

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه

السنة الثامنة، العدد ٣٢، شتاء ١٣٩٧ هـ. ش / ١٤٣٩ هـ. ق / ٢٠١٨ م، صص ٥١-٦٧

دراسة مقارنة للتبئير السردي من وجهة نظر جيران جينيت

(روايتي سنة البلبلة و موسم الهجرة الى الشمال، نموذجاً)^١

خليل بيگزاده^٢

أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الملخص

يعتبر التوحيد بين الرواية و مركز الرؤية من العناصر البديهية في كتابة القصص، لأنّ التبئير هو إختيار مركز الرؤية الذي يشاهد عن طريقه الشخصيات و الأحداث الروائية، فهذه العملية تبرّر تعدّد الأصوات في الرواية و تمنح في مسيرتها زوايا الرؤية المختلفة و تتغير دائماً من رؤية إلى أخرى. هذه الدراسة ناقشت و فسّرت أنواع التبئير السردية في روايتي سنة البلبلة للكاتب عباس معروفي و موسم الهجرة الى الشمال للكاتب الطيب صالح، وفقاً لنظرية البؤرة عند جيران جينيت، النظرية التي ترتبط مباشرة بتيار الوعي، وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، معتمداً على مدرسة الأدب المقارن و قد بيّنت أساليب الأصوات و تعدّدها و عرضت أحاسيس شخصيات الرواية و أفكارها عن طريق تيار الوعي و حدّدت أنّ وجهة النظر لجيران جينيت حول التبئير في الروايتين، ترتبط مباشرة بتيار الوعي و هذا التلائم يظهر في رواية سنة البلبلة أكثر وضوحاً.

الكلمات الدلّيلية: الأدب المقارن، بؤرة السرد، التبئير، جيران جينيت، سنة البلبلة، موسم الهجرة الى الشمال.

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/٢/١٢

٢. تاريخ القبول: ١٤٣٩/٩/٢٥

٢. العنوان الإلكتروني: kbagzade@yahoo.com

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

إنَّ السرد و علم السرد يعدّان من أساليب النقد الأدبي، فالسرد^١ بدأ مع تأريخ البشرية عند الانسان بمختلف طبقاته الإجتماعية و الثقافية، السرد خاص بنفسه في الأزمنة المختلفة. ففي الحقيقة أنَّ الرواية تعتبر كالمظهر العالمية، تتجاوز التأريخ و الثقافة و هي كائنة ببساطة مثل نفس الحياة (بارت، ١٤٣٠: ١٧٠). فالتبئير السردى يعدّ من الموضوعات المطروحة في علم السرد و يعتبر كالأساليب أكثر إثارة للجدل في إطار نقد الأدب الروائي.

يعتقد جيرار جينيت المنظر المشهور الفرنسي أنَّ التبئير^٢ هو لون من الإيجاز، فيقدّم المسألتيين الرئيسيّين بشأنه: «من يشاهد؟» إزاء «من يقول؟» (ريمون كينان، ١٤٢٩: ١٠٠) أي أنّ هناك في القصة توجد جعل لم ترتبط بالراوي؛ لأنّها على أساس بعده عن الفضاء و الشخصيات الروائية، لانه لم يستطع أن يفوه بتلك الأقوال أو يتأمل في تلك الأفكار. فهذا، أسلوب جديّد فيه ترتبط الرواية بالراوي، و مع هذا فأَنَّ الأفكار و الآراء تتعلّق بالشخصيات و يسمّى بالتركيز. فالتبئير عند جيرار جينيت عبارة عن أساليب ينقل الرواي من خلالها فضاء الرواية، و إنّجهاات الشخصيات و أفكارها و آراءها إلى القارئ. فإنّه يعتقد أنَّ التبئير يعدّ طريقاً إلى تمثيل الشخصيات، و معالم الرواية في القوالب الحسيّة - الإدراكية المحدّدة نسبياً؛ أي يجب أن يعتبر أنواع التبئيرات واصفة لصورّة تروى المناسبