



Research Article

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

Mina Karami<sup>1</sup> , Manijeh Falahi<sup>2\*</sup>, Ali Eskandari<sup>3</sup> 

### 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



## بررسی تطبیقی رمان اسفار کاتبان خسروی و کولی کنار آتش روانی پور بر اساس نظریه روایت‌شناختی ژنت

مینا کرمی\*<sup>۱</sup>، منیژه فلاحی<sup>۲</sup>، علی اسکندری<sup>۳</sup>

### 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 روایت خود تحلیل کرده است. این پژوهش، به بررسی و تطبیق دو رمان معاصر اسفار کاتبان نوشته ابوتراب خسروی و کولی کنار آتش اثر منیرو روانی پور 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 روانی پور در رمان کولی کنار آتش، با استفاده از شیوه 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، ابوتراب خسروی، اسفار کاتبان، منیرو روانی پور، کولی کنار آتش

**ارجاع:** کرمی مینا، فلاحی منیژه، اسکندری علی، بررسی تطبیقی رمان اسفار کاتبان خسروی و کولی کنار آتش روانی پور 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

ایمیل: fallah@iau-saveh.ac.ir

نویسنده مسئول: منیژه فلاحی



## تحليل مقارن لروايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرة رواني بور بناءً على نظرية جيرار جينيت السرديّة

مينا كرمي<sup>١</sup> ID، منيجه فلاحي<sup>٢</sup>، علي اسكندري<sup>٣</sup> ID

### الملخص

قدّم جيرار جينيت، عالم السرد البنوي البارز، خطة شاملة لدراسة النصوص السرديّة. 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 رواني بور، بناءً على النظرية السرديّة 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 نجاحاً في رواية قصته بسبب كثرة المفارقات الزمنية والتواترات التكرارية والتغيرات في سرعة السرد.

**الكلمات الرئيسية:** السردية، جيرار جينيت، أبو تراب خسروي، أسفار كاتبان، منيرة رواني بور، كولي كنار آتش

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

## 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 التاريخ والثقافة وهي كائنة ببساطة مثل نفس الحياة (بارت، ١٣٧٧: ١٧٠). إن السرد في أبسط بيان «هي العملية التي يمرر 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 الحكمة (مكاريك، ١٣٨٥: ١٤٩).

تتكون الرواية من عناصر مختلفة؛ في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اهتم النقاد بالشخصية والمضمون والحكمة أكثر من عناصر الأخرى، ولم يهتموا بعنصري الزمن والمكان، ولكن في الأونة 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 وروايتها. يقول حميد لحمداني عن الزمن: «يعدّ عنصرا أساسيا ومميزا في النصوص الحكائية بشكل 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 الراوي 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 السردية، 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 السردى إلى ثلاثة مواضيع: الترتيب السردى والديمومة والتواتر» (حسن لي 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 السردى والديمومة والرؤية والتواتر والصوت من وجهة نظر جيرار جينيت وتحليل تعقيدات النص في روايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرو رواني بور 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 الشكلايين 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 رواني بور؟
- 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 دجدها ومحمدي (١٤٠١) في المقال المعنون ب «بررسی داستان شمس و قهقهه بر اساس نظريه روايت شناسی ژنت» بدراسة الترتيب السردى والديمومة والتواتر والرؤية والصوت في هذه القصة ولقد توصلوا إلى أن هذا النص يتوافق مع نظرية جينيت.

قام إسحاق آبادي وآخرون (١٤٠٠) في مقال «بررسی روايت مرگ در سه رمان جنگ با تكيه بر نظريه 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 «روايت شناسي يك داستان کوتاه 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.

برويني وآخرون (٢٠٢٢) في مقال «إشكالية توظيف آليات النقد السردى الحديث لدراسة الزمن في القصة القرآنية» قاموا ببياتولوجيا البحوث العلمية المكتوبة في المجالات العلمية الإيرانية والعراقية بهدف تقييم كيفية تحليل تقنية الزمن في قصص القرآن وخلصوا إلى أن جزءاً كبيراً من هذه البحوث قد اقتصر على تنسيق تقنيات الزمن المختلفة وفقاً لنظرية جينيت ولم يحاولوا ترك هذا الإطار، مما أدى في النهاية إلى تشابه الأبحاث في المقاربة النقدية.

