحدث نتيجة للتناوب المنتظم بين المشهد والخلاصة". (برنس، ٢٠٠٣م: ٢٠٠) وعليه – كما سبقنا القول – فالمقصود بالإيقاع السردى داخل العمل الروائى هو التحكم فى مدى تســريع إيقاع الأحداث داخل الرواية أو العكس أى التلاعب بزمن الســرد، وهذا التنوع يكون بدوافع فنيــة داخل الرواية. ومن أبرز تقنيات إيقاع السرد فى الرواية ما يأتى:

تقنية الحذف

يقصد بها حذف فترة زمنية من زمــن الأحداث يراها المؤلف أنها غير مهمة وهذا الحذف يؤدى إلى ســرعة إيقاع السرد داخل الرواية؛ حيث إن الحذف أدى دوره فى تجاوز فترة من زمن الأحداث، ومن البديهى ألا يسرد المؤلف كل الأحداث لكنه يركز على الأحداث الهامة والتى توضــح رؤيته ووجهة نظره (عامر، ٢٠٢٠: ٢١٠) ويكون أسلوب إبراز عملية الحذف فى الرواية معتمدًا على نوعَين من الناحية الشكلية؛ النوع الأول وهو الحذف الصريح والذى يشــير إلى حذف فــترة زمنية محددة وواضحة من

الحدث والنوع الثانى ويطلق عليه اســم الحذف الضمنى ويكون بشكل وأسلوب غير مباشر أى بطريقة ضمنية تفهم من واقع أحداث الرواية. (جنيت، ١٩٩٧: ١١٧-١١٨)

لقد وظفت تقنية الحذف فى رواية "الفيروز والدم" بشــكل يخدم الرواية فى تجاوز بعض الفترات الزمنية -كانت سمتهــا الغالبة فترات قصيرة - داخل أحداث الرواية وغالبًا كان توظيف تقنية الحذف فى الرواية بغرض الدفع بالحدث. من نماذج على ذلك ما ورد فى الرواية كالتالى: **"عندما سقطت قنبلة على مخزن الأسلحة، كان معظم الرجال قد ســلكوا الســرداب لم يكن قد بقى فى الدار سوى كاظمى وســرمدى و.... سيما ســتار اوغلو. عندما فتح حامد عينيه.. كان قد مرّ شهر كامل منذ خرج من السرداب إلى الكرج..."**. (الدسوقى شــتا، ١٩٩٥: ٢٦١) يتبين من النص السابق أن بعد سقوط القنبلة وموت كل مَن كان فى البيت بما فيهم "ســيما" حذف الراوى أحداث مدة زمنية تبلغ الشــهر **"قد مر شــهر كامل"** وهذا الحذف لأحداث شهر كامل كان بغرض الدفع بالأحداث للأمام لمعرفة المجهول الذى ينتظــر البطل "حامد البيلى" كما أن هذه المدة كانت فترة تساوى الحزن الذى سيطر على البطل.

وكانت تقنية الحذف فى بعض الأحيــان لا تتعدى الدقائق القليلة وهى فى حقيقة الأمر تناســب الحدث؛ ففى موضع فى الرواية يقول الراوى: **"بعد دقائق.. كنا فى قمة طهران فى مطعم كان حامد قد اكتشــفه فى احدى جولاته المتعددة التى يقوم بها فى المدينة لمجرد الاكتشــاف..."** (المصدر نفسه: ١٦٦) فالحذف هنا يناسب طبيعة الحدث؛ حيث إن كل من ســيما وحامد يريدان الاختفاء بعيدًا عن أعين رجال السافاك وهذا يجعلــه لا يزيد فى المدة الزمنية التى يريد حذفها، كما أن الحذف هنا مناســب لطبيعة كل منهما وطبيعة الشارع الإيرانى؛ حيث لم يستغل الراوى الوقت للوصول إلى المطعم لإقامة حوار بينهما؛ لأن هذا غير وارد للشــخصيتين وهذا ما قالته سيما فى حوارهما قبل دخول الســينما والذهاب إلى المطعم حيث قالت: **"طالت وقفتنا... أرجوك، انهى هذا الموقف... خذى التذكرة أو قدّمى البديل، أخشى أن نلفت الأنظار"**. (المصدر نفسه: ١٥٨)

وأيضًــا وظفت تقنية الحذف فى رواية "الفيروز والدم" فى نموذج آخر إشــارة إلى

الدفع بالحدث وتحديد مصير إحدى شخصيات الرواية فقد جاء فى الرواية الآتى: "**ولم يمض شـــهر حتى كانت شيرين طيبى طالبة فى تلك المدرسة فى قم.. لم يكن هناك بد أمام فرهاد طيبى من الموافقة.. على الأقل ليركز الســـافاك عينه عليها هناك بدلًا من أن يطارد الأســـرة كلها**". (المصدر نفسه: ٢٨٦) أدت تقنية الحذف هنا دورًا فى التأكيد على القرار المصيرى الذى اتخذته "شـــيرين طيبـــى" بالاتجاه إلى مدينة قم والتعلم فى حوزتها العلمية، فقد ساعدت تقنية الحذف هنا على حذف الفترة الزمنية لإظهار سرعة التحاقهـــا بالحوزة كما أنه كان تحديد المدة الزمنية القصيرة المتمثلة فى أقل من شـــهر تقريبًا إشارة واضحة على اتخاذ قرار كهذا من ناحية "شيرين" ووالدها "فرهاد" إشارة إلى مدى إصرار الشـــخصية على تحقيق رغبتها وهدفها حتى أن الراوى أكّد على ذلك قائلًا: "حتى كانت شيرين طالبة فى تلك المدرسة..." أى أن الأمر حسم تمامًا.