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

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

## الأسس النظرية للبحث

### نظرية جيرار جينيت

يُعرف جيرار جينيت بأنه أحد أهم منظري الدراسات البنيوية والنصية (حاتمبور وآخرون، ١٣٩٩: ٩٤) الذي حلل نظريته من خلال دراسة كتاب "البحث عن الوقت الضائع" لبروست. يلعب الزمن النحوي دوراً بارزاً في سردانية جيرار جينيت: «لقد قسّم جينيت دوران القصة من الزمن التقويمي إلى الزمن السردى إلى ثلاثة مواضيع: الترتيب السردى والديمومة والتواتر» (حسنلي ودهقاني، ١٣٨٩: ٣٩). في كتاب "الخطاب السردى"، يدرس جينيت أيضاً الفرق بين "القصة" و "الخطة" التي عبر عنها الشكلانيون الروس من خلال تقسيم السرد إلى ثلاثة مستويات مختلفة (سلدن وويدسون، ١٣٨٤: ١٤٤). 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 نصاً شفهيًا أو مكتوباً تُروى فيه الأحداث وأضاف أن النص السردي هو ما أمامنا وأحداثه ليست بالضرورة مرتبة ترتيباً زمنياً 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. نظراً 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 وجهة نظر 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 قصدتها الشكلاونيون 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 وأكه 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، وقد 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 تتشابه 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 رواني بور، 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 العجر. 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 السردية

الترتيب الخطي للنص هو ما يسميه جينيت الترتيب السردية. وفقا لتيسن، تتم دراسة العلاقة بين تسلسل الأحداث في القصة وتسلسلها الزمني في النص في الترتيب. يعتبر جينيت أن زمن النص السردية 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 (ريمون كنان، ١٣٨٧: ٢٢)

### دراسة الترتيب السرد في رواية أسفار كاتبان

لم تتسم رواية (أسفار كاتبان) باتباعها الترتيب السرد الخطي فالروائي بالتنقل بين الماضي والمستقبل والتطرق 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: «إقليما را گاهی می دیدمش که با عجله به کلاس می آمد و هر روز جای می نشست. موهای سیاهش را کلاف می کرد و می انداخت روی شانها هایش» (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 شدرک القديس: «{إقليما} کتابی با جلد گالینگور سبز بیرون کشید و گفت در این رساله حکایت کرامات قدیسی به نام شدرک قدیس روایت شده» (المصدر نفسه: ٢٦). (أخرجت {إقليما} کتابا بغلاف أخضر داكن وقالت إنه في هذه الرسالة رُويت قصة فضائل القديس شدرک).

تبدأ الرواية بسرد تاريخي مرتبط بالماضي: «ما که اینک از نظر اهل باطن، دیگر «احمد بشیری» نیستیم که شیخ یحیی کندری ایم بدین دور حیات یافته و همان روایت قدیم را که روزگاری می آوردیم. همچنان بدین وقت کتابت می نمایم روایت واقعه شاه مغفور، «منصور مظفری» و ذریاتش را که بدین دور تجسد یافته اند و هر آینه اسباب وقایع مضاف می گردند و بدین سیاق مباد که هیچ واقعه ای مکتوم ماند» (المصدر نفسه: ٩). (الآن، من وجهة نظر 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).

تتجلى تقنية الاستباق في هذه الرواية في موضعين: واحد في الصفحة ٢٧ من الرواية، عندما يرى سعيد أستاذه فيسبق الزمن ويكتب عن المستقبل ويعلمنا بنهاية الرواية: «هر چند نهایتاً تحقیق به جایی نرسید. آخر بار یک سال بعد از آن واقعه، دکتر بایرامی را در پیاده رو خیابان فرمانیه دیدم. چیز زیادی 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 درباره «مصاديق الأثار» (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 فرمانيه. لم يقل الكثير. قال فقط: أنا أسف. هذا فقط. لم يُثر فضوله. كما أنه لم يرسل حتى رسالة على أن يقرأ البحث مثلاً. في ذلك اليوم خرجت من الجامعة برفقة اقليما أيوبي... بدأت أتحدث عن كتاب (مصاديق الأثار)). الفارئ بقراءة هذه الصفحات يعرف أن "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 أن الروائي يتنبؤ خواجه "كاشف" عن مقتل شاه "منصور" على يد أحد أحفاده تمكن من الاستباق. يوضح سعيد لإقليما أن الموضوع الرئيس لكتاب (مصاديق الأثار) هو تنبؤ خواجه كاشف لمصير شاه منصور، وكل العوامل تعمل جنباً إلى جنب لجعل المصير الذي يهرب منه شاه منصور: «برائش شرح دادم كه موضوع اصلى مصاديق الأثار قصة تقديرى است كه به وسيله قديسى به نام خواجه كاشف الاسرار پيش بينى مى شود و اينكه همه عوامل برائى به حقيقت پيوستن آن تقدير مهيا مى شوند» (المصدر نفسه: ٢٨). (شرحت لها أن الموضوع الرئيس لكتاب (مصاديق الأثار) هو قصة القدر الذي تنبأ به قديس يدعى خواجه كاشف الأسرار، وأن كل العوامل يتم التحضير لها حتى يتحقق هذا المصير).

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

### دراسة الترتيب السردى في رواية كولى كنار آتش

وتتناول رواية "كولى 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 وتعرض ذكريات آينه. ولدت آينه في قبيلة لها قواعد خاصة وجميع القواعد في صالح الرجال؛ إنهم 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 گریزی پای شهری با آوازه نام او به چادرها می آمدند و جیب های پدر پر از پول می شد... «برقص. می خواهی مادرت بمیرد» (روانی بور، ۱۴۰۰: ۳). (کانت الأم مستلقية في الخيمة بأرجل منتفخة، وكان رجال المدينة الفساق يأتون إلى الخيمة بسبب صيتها الذائع، وتمتلئ جيوب الأب بالمال ... «إرقصي. هل تريدن أن تموت والدتك؟»).

من الاسترجاعات الأخرى التي وظفتها الكاتبة، هي اللحظة التي فارقت أم "آينه" الحياة. عندما تمنع الأم ابنتها من أن ترقص للغرباء وتطلب منها أن تتبع قلبها: «باید به صدای دلت گوش کنی... مادر گفته بود، وقتی که دیگر جان می داد. آن زمان که از تسلیم زندگی به بایدها و نبايدها پشیمان بود. آن زمان که قانون قافله را پوک دیده بود...» (المصدر نفسه: ۱۸). (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 رأيت قانون القافلة فارغا).

تستخدم الكاتبة الاسترجاع للتعبير عن مواضيع مثل الفقر والأموات والخرافات التي ضاعت حياة آينه: «آخر چه کسی آن ها را به قبرستان یا خیابان تارنده. فقر یا مرده ها. چه کسی مرا از قافله بیرون انداخت؟ پدرم؟ نه، او فقط از قافله می ترسید، از قانون قافله، قانونی که مرده ها ساخته بودند. زندگی اکلیمما و آن پیرمرد را هم، مرده ها تباہ کردند و آن زن را هم نجات دهنده سوزاند. نجات دهنده ای که خودش مرده بود... آن ها توی آدم طوری زندگی می کنند که خود آدم هم نمی فهمد. مرده ها همه جا هستند، توی قافله، توی قبیله ساکن...» (المصدر نفسه: ۱۴۱). (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 المنقذ. المنقذ الذي مات نفسه ... يعيشون في إنسان بطريقة لا يفهمها الإنسان نفسه. الموتى في كل مكان، في القافلة، في القبيلة الساكنة ...).

يمكن أيضا توظيف لتقنية الاستباق في الرواية؛ حيث تتنبأ سحر بالمستقبل وتقول: «ما می میریم. من و قمر. در یک روز تابستانی میان آدمها گیر می کنیم، قمر در روشنایی روز می میرد و من در تاریکی شب» (المصدر نفسه: ۲۳۲). (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. تنتبأ العجوز أن البقاء في الحديقة لأينه يعادل فقدان شبابها: «سه تابستان اگر بمانی دیگر هر سال شکوفه‌های گیلان در طلب جوانی تو می‌آیند. اولین باغ گیلان 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 وتساfer إلى الماضي، وفي جزء من الرواية، تنتبأ أيضاً وتساfer إلى المستقبل.

### مقارنة الترتيب السردى 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 إقليميا إلى ابنتها، وإجابة إقليميا 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. أحياناً 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 وقلما تتطرق 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 الرسائل مثل: رسالة الأم إلى إقليميا وإجابة إقليميا لها وأيضا رسالة إقليميا للعم خاхам). 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، فإن 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 سالباً. 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 مهماً 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 تباطؤ 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 إيجابياً. من أمثلة الحذف، يمكن أن نذكر السبب المجهول لوفاة أذر: «از

آذر برایش صحبت کردم که دقیقاً دو سال قبل از تولد من به علت نامشخصی کشته می‌شود. شاید چیزهایی مثل علت مرگ آذر که حتی برای خود من هم مجهول بود» (خسروي، ۱۳۸۱: ۲۵) (أخبرته عن آذر التي قُتلت لسبب غير معروف قبل ولادتي بعامين بالضبط. ربما أشياء مثل سبب وفاة آذر، الذي لم يكن معروفاً حتى بالنسبة لي).