ومن النماذج الأخرى على استغلال تقنية الحذف الآتى: "**دق الجرس ثانية، وخرج المؤتمرون يتناولون الشاى والمرطبات تمهيدًا للعودة، صمت، ثم انشغل مع صديق هندى، ثم انتهى اليوم الأول بخيره وشـــره، كما انتهى اليوم الثانى، وها هو فى مجلسه المختار فى رحاب الإمام...**" (المصدر نفســـه: ٧)، ويتضح أن اســـتخدام تقنية الحذف هنا كان دليلاً وإشـــارة على التحقير من أعمال المؤتمر وإظهار الشعور بالملل من برنامج المؤتمر المتشـــابهة والتى لا تحوى أى جديد يذكر عن مؤتمرات الأعوام السابقة وكأن جدول أعمال المؤتمر محفوظة.

وفى موضع آخر كانت تقنية الحذف تفهم من ســـياق الحدث وسرد الراوى وليست محددة بفترات زمنية ومن تلك النماذج، الآتية: "... **مرت أيام بابلســـر الباقية بسلام، تركت "شـــيرين طيبى" خلفها أريجًا لا ينفد وإن لم يفتقدها حامد، ســـيما المستعدة لأن تفديه بالحياة أحق بأن توهب لها الحياة...** ". (الدســـوقى شتا، ١٩٩٥: ١٢٦) ففى النص الســـابق حذف الراوى الفترة الزمنية الباقية من رحل الوفد المصرى لمنطقة "بابلسر"، وترى الباحثة أن الراوى حذف الأيـــام الباقية من الرحلة دون تحديد مدتها؛ فضمنيا وبإســـتخدام اللغة (مرت/ الباقية) يفهم أن هنـــاك حذف زمنى لأحداث هذه الرحلة، وترى الباحثة أن هذا الحذف يتناسب مع رؤية الراوى ونظرتها لهذه الرحلة التى ليس

لها أى أهمية وماهى إلا عبارة عن حشو وتضييع وقت لجدول الرحلة، كما أن التصادم الذى حدث فى بابلســـر بين فكر البطل "حامد البيلى" وأفكار الانفتاح الفج فى إيران دفع البطل للسكون والسكينة وهذا ما عبَّر عنه بلفظة "**بسلام**"، ومن المواضع الأخرى فى الرواية والتى تشـــير إلى الحذف الضمنى الآتى: "... **هكذا الحياة لابد وأن تستمر.. هى باقية تمضى فى مسيرتها وليس من ديدنها التوقف. وهكذا فذات مساء خريفى تمّ زفاف سيما على حامد بوكالة مهيار وبشهادة يدالله ومحسنى....**" (المصدر نفسه:٢٤١)، ففى النص الســـابق يتبين أن الراوى قد مهد لتقنية الحذف فى حديثه عن الحياة وعدم توقفها واســـتمرارها مهما حدث "**الحياة لابد وأن تستمر/ تمضى فى مسيرتها/ وليس من ديدنها التوقف**" حتى يستخدم تقنية الحذف للإشارة إلى ليلة زفاف "حامد" و"سيما" فى قوله: "**وهكذا فذات مســـاء خريفى...**" وكأنه حذف فترة وأحداث كانت تدور فى البيت الذى لجأ إليه "حامد" بعيدًا عن أعين رجال السافاك ورجال الشاه.

ويتبين مما ســـبق أن الراوى لم يلجأ كثيرًا إلى اســـتخدام تقنية الحذف فى الرواية حيث كانت نماذج ومواضع استغلال هذه التقنية هى الأقل من بين تقنيات إيقاع السرد فى الرواية، وترى الباحثة أن هذا يرجع فى الأســـاس إلى طبيعة الرواية ومضمونها، فهـــى رواية تتناول بطبعها فترة زمنية قصيرة جـــدًا لا تتعدى العام الواحد فلم تتناول الرواية عقدًا أو جيلًا أو فترات أكبر مـــن ذلك حتى تتنقل للفترات الزمنية وتتجاوز بعضها، كما أن الرواية كانت واقعية لتأريخ وتسجيل جزء من مقاومة ومعارضة الشعب الإيرانى خاصة معارضة رجال الدين لنظام الشاه وهذا جعل الراوى يسرد الأحداث بتسلسلها الواقعى دون القفز بالزمن، وكان توظيف تقنية الحذف فى الرواية يعتمد فقط على المرور بفترات قصيرة جدًا فى حياة الشـــخصيات مثل "شيرين طيبى" والأحداث مثل حالة "حامد"بعد مقتل "سيما"، فكان غرض الراوى الأساسى هو الدفع بالحدث أو التأكيد على طبيعة شخصيات الرواية وسماتها.