يُحفظ الكاتب موت آذر سرا في القصة ويحذف حادثة وفاتها؛ يلخص سعيد بشيري كيف أن والده محامٍ، ووفاته والديه، وعدم الاهتمام بأسرة والده ووالدته، وحادثة وفاة آذر في سطور قليلة لإقليمياً (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 رسیدیم. نردهای چوبی حایل طارمی است و عکس ستون‌های چوبی نقاب طارمی در آب حوض می‌افتد. به اتاقش وارد شدیم. درندشت است و شش در به موازات هم دارد و نور از قطعات کوچک شیشه‌های رنگارنگ درها می‌تابد. در ضلع شرقی اتاق در قفسه چوبی، کتاب‌ها تا سقف چیده شده بود. میزی بزرگ وسط اتاق بود و رومیزی ماهوتی سبزی داشت و دسته‌ای گل داوودی در گلدانی مینا روی میز بود. دو صندلی چوبی در دو طرف میز بود» (أنظر المصدر نفسه: ۲۳). (تابعته حتى وصلنا إلى طارمي. يحمي سياجٌ خشبيُّ الطارمي، 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 وبقاعة من الأقحوان في إناء من المينا المزجج. كان هناك كرسيان خشبيان على جانبي المنضدة).

يستخدم المؤلف أحياناً الدراما والحوار للحفاظ على سرعة القصة ثابتة: «پدر کابوس می‌دید، که کلمات رساله منصورى بذر اشياء وقایع کابوس‌هایی بوده که او از سر می‌گذرانده و ثبت می‌کرده در واقع او شیئی از اشياء واقعه‌ای می‌شود که در رساله مضبوط است» (المصدر نفسه: ۱۰). (كان قد يرى الأب كابوساً كانت كلمات رسالة المنصوري بذر الأشياء والوقائع للكوابيس التي كانت تمرّ بباله وكان يسجلها. في الحقيقة الكابوس كان يصبح شيئاً من أشياء حدث يُسجل 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 وأينه 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...» (روايتي بور، ١٤٠٠: ٢١). (كانت تفتح الباب ببطء وتتجول، وكان "مانس" الجالس على السلم في انتظارها ينهض ويضحك ويذهبان معا إلى الغرف...).

في المشهد الذي سقطت فيه آينه على ضفاف البحر جريحة، تمر ثلاثة أيام في خمسة أسطر: «يك روز ديگر زخم‌های تنش را به دست مهربان دريا سپرد، ظهر روز سوم ديگر طاقت ماندن نداشت، خلخال‌ها را از پایش در آورد، توی بچه گذاشت. تا شهر از آمدنش خبردار نشود... كوزه پدر را جای چادر بزرگ زیر خاک کرد، او نشانه‌ای رویش گذاشت، پیراهنش را عوض کرد، پول‌ها را توی بچه كهنه‌ای پیچید، شاخه خشكیده نخلی یافت، تكيه داده به آن برخاست» (المصدر نفسه: ٣٣). (و ذات 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، ولقت النقود في حزمة قديمة، ووجدت غصن نخيل جاف، اتكأت عليه وقامت).

قامت روايتي بور 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 بالآلام آينه ومعاناتها بكل كيائنا: «أفتاب كه 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 يله 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 ديگر می‌یافتند...» (المصدر نفسه: ٣٣). (عندما حلت الشمس في وسط السماء، ألقنت 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 والجرحي، نظرت نحو الطريق. لم يكن هناك أحد ولم يكن أحد قداما. 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 تسارع القصة ثابتاً 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 الحوارية 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 إقليميا في الرسائل، أحداث حياة سعيد بشيري وموت أذر، 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، كل أفروز، سحر، آينه والمرأة المحروقة تذهب أكثر إلى الماضي وتعتبر جزءاً من الاسترجاع. الذكريات التي تمتلكها آينه عن القبيلة وتظل تتذكرها تحدث في الزمن الماضي. تحكي السيدة العجوز في البستان أيضاً 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 السرديّة المهمة في نظريته ويسأل عما إذا كانت حادثة وقعت مرة واحدة في السرد ورويت 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 شيوعاً حيث يتم سرد حدثٍ حدث 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 روى مختلفة، أو يمكن أن تعبر عنها شخصية واحدة وفي مراحل مختلفة من حياتها، وفي هذه الحالة أيضاً سنواجه روى مختلفة» (بيرتنز، ١٣٨٨: ١٠١).

التواتر السردى 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 إقليميا. موتها يحدث مرة واحدة ويتم التعبير عنه مرة واحدة. سعيد بشيري، الذي استشعر موتها، دخل الغرفة وراها مستلقية على الكرسي والدم يسيل من ساعدها: «و ديگر إقليميا روى آن صندلى نبود. روى آن صندلى نشسته بوده. دست هایش را از دو سو بر دسته های صندلى رها کرده» (خسروي، ١٣٨١: ١٨٨). (ولم تعد إقليميا 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 إقليميا أيضاً من هذا الجيل، ويقبض على سعيد بشيري في السيارة ويحذره من ترك إقليميا وشأنها، لأن يعتقد نسل إسحاق هو أيضاً نسله (أنظر المصدر نفسه: ١٥٨-١٥٩).

أما من نماذج التواتر التكراري في الرواية هي مسألة وفاة أذر المجهولة وكذلك التصحيحات المستمرة للصفحات من جانب رفعت ماه في قصر خواجه، والتي تتكرر باستمرار. هذا العامل يجعل القارئ يفكر أكثر ويفكر في موت أذر من رؤية مختلفة. كانت وفاة أذر مهمة للغاية لدرجة أن أحمد بشيري أضافها في كتاب مصاديق الآثار: «مثلاً پدرم مرحوم احمد بشيري شرح روايت مراسم تدفين خواهرم «أذر» را به فصول كتاب افزوده است» (المصدر نفسه: ۱۱). (على سبيل المثال أضاف والدي الراحل أحمد بشيري وصف مراسم دفن أختي "أذر" إلى فصول الكتاب).

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

التواتر النمطي في الرواية يظهر عزلة إقليميا؛ الفتاة التي لا يلاحظها الشباب في الصف لأنها يهودية: «إقليميا را گاهی می دیدمش که با عجله به کلاس می آمد و هر روز جای می نشست. موهای سیاهش را کلاف می کرد و می انداخت روی شانه هایش. روی صندلی که می نشست عینک می زد. ظاهراً از همه چیز یادداشت برمی داشت. با بچه ها کمتر صحبت می کرد و هیچ پسری زیر نظر نگرفته بودش. حتماً چون یهودی بود و انگار از همه و اهمه داشت. شاید اگر من دانشجوی منظمی بودم و او هم آن دختر یهودی مردد نبود، هیچ وقت با یکدیگر آشنا نمی شدیم» (خسروي، ۱۳۸۱: ۱۴) (كنت أرى أحيانا إقليميا 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. فلما تتحدث مع سائر الطلاب ولم يراقبها أي شاب. لا بد أنها كانت يهودية ويبدو أنها خائفة من الجميع. ربما لو كنت طالبا منظمًا ولم تكن تلك الفتاة اليهودية المترددة، لما التقينا ببعضنا البعض). يمكن أن يكون هذا الموضوع رسالة للجمهور للتعاطف مع إقليميا، ويفهم صعوبة حياتها، ورؤية موتها كتعبير عن معاناتها، وهو استمرار لمعاناة وآلام أذر ورفعت ماه.

### ۲-۳-۴- التواتر في رواية كولي كنار آتش

التواتر المفرد للرواية هو وفاة والد آينه: «مرگ در رسیده بود و او در کنار پیرمرد که فروغ چشمانش به سرعت تار می شد... سرانجام جهان از حضور پیرمرد خالی شد. قبيله اما بود که هنوز مردانش به چشمان او نگاه نمی کردند،

دور تا دورش می‌نشستند تا با گلویی که هزار بار صاف می‌شد، قصه‌های گذشته را واگویه کنند» (روانی‌بور، ۱۴۰۰: ۲۰۸-۲۰۹). (جاء الموت وكانت بجانب الرجل العجوز الذي كان نور عينيه يتلاشى بسرعة ... أخيراً كان العالم خالياً من وجود العجوز. لكن كانت القبيلة التي ما زال رجالها لا ينظرون في عينيها، كانوا يجلسون حولها ليرويوا قصص الماضي بخلق قاموا بتحسين نبرته ألف مرة).

تواتر مفرد آخر للرواية هو عندما تتعلم آينه الرسم من هانيبال الذي البالغ من العمر خمسين عاماً (المصدر نفسه: ۲۰۰) من التواترات المتكررة المهمة في الرواية تكرار مصير الشخصيات النسائية في القصة: «من همان پيرزنی بوم كه تو در بوشهر دیدی، همان پیرزن با موهای حنا بسته... ببین! گریه نكن من قصة أن پيرزن را درست حسابی می‌دانم ...» (المصدر نفسه: ۱۷۴). (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، على الرغم من وجود أسماء مختلفة ومشاركتها في أحداث مختلفة، إلا أن ثمة 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 برمی‌خاست، می‌خندید، با هم به اتاق می‌رفتند...» (المصدر نفسه: ۲۱). (كانت تفتح الباب ببطء وتتجول، وكان مانس الجالس على السلم 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: ۶۵).

## 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 إقليميا ومن التواترات التكرارية هي رواية وفاة أذر المجهولة، وأيضا التصحيح المستمر للأوراق من

جانب رفعت ماه في قصر خواجه والتي تتكرر باستمرار. والتواتر النمطي في هذه الرواية هو عزلة إقليميا وهي تكرار معاناة أذر ورفعت ماه. تعد وفاة والداً أبنه واحدة من الترددات المفردة في رواية كولي كمنار آتش. من التواترات التكرارية في الرواية هي تكرار المصير المحتوم للشخصيات النسائية في الرواية. ومن الأمثلة على التواتر النمطي زيارة أبنه لمناس التي تحدث عدة مرات وتذكرها الكاتبة مرة واحدة.