تقنية الوقفة

تُعد هذه التقنية إحدى التقنيات الروائية الخالصة وهى ترتبط بشكل مباشر بشخصية الراوى وكذلك بدوره فى السرد، والبعض يرى أنها امتداد للوصف فى الملحة الإغريقية

فتقع هذه المقاطع الوصفية خارج الزمن القصصى وإخبارها للمتلقى (قاسم، ٢٠٠٤: ٩٢)، ويقصد بها أن يتوقف الراوى عن الحكى لعرض مشهدٍ ما أو شخصيةٍ أو تحليل رد فعل ومِن ثَمَّ يتوقف الزمن عن السرد تمامًا؛ أى أنها تقنية وصف يمتلكها الراوى داخل النص وعن طريقها يتحدث الراوى للقارىء بعيدًا عن الشخصيات، وعليه فتكون هذه التقنية إحدى التقنيات التى تساهم فى الإبطاء من سرعة السرد ليظهر دور الراوى وتحليله للأحداث أو الشخصيات ثم العودة مرة أخرى للسرد. (عامر، ٢٠٢٠: ٢١١-٢١٢)

وهذا الأمر يبدأ من بداية الرواية فقد جاء فى استهلال الرواية توقّف الراوى فى توضيح طبيعة زوار ساحة الإمام الرضا فى مدينة مشهد قائلًا: "... **فى ساحة الإمام الرضا تستطيع أن ترى كل إيران، أن تسمع كل لهجاتها، أن ترى رجال قبائل البختيارى والقشقائى بملابسهم وسراويلهم وعمائمهم وأجسامهم الضخمة ونساءهم بجدائل الشعر المستعارة ذات الأشكال الهندسية وبالوشم، فقط عليك أن تنتظر أن تنزاح الطراحة وما أكثر ما تنزاح الطراحة...**" (الدسوقى شتا، ١٩٩٥: ٣) ويستكمل توقُّف الراوى فى إبراز معرفته بإيران وأهلها قائلًا: "...**تستطيع أيضًا أن ترى اللور بهذه الغلظة البادية عليهم والتى تخفى خلفها طيبة شديدة، هؤلاء تستطيع أن تجدهم فى كل مكان يقومون بكل عمل وغالبًا ما تبدأ الفكاهات بذكرهم " كان فيه واحد لورى" قدر هو فى كل بقاع العالم أن يكون أكثر الناس عملًا هو أكثرهم تعرضًا للسخرية؟ ما علينا، لكن حذار أن تتبسط مع أحدهم أكثر مما ينبغى، أو أن تقترب من حريمهم أو أن يلمح ظل ابتسامة على وجهك وأنت تقترب من مجلسه، فليس هناك من هو أكثر فظاظة من لورى تستثار غيرته، عليك أولًا قبل أن تقترب من حلقة ما أن تسأل عن الموطن، فإن كانت من "رشت" فتقدم ولا حرج، وإن كانت من أصفهان فقد سعد زمانك، أما إذا كانت من طهران فتريث فالعواصم تضم بين حدودها آلاف الأمزجة، ومن هنا فهى خادعة، لكن ما بالى أقدم لك هذه النصائح وماقيمتها وأنت فى حرم دينى...** " (المصدر نفسه: ٣)، يتبين فى النصَين السابقَين أن هدف الراوى فى الاعتماد على تقنية الوقفة كان إبراز معرفته وإلمامه بالشخصية الإيرانية وطبيعة أهلها وأكَّد ذلك قائلًا: "**لكن ما بالى أقدم لك هذه النصائح وماقيمتها وأنت فى حرم دينى**" فهو يدرك

تمامًا أن هذه معلومات ونصائح وليســت جزءًا من عناصر سرده بل هى فرض لثقافته وخبرته بإيران وأهلها، فاســتخدم الراوى لغة الخطاب المباشــر للمتلقى حيث يقول: "تستطيع أن ترى/ عليک أن تنتظر/ تستطيع أيضًا أن ترى/ لكن حذار أن تتبسط.." وهذه العبارات كلها تتفق مع فكرة النصائح التى أشار لها الراوى فى نصه.