### أوجه الاختلاف

يحدث الاختلاف بين الروائيتين في التواتر التكراري. في رواية أسفار كاتبان، يحدث التكرار في أحداث القصة، لكن في رواية كولي كمنار آتش، يحدث التكرار في حياة الشخصيات وتكرر 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 السردى ومقدار التفاصيل المعروضة (إيغلتن، 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 وجهة نظر 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 وإقليمها، الرد على رسالة إقليمها من قبل أمه، التراسل العم مع والدة إقليمها، 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 إقليمها، كشخص غير يهودي، يهتم بإقليمها ويشارك بشكل مباشر في القصة. يأتي السرد الثاني بعد تعرف سعيد وإقليمها، واستبدال 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 وجهة نظره، 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 می گفت 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 إقليمها. ويسردون إقليمها ووالدتها وعمها الخاخام القصة في شكل التراسل. تُروى قصة شاه منصور من رؤية أحمد بشيري، ومذكرات زلفا جيمس في البحث عن جثة شدرک في شكل كتاب. الكاتب بهذا الأسلوب السردية يساهم القارئ في قراءة الرواية. في المقاطع الأخيرة من

الرواية، بعد انتحار إقليميا وموتها، يتمنى أبو تراب خسروي أن ينتقل الوعي العميق لإقليميا إلى القارئ من خلال قطرات دمه، 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 کندی می‌گوید - به هنگام قرائت هر غایب، یا نیامده‌ای که شکل چشمان إقليميا 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: ۱۸۸-۱۸۹). (لهذا السبب في غياب ذلك الجسد الترابي يجب أن نضع لها جسداً غير فاسد من جنس الكلمات، بحيث كما يقول الشيخ يحيى الكندري - أثناء تلاوة كل غائب أو وافد جديد يقرأ شكل عيني إقليميا، يضيء ذلك الوعي في حدقتيه كالشمس، حتى في مجال حضور أو غياب الشكل الترابي لجسدها، فإن وجودها الخالد يذوب في كلمات الرصاص ويُنلَى ذلك الوعي).

### نقطه رؤیة الراوي في رواية كولي كنار آتش

**الراوي:** رواية كولي كنار آتش لها ۹ 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 شخصية 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: «دايرة سرها، سرهای غریبه و آشنا، تاریک روشن صورتها، صورت‌های گر گرفته از گرمای آتش» (روانی‌پور، ۱۴۰۰: ۱). (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: ۴). (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 دهانه چادر بزرگ اشاره می‌کند و

«نيتوك» بيرترين بيرها كه تمام قصه را می داند و بسا قصه ها كه با كلامش آغاز می شود. دست تو را می گیرد تو روی زمین ثرانده می شوی ...» (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 السردى يعرّف نفسه. نتيجة لذلك، يتم إنشاء الحد الأدنى للمسافة بين القصة والسرد. من خلال سرد الرواية سطرًا بسطرًا، تحاول الكاتبة إشراك القارئ في القصة، ويعتبر القارئ نفسه متورطًا 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، وبجانبتها 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 وإقليمها، الرد على رسالة إقليمها من قبل أمه، التراسل العم مع والدة إقليمها، 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 السردى يعرف 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 يروى 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 الترأسلية). 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 (إيغلتن، 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 المتنبي 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 وليس متزامنين (ريمون كنان، 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 تُسرد.



**السرد قبل الحدث:** ومن هذا النوع سرد تنبؤات خواجه کاشف بمصیر شاه منصور في کتاب مصادیق الآثار: «همچنانکه بنا بر نص سفر خروج گفته شده است که باید چنانکه آواز آیت نخستین را بشنود، چنانکه ناشنید گذارد همانا آیت دوم را بشنود، و هرگاه این دو آیت را ناشنیده گذارد، باید همچنانکه موسی آب نهر گرفته بر خشکی ریخت، آبی از نهر بر خشکی ریزیم؛ حتی اگر به خون مبدل گردد» (خسروی، ۱۳۸۱: ۱۱۰). (کما قيل في نص سفر الخروج أنه ينبغي أن يسمع ترنيمة الآية الأولى وإذا تركها غير مسموعة فيسمع الآية الثانية، وإذا ترك هاتين الآيتين غير مسموعتين، فعلياً 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 زلفاً جيمس مذكراتها، وقعت الأحداث ثم رویت، ويستخدم الكاتب السرد ما بعد الحدث: «لژیونر فرنیچ در کنار رودخانه، زمینی خریداری کرده و قصد داشته که آنجا خانه‌ای بسازد. سر جان اورل می‌گفت که شاید ویرانه آن خانه در ساحل رودخانه فاریاب وجود داشته باشد. هر چند که دیگر هیچ چیز آن قدیس در خاک آن زمین وجود ندارد، لکن به بقعه شاه شدرک مشهور است» (المصدر نفسه: ۱۳۳). (اشتری الفیلق فرننتش 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 شدرک).