وفى أثناء رحلة بطل الرواية الدكتور "حامد البيلى" من مشــهد إلى بابلسر وظّف الــراوى تقنية الوقفة لتوضيح مدى تناقض صورة إيران التى ســعى نظام الشــاه فى تصديرها عن تمدن إيران فى عهده وحقيقة واقع الشعب الإيرانى "... لا يوجد بلد متعدد المســتويات مثل هذا البلد، ولا بد أن الطبقة المغلقة على ذاتها فى هذا البلد لا تزال تعيش مثلما تعيش عوالم عديدة وكل عالم له لغته وعاداته بل ومذهبه وكل شــخصية منغلقة على ذاتها، تعاشــر الإيرانى طويلًا وتظن أنک تعرف عنه كل شىء وتكتشف فــى النهاية أنک لا تعرف إلا ما أراد أن يعرفک إيــاه، فكيف يمكنک التعرف على أحــد يأمره مذهبه بأن يكتم "ذهبه وذهابه ومذهبه" وأن يتقى منک تقاه؟ وهكذا كلما اقتربت من هذا العالم اكتشفت أن لازلت بعيدًا عنه، هل من الممكن أذن لأى نظام هنا أن يقــوم اعتمادًا على تبادل آراء أو حرية؟ إيران أقدم ديكتاتوريات العالم كم تحتاج لكى تتخلص من هذا التراث الطويل للديكتاتورية وتستعيد الحرية؟ ما الضمان لجمع كل هذا الشتات؟ تسلط الطبقة أو الشريحة قدر إذن؟ ثم تتجه الأبحاث إلى هذه الطبقة وتكــون هناک طبقات أخرى تنمو فى الخفاء ثم تظهر فجأة على الســطح، هذه ظاهرة متكررة فى التاريخ الإيرانى .. أى جامع يلم شعث هذه الأجزاء المتفرقة؟ الشاه يقول: الشاهنشاهية أو الفوضى، لكن الشاهنشاهية أخذت فرصتها طيلة خمسة وعشرين قرنًا ولم تلم شــتات أى شىء.. ورجال الدين يقولون: الشاه وثن وطاغوت، الاجتماع حول ملک يشــبه الاجتماع حول وثن ولا شىء يستطيع أن يجمع هذا الشتات إلا الإسلام.. الإســلام هو الذى وحد البلد وحدة حقيقية ومنحها وجهًا متميزًا وهو قادر فى النهاية على جمع الفارســى والكردى والعربى والأذرى والبلوشى، لكن القوميين يقولون: لا الإســلام.. فهو فى هذه البلد بالذات عامل فرقة وليــس عامل وحدة، عنصر حروب ومذهبية ومذابح، أقلية تنظر دائمًا إلى الأغلبية نظرة شــک وتثير معارک عفا عليها

الزمن، وتطبع الشـــخصية الإيرانية بطابع التفردية والاستيطان، ثم أن رجال الدين لا يتفقون أبدًا فيما بينهم، تقرأ جدلياتهم فيدور رأسك ثم أنهم بحكم تكوينهم لا يسمحون لأحـــد بالدخول بينهم، حتى أولئك الذين يحاولـــون جعل المذهب أكثر حياةً والتحامًا بالناس ينظرون إليهم نظرة شـــك، قد يستخدمونهم عند الحاجة لكن مرحليا، يقولون عنهم أنهم ماركســـيون متخفون، وهو نفس رأى النظام وينادون بالتشيع الخالص دون تعريف، أى تشـــيع؟ تشيع ما قبل الصفويين أم تشـــيع الصفويين؟ أو تشيع الروايات الشـــعبية؟ شيء محير" (المصدر نفســـه: ٥٦- ٥٧)، سعى الراوى فى النص السابق إلى اســـتخدام تقنية الوقفة لتوضيح مدى الصراع الفكرى والسياسى القائم فى إيران فى الفترة الأخيرة من عهد الشـــاه "محمدرضا بهلـــوى" وتوظيف الراوى هنا لهذا الصراع والجدال تؤكد الفكرة من توظيف تقنية الوقفة ألا وهى إبراز مدى إلمام الراوى بالشأن الإيرانـــى، كما أن توظيف تقنية الوقفة من الناحية الفنية يتناســـب فى هذا الجزء من الرواية مع إبطاء سرعة إيقاع السرد بظهور السفر الممل إلى "بابلسر".

ولقد وظّف أيضًـــا الراوى تقنية الوقفة فى موضع آخر من الرواية لشـــرح الحالة الداخلية لإيران فى نهاية فترة حكم الشـــاه "محمدرضا بهلوى" وما كانت تعانيه إيران فـــى ذلك الوقت حيث قـــال: "... **هذا هو الإعلام الحقيقى هنـــا، هذا هو نبض الناس الحقيقـــى، أما ما يعرضه التليفزيون أو تبثه الإذاعة فلا يجلب هنا الا الاســـتهجان، لا يؤبـــه به، ولا اعتبار له، كل منطقة فى هذا البلد جزيرة، جزيرة قائمة بذاتها، تحيط بها حواجز من جنس أو لغة أو مذهب حتى حواجز جغرافية، أنواع عديدة من التفرد داخل كيان متفرد...**". (المصدر نفسه: ٩)

ولم تكن تقنية الوقفة مرتبطة فقط بإبراز المعلومات السياسية والفكرية فى إيران فى نهاية عهد الدولة البهلوية ولكن اســـتخدمها الراوى لتوضيح مدى تقيد الحريات على الأدباء بشـــكل عام فى تاريخ إيران الحديث فيقول: "... **يعلم أن المصيبة فى هذه البلد أن السلطة عندما تسجن أحدًا تســـجنه وتسجن معه أعماله، وعندما تقتل أحدًا تقتل معـــه أعماله واسمه كأنه ما وجد ولا حملته الأرض، تطارده حتى بعد موته، كان هناك شاعر مسكين اسمه ميرزاده عشقى، كان شابًا طموحًا لكن سوء حظه جعله يظهر وقت**

ظهور الشـــاه الكبير، وكان لابد أن يصطدما والنتيجة معروفة نتيجة اصطدام أرباب الســـيف مع أرباب القلم، اغتيل الشـــاعر وهو فى الثانيـــة والثلاثين من عمره، وبعد اغتياله بخمسين عامًا أو يزيد احتج المستشار الثقافى للشاه فى مصر على جامعة قبلت تسجيل رسالة ماجستير عن حياة الشاعر وشعره... هكذا يكون العداء وإلا فلا، فمابال براهنى وافغانى قد اختفيا دون كتبهما.. براهنى الذى قدمه السفير الإيرانى بكل فخر فى قاعة ايوارت بالجامعة الأمريكية وكان يجلس بجواره متصاغرا.. ينكره أهل صنعته اليوم، وغدا تجمع كتبه يمحى من ســـجل الوجود، الوجود الذى مضى والوجود الذى سيأتى...". (المصدر نفسه: ٣٣)

وبناء على ماســـبق يلحظ أن تقنية الوقفة كانت من أهم تقنيات إيقاع السرد التى تمّ توظيفها فى رواية "الفيروز والدم" وحازت على مســـاحة كبيرة من التوظيف داخل الرواية بداية من افتتاحية الرواية ومع أول فقراتها فرضت تقنية الوقفة سطوتها من بين تقنيات إيقاع السرد فى رواية "الفيروز والدم" وذلك يرتبط بشخصية الراوى الذى يعد عليمًا ومدركًا جيدًا لأبعاد الثقافة الإيرانية من حيث تاريخها وثقافتها وآدابها وعاداتها وتقاليدها وطبيعة الشـــخصية الإيرانية؛ لهذا نلحظ أن الراوى يتوقف كثيرًا فى ســـرده لتوضيح بعض جوانب الثقافة والشخصية الإيرانية فى الرواية، وترى الباحثة أن تقنية الوقفة هذه التى تمّ توظيفها فى الرواية تحمل وجهَين؛ الأول إيجابى وهو إبراز شخصية الـــراوى وتأكيد منه على أن أحداث الرواية ووقائعها هو مدرك تمامًا لها جيدًا أى أنه نوع من أنواع الثقة بين الراوى والمتلقى، والجانب السلبى يتمثل فى أن الرواية أصابها فى الكثير من المواضع حالة من الإبطاء؛ فلو نظرنا مثلًا إلى اســـتغلال تقنية الوقفة فى بداية الرواية يتبين أن اســـتغلالها سلبى لا يخدم الرواية كثيرًا فهى أدخلت المتلقى فى حالة من المعلومات والشروحات فى حين أن المتلقى يحتاج فى بداية الرواية إلى حدث يجذبه ويجعله يندمج فى الرواية أكثر من منحه تعليقات وآراء وشروحات.

تقنية التصوير البطىء

تعتبر هذه التقنية هى التقنية المعاكســـة لتقنية الحذف، فإذا كان الحذف يعمل على إســـقاط فترات زمانية ويتجاوزها لفترات أخرى فهو يعمل بذلك على تسريع الحدث

والسرد، أما التصوير البطىء فتعمل على الإبطاء حيث يتعمد الراوى فى عرض الحدث الذى لا يســـتغرق زمنًا طويلًا ويشعرنا بثقله على الشخصيات ويكون ذلك بطريقتين؛ إما بالاستخدام اللفظى الذى يدل على ذلك أو بتوظيفه داخل النص الروائى فى عدد كبير من الصفحات، ومن ثَم تتشـــابه هذه التقنية مع تقنية الوقفة فى أنهما يعملان على الإبطاء من سرعة السرد (عامر، ٢٠٢٠: ٢١٢-٢١٣)، ويتميز التصوير البطىء "بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشـــخصيات وهى تتحرك وتمشى وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم فالمشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص". (قاسم، ٢٠٠٤: ٩٥)

وقد وظفـــت تقنية التصوير البطىء فى رواية "الفيروز والدم" بالطريقتين الســـابق ذكرهما، ومن نماذج الطريقة الأولى والتى يقصد بها اســـتخدام الألفاظ التى تدل على اســـتغراق زمن طويل للحدث، الآتى: "**كان يعلم أنه نائم، وكان يريد أن يستيقظ من هذا النوم الثقيل، لكن شيئًا ما يشده إلى الفراش، عادة اكتسبها منذ صباه كان يقضى وقتًا طويلًا فى الفراش يأكل فى نفســـه، متأملًا..بـــين النوم واليقظة يمر بخاطره خيال "سيما" تلك الزهرة الرائعة التى نبتت فى جهنم، فهل تترك لها النار تحيط بها أريجها وجمالها؟ إن هو إلا لقاء عابر، فكم من الجميلات لمعن فى حياته كالشهب، ثم لفّهم الليل العميق فى ظلماته ومضين دون أن يتركن إلا الذكرى.. فلماذا تلح سيما على خاطره؟ وما هذا الخيط الخفى الذى يربطه بها؟ يحاول أن يبعدها عن ذهنه، لكن ما هذا البشر الـــذى يجتاح وجوده كلما أبصرها؟ ما هذا العبق الذى يحيط به كلما تذكرها؟ ما هذا الشـــعور الطاغى الذى يمتلكه بأنه كان يعرفها منـــذ زمن بعيد موغل فى القدم.. وأن هذا اللقاء فى قاعة المؤتمرات لم يكن اللقاء الأول بينهما؟ أنعشه ذكرها وطرد الأفكار المشـــئومة من رأســـه.. مهما كان الأمر فهى رحلة تنتهى سوف يعود إلى بلده. تأخذه الحياة، فلا يلتقى بهذه الأرض إلا عندما يخلو إلى كتبه. نهض من فراشـــه فوجىء بأن نومه قد امتد فترة طويلة...**" (الدســـوقى شتا، ١٩٩٥: ٣٥)، يلحظ فى الموضع السابق من الروايـــة أن الألفاظ مثل "**النوم الثقيل/وقتًا طويـــلًا/ متأملًا/ فوجىء بأن نومه امتدّ فترة طويلة**" أعطت للمتلقى الشـــعور ببطء الوقت حيث أصبح وقت اســـتيقاظ البطل "حامد البيلى" وقتًا طويلًا ومثقلًا بالشعور المختلط مابين الحزن والحب والخوف

واليأس، وفى الحقيقة كانت هذه الألفاظ وهذا التصوير ذو دلالة كبيرة ومتناسبة مع حالة البطل الشعورية فى هذا الوقت.

وأيضًا برزت نماذج أخرى اُستخدمت فيها تقنية التصوير البطىء معتمدة على استخدام اللغة وتعدد الأفكار وليس عدد الصفحات الطويل ومن تلك النماذج، الآتى:

"- تأخرت عليک يا دكتور.. ما الذى أوقفک هنا؟ ألم يكن موعدنا أمام السينما؟ / - أهلا.. حيينى أولا.. فلولا هذا اللقاء لهلكت.. أنا هنا منذ يومين مرا على كدهر.. ماذا فعلت فى يا سيما؟ /- اسمى صديقه.. لا تنس شيئا والا كانت العواقب وخيمة" (المصدر نفسه: ١٥٦)، ففى النموذج السابق نرى أن استخدام عبارة **"أنا هنا منذ يومين مرا على كدهر"**، فالعبارة تبث للمتلقى بمدى طول المدة الزمنية ومدى الإبطاء الذى مر على الراوى فى تلک الفترة حيث إن لفظة "الدهر" هنا أدت إلى المزيد من الإبطاء، ومن النماذج الأخرى على استخدام الألفاظ فى توظيف تقنية التصوير البطىء النموذج التالى: **".. كان عرض الصور المتحركة قد بدأ، ما إن أجلسه الدليل مكانه حتى تنفس الصعداء، نظر حوله فوجد المكان شبه خال، نظر إلى الشاشة دون أن يرى شيئًا، كل ذرة فى جسده تنبض أولى به أن يتحكم فى نفسه... مرت الدقائق بطيئة حتى شک فى أنها سوف تأتى، لكنه لم يلبث أن أحس بها تدخل وملاءتها تحف الأرض..."** (المصدر نفسه: ١٥٩)، كانت جملة **"مرت الدقائق بطيئة"** بما تحمله من مفارقة بمدى ثقل الوقت على الشخصية الرئيسة "حامد البيلى" وهذا الثقل الزمنى كان متناسبًا ومتوافقًا مع حالة الخوف والارتباک التى كانت تعيشها الشخصية فى هذا المشهد، والنموذج الثالث لهذا النوع من التصوير البطىء المعتمد على اللغة وألفاظها يظهر فى النموذج التالى: **"وضعت أصبعها على شفتيه وقالت: - أليس هو المطلع الذى قابلتنى به ليلة حديقة التفاح؟ فى فندق مشهد.. كانت ليلة جميلة./ - يخيل إلى أنها مضت منذ عهد بعيد ... من يصدق أنها كانت منذ شهر وبضعة أيام فحسب"** (المصدر نفسه: ٢٤٢)، يتشابه هذا النموذج مع النموذج الثانى -السابق له - فى أن مفارقة المدة الزمنية هى التى توحى بالثقل وطول الوقت والمتمثلة فى المفارقة والتضاد بين **"منذ عهد بعيد"** و**"أنها كانت منذ شهر وبضعة أيام"**.