**السرد متزامن مع الأحداث:** في سرد مصادیق الآثار، تقع الأحداث في الوقت الحاضر ويتزامن سرد الحدث مع عمل القصة. حدثت هذه الأحداث بالفعل في الماضي، لکن المؤلف يستخدم الفعل المضارع ليجعل القارئ يشعر أن هذه الأحداث تحدث الآن: «رقاصه با نرمش و کشاله دست مواجش همچنان در موزونی رقص با سرانگشتان بلندش بر پوزه افعی می‌نوازد و افعی سرخ و موج سراسیمه به گرد اندام او می‌پیچد و لغزان از سر تا به پا همه قامت رقاسه را می‌پیماید» (المصدر نفسه: ۱۴۵). (الراقصة بنعومة يدها وحركات اليد المواجهة مازالت في رقصتها المتزنة بأنامل أصابعها الطويلة تعزف على قم الأفعى والأفعى الحمراء والملتوية سرعان ما تلتف حول جسمها وتخطو كل قامة الراقصة بتموج).

**السرد الذاتي:** نظراً إلى سرد سعيد بشيري للقصة كراو متكلم، فالسرد في القصة من طراز سرد الراوي المتكلم 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 تنتبأ الشخصيات بالمستقبل وتعلن وفاتها القريب، وأحيانا تُروى الأحداث قبل حدوثها، ويسرد الراوي الأحداث قبل وقوعها بلغته. في جزء من القصة تنتبأ سحر بالمستقبل وتقول: «ما مى ميريم. من و قمر. در يك روز تابستانى ميان آدمها گير مى كنيم، قمر در روشنايى روز مى ميرد و من در تاريخى شب» (روانيبور، ١٤٠٠: 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 وكل افروز الجريدة، أدركنا أنه لم يمّت أحد اليوم. لقد حدثت أحداث الجريدة من قبل لكن الكاتبة تكتب الرواية الآن والشخصيات تدرك ذلك: «جهارده اسفند ماه ٥٩ هيچ كس نمرده بود.

سحر گفت: «بازم بگرد، شايد پيدا كنى.» آينه گفت: «نيست، نيست، هيچ كس نمرده!» (روانيبور، ١٤٠٠: ١٨٣). (لم يمّت أحد في ١٤ مارس ١٩٥٩. قالت سحر: "إبحثي مرة أخرى، ربما تجدين". قالت آينه: "لا، لا، لم يمّت 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. يسمى جنيت 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 المتكلم، فالسرد يكون من طراز السرد الذاتي: «اگر بروم بالاى نخل، دست كه دراز كنم مى گيرمش» (روانيبور، ١٤٠٠: ٤). (لو أذهب إلى أعلى شجرة النخيل، فسوف أمد يدي وأمسك به).

## مقارنة الصوت في الروايتين

### أوجه التشابه

صوت كلتا الروايتين فريدة. في كليهما، 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 بعد حدوثها، 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 حينية	أوجه التشابه بين الروايتين	أوجه الاختلاف في الروايتين
١	الترتيب السردى	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 كاتب الروايتين أهمية الزمن من خلال إبطاء زمن السرد وبوظفان الوقفة الوصفية لتوضيح الحدث بشكل كامل وباستخدام تقنيتي الحذف والخلصة 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 كاتبان 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 وتكرر حياتهم باستمرار خلال حياة شخصية أخرى.

٤	نقطة رؤية الراوي	كلتا الروائيتين 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 الروائيتين فريدة. في كلتا، 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 جيران جينيت، أي الترتيب والديمومة والرؤية والتواتر والصوت في روايتي أسفار كاتبان لأبي تراب خسروي وكولي كنار آتش لمنيرة رواني بور، وتم الحصول على النتائج التالية: **الترتيب السردى:** 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 الروائيتين 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 كاتبان تاريخي.

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

**نقطة رؤية الراوي:** كلتا الروائيتين 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 کلنا الروایتین فريدة. في کلناهما، تدور الروایات في الغالب حول الزمن الماضي. بالإضافة إلى الماضي، قد تحدث الأحداث أيضا في الحاضر والمستقبل. إن سرد القصة في رواية أسفار کاتبان هو على أسلوب السرد بعد الحدث. في حين أن سرد القصة في رواية کولي کنار آتش هو أسلوب السرد قبل الحدث. تعد المفارقة الزمنية، والتسارع البطيء، والتواتر التکراري من بين أهم تقنيات جينيت في رواية کولي کنار آتش. في رواية أسفار کاتبان، کان المؤلف أكثر نجاحا في سرد قصته بسبب المفارقات الزمنية الكثيرة والتواترات التکرارية والتغيرات في سرعة السرد.