والجدير بالذكـــر أن هناك بعض النماذج لتقنية التصويـــر البطىء التى وردت فى الرواية لكنها لم تكن تحمل ألفاظًا مباشرة وصريحة للتعبير عن طول الزمن وثقله ولكن كان يفهم من خلال مضمون الأحداث مثل رحلة "بابلســـر" فتبدأ الرحلة كما جاءت فى الرواية كالتالى: "**فجر مشـــهد ندى النسمات، ثمة مطر خفيف سقط فى الفجر فغسل المدينة التى لا تزال نائمة متحررة من الخوف ناجية من الضيم مســـتريحة من السلطة والنظام والســـافاك...**" (المصدر نفســـه: ٤٦) وجاء فى موضع آخر فى السرد الخاص برحلة "بابلسر" الآتى " – **هانت**[١]**؟ يقال أننا لن نصل إلى بابلسر إلا بعد منتصف الليل وإذا كنت ســـتعطل السائق فى كل اســـتراحة بحديثك وقهوتك فلن نصل إلا ظهر الغد وسوف تتحطم عظامنا فى هذا الطريق الجبلى**" (المصدر نفسه: ٥٤)، فالواضح من النص أن الرحلة اســـتغرقت وقتًا طويلًا وكان هذا الوقت مملًا بالنسبة للكثير من الوفد المصرى، وهذا الأسلوب فى طريقة التصوير البطىء لم يظهر بوضوح فى رواية "الفيروز والدم" على العكس من استخدام التصوير البطىء عن طريق الألفاظ الصريحة.

أما عـــن توظيف تقنية التصوير البطىء عن طريق اســـتخدام عدد صفحات كثيرة للحدث الواحد يصبح مشـــهد رحيل البطل "حامد البيلـــى" وهو فى مطار " مهر آباد " مســـتقلًا طائرةً للعودة إلى القاهرة من أطول المشـــاهد التى أخذت عددًا كبيرًا من الصفحات داخل الرواية حيث بدأ المشـــهد من صفحة ٣٤٤ حيث كانت بداية المشهد كالتالى: "**كان حامد قابعًا فى كرســـيه بمطار "مهرآباد".. ها هى السفينة توشك على المرســـيى الأخير.. إن هـــى إلا بضع دقائق ثم ينادى على إقـــلاع طائرته... لكَم يحس بالخوف من هذه الدقائق الأخيرة..**" (المصدر نفسه: ٣٤٤)، وينتهى المشهد والرواية كاملة فى صفحة ٣٤٧ بالنص التالى: "**.. ها هى طهران من أعلى مغســـولة الأضواء بالدموع ترقد مقهورة.. والطائرة تبتعد بأقصى سرعتها وكأنها خائفة بدورها.. أضيئت أنوارها.. فمد ساقيه.. وأغمض عينيه.. ما أحلى النوم فى أمان..أتراه أن نام أو استيقظ يستطيع أن يحلم بســـواها؟**"، فمشهد الســـفر والرحيل بالفعل وقتيا لا يتجاوز كل هذه المساحة التى اســـتغرقها الحدث فى الرواية حيث أن الراوى نفسه أشار إلى أنها "**بضع دقائق**"

١. تعبير فى مصر يقصد به "هل اقتربنا؟".

لكنها استغرقت وقتًا طويلًا جدًا من التوظيف، وربما هذا التصوير البطيء للحدث يدلّ على مدى ارتباط شخصية البطل "حامد البيلى" بإيران، ومدى حجم الذكريات الكثيرة التى كان يسترجعها فى هذه الدقائق التى مرت عليه وقتًا طويلًا.

يتبين أن توظيف التصوير البطيء فى الرواية كان متناسبًا مع المواقف والمواضع التى وظف فيها الراوى هذه التقنية فقد كان توظيفها بدوافع فنية ودلالية وفق الراوى فى الكثير منها فى إدراكه لوظيفة هذه التقنية التى ساهمت فى إبراز بعض الجوانب الشعورية التى كان يشعر بها بعض شخصيات الرواية.

النتيجة

من أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة هى:

١. أن تقنية الاسترجاع الروائى فى رواية "الفيروز والدم" كان الهدف الرئيس منه كشف ماضى شخصيات الرواية قبل زمن السرد حتى تتضح كل أبعاد شخصيات الرواية للمتلقى حتى يربط بين أفعال الشخصيات الحالية وماضيها وما به من مواقف وأحداث.

٢. أن تقنية الاستباق الروائى كانت أقل توظيفًا من تقنية الاسترجاع الروائى فى رواية "الفيروز والدم" وهذا يرجع إلى طبيعة الرواية التى تركز على أحداث قريبة للواقع وتوازى أحداث تاريخية فى أكثر فترات التاريخ الإيرانى الحديث والمليئة بالأحداث المتسارعة؛ لهذا فلم يكن منطقيا التنبؤ بالمستقبل وما سوف يحدث فيه فى ظل الأحداث.

٣. ومن خلال توظيف تقنية الاسترجاع والاستباق الروائى يتضح أن الرواية اعتمدت على تقنية الاسترجاع الروائى أكثر من تقنية الاستباق الروائى وهذا يتناسب مع طبيعة الرواية وأحداثها وكانت تقنية الاسترجاع الروائى عاملًا مؤثرًا فى إبطاء تسارع أحداث الرواية؛ حيث كان الراوى يلجأ إلى تقنية الاسترجاع الروائى مما كان يجعل الرواية تتوقف ويعود زمن السرد إلى الخلف مما يؤدى إلى إبطاء تسارع إيقاع أحداث الرواية.

٤. الراوى لم يلجأ كثيرًا إلى توظيف واستخدام تقنية الحذف فى الرواية؛ وترى الباحثة أن هذا يرجع فى الأساس إلى طبيعة الرواية ومضمونها، فهى رواية تتناول فترة زمنية قصيرة جدًا لا تتجاوز العام الواحد، كما أن الرواية واقعية وتسجيل جزء من مقاومة ومعارضة الشعب الإيرانى خاصة معارضة رجال الدين لنظام الشاه وهذا جعل الراوى يسرد الأحداث بتسلسلها الواقعى دون القفز بالزمن.

٥. أن تقنية الوقفة نجدها بداية من افتتاحية الرواية فرضت سطوتها من بين تقنيات إيقاع السرد وذلك يرتبط بشخصية الراوى الذى يعدّ عليمًا ومدركًا جيدًا لأبعاد الثقافة الإيرانية من حيث تاريخها وثقافتها وآدابها وعاداتها وتقاليدها وطبيعة الشخصية الإيرانية؛ فنراه يتوقف كثيرًا فى سرده لتوضيح بعض جوانب الثقافة والشخصية الإيرانية فى الرواية، وترى الباحثة أن تقنية الوقفة هذه تحمل وجهان؛ الأول إيجابى وهو إبراز شخصية الراوى تأكد المتلقى على أن الراوى مدرك تماماً أحداث الرواية ووقائعها؛ فهذا يؤدى إلى نوع من أنواع الثقة بين الراوى والمتلقى، والجانب السلبى يتمثل فى أن الرواية أصابها فى الكثير من المواضع حالة من الإبطاء؛ فمثلًا استغلال تقنية الوقفة فى بداية الرواية سلبى لا يخدم الرواية كثيرًا؛ لأن المتلقى يحتاج فى بداية الرواية إلى حدث يجذبه ويجعله يندمج فى الرواية أكثر من منحه تعليقات وآراء وشروحات.

٦. أن توظيف التصوير البطىء فى الرواية كان متناسبًا مع المواقف المعنية فقد كان توظيفها بدوافع فنية ودلالية ساهمت فى إبراز بعض الجوانب الشعورية التى كان يشعر بها بعض شخصيات الرواية.

المصادر والمراجع

برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م). *المصطلح السردى (معجم المصطلحات)*. ترجمة عابد خزندار. الطبعة الأولى. القاهرة: المشروع القومى للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة.

جنيت، جيرار. (١٩٩٧م). *خطاب الحكاية بحث فى المنهج*. ترجمة محمد معتصم وآخرون. الطبعة

الثانية. القاهرة: المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة.
خبشـــى، فاطمة زهرة ومحمد تحريشى. (٢٠١٧م). *انزياح الزمن فى رواية "أصابع لوليتا"*. مجلة آفاق علمية. العدد الثالث عشر. صص ١٦٠-١٧٥.
الدســـوقى شـــتا، إبراهيم. (١٩٩٥م). *الفيروز والدم*. الطبعة الأولى. القاهـــرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
ـــــــــــــــــــــ (١٩٩٢م). *المعجم الفارسى الكبير*. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة مدبولى.
رشـــيد، أمينة. (١٩٩٨م). *تشـــظى الزمن فى الرواية الحديثة*. الطبعة الأولى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
روشنفكر، كبرى وفرشته آذرنيا. (٢٠١٧م). *الزمن الروائى فى رواية "رماد الشرق" لواسينى الأعرج*. فصلية إضاءات نقدية بين الأدبين العربى والفارسى. العدد ٢٥، صص ٩-٤٣.
سرباز، حسن وزميلاه. (٢٠١٥م). *المفارقة الزمنية فى رواية "المصابيح الزرق" لحنا مينة*. مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ٣٤. صص ٨٣-١٠٤.
عامـــر، عزة عبداللطيف. (٢٠٢٠م). *الراوى وتقنيات القص الروائى دراســـة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية* ١٩٣٣- ١٩٩٧م. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
عبدالله زاده، فؤاد، وزملاؤه. (١٤٠٢ ش). *دراســـة زمن السرد فى رواية "فرانكشتاين فى بغداد وفقًا لنظرية جيرار جينيت"*. فصلية إضاءات نقدية بين الأدبين العربى والفارسى. العدد ٤٩. صص ٦١-٧٧.
قاسم، ســـيزا. (٢٠٠٤م). *بناء الرواية دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ*. الطبعة الأولى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
لحمدانى، حميد. (١٩٩١م). *بنية النص السردى*. بيروت: الدار البيضاء.
نزال نزال، رياض منشد، وزملاؤه .(١٤٠٤ ش). *المفارقة الزمنية بين الماضى الجميل و الحاضر البائس فى رواية نحيب الرافدين (دراسة لتقنيتى الاسترجاع والاستباق)*. مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ٧٤. صص ٥٦-٨٧.
https://ar.wikipedia.org/wiki