## المراجع

- أحمدي، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، ط ۱۱. طهران: مرکز. إسماعيلي، سجاد (۱۴۴۱)، «تجليات الكرونوتوب (الزمكانية) في رواية الثلج يأتي من النافذة لحناء مينة»، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، المجلد ۱۵، العدد ۴، صص ۴۹۷-۵۱۹.
- ايغلتن، تري (۱۳۸۰)، *پيش درآمدی بر نظريه ادبي*، ترجمة عباس مخبر. طهران: مرکز. بارت، رولان (۱۳۷۷). *درآمدی بر تحليل ساختاری روايت‌ها*. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
- بيرتنز، يوهانس ويلم (۱۳۸۸)، *نظريه ادبي*، ترجمة فرزانه سجودي، ط ۲. طهران: آهنگ ديگر.
- تولان، مايكل جي (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه زبان شناختی بر روايت*، ترجمة ابوالفضل حري. طهران: بنياد سينمايي فارابي.
- تيسن، ليس (۱۳۸۷)، *نظريه‌های نقد ادبي معاصر*، ترجمة مازيار حسينزاده و فاطمة حسيني. طهران: نگاه امروز.
- جيلمت، لوسي (۱۳۸۷)، «*روايت‌شناسی ژرار ژنت*»، فصلنامه ادبي خوانش. ترجمة محمد علي مسعودي. ماهنامه شماره ۸.
- حري، أبو الفضل (۱۳۸۷)، «درآمدی بر رويکرد روايت‌شناختی به داستان روايي با نگاهی به رمان آينه‌های دردار هوشنگ گلشيري»، *مجلة پژوهش‌های زبان‌های خارجي*. المجلد ۵۱. العدد ۲۰۸. صص ۵۵-۸۱.
- حري، أبو الفضل (۱۳۸۹)، «*همبستگی سطوح روايت و فراکارکردهای هليدي در داستان حسنک وزير*»، *مجلة ادب پژوهی*. المجلد ۴. العدد ۱۲. صص ۷۸-۶۹.
- حسن، إيهاب (۱۹۹۲)، *كثرت‌گرایی در دیدگاه پست‌مدرن، خواننده پست مدرن*، لندن: منشورات آکادمي.
- حسن‌لي، کاووس وناهيد دهقاني (۱۳۸۹). «بررسی سرعت روايت در رمان جای خالی سلوچ»، *فصلية زبان و ادبيات پارسی*، المجلد ۱۴، العدد ۴۵، صص ۶۳-۳۷.
- خسروي، أبو تراب (۱۳۸۱)، *أسفار کاتبان*، طهران: آگه و قصه.
- رواني‌بور، منيرو (۱۴۰۰)، *کولي کنار آتش*، ط ۱۸. طهران: مرکز.

ريمون کنان، شلوميت (۱۳۸۷)، **روايت داستانی: بوطيقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، طهران: نیلوفر.

سلدن، رامان وبيتر ويدوسون (۱۳۸۴). **راهنمای نظريه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، ط ۴، طهران: طرح نو.

صهبا، فروغ (۱۳۹۲). **کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن**، طهران: آگه.

عبدی، صلاح الدین و مریم مرادي (۱۳۹۰)، «کارکرد راوی در شیوه روایتگری رمان پایداری (موردکاوی رمان «رجال فی الشمس» اثر غسان کنفانی)»، **ادبیات پایداری**، المجلد ۳، العدد ۶، صص ۲۵۹-۲۹۵.

فرجیان محترم، منیژه و همکاران (۱۴۰۰). «بررسی افول فراروايت‌ها در رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور»، **فصلیه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز**، المجلد ۷۴، العدد ۲۴۴، صص ۳۲۱-۳۴۳.

لحمدانی، حمید (۱۹۹۹)، **النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا، بيروت: الدار البيضاء**.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، **دانشنامه نظريه ادبی معاصر**، ترجمه محمد نبوي ومهران مهاجر، ط ۲، طهران: آگه.

میر صادقی، جمال ومیر صادقی، میمنت (۱۳۸۶)، **داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**، 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:** کرمی مینا، فلاحي منیجه، اسکندري علي، تحلیل مقارن لروایتی أسفار کاتبان لأبي تراب خسروي وكولی کنار آتش لمنیره روانی‌پور بناءً على نظرية جیرار جینیت السردية، دراسات الأدب المعاصر، السنة ۱۵، العدد ۵۸، صيف ۱۴۴۴، الصفحات ۲۳۴-۲۰۵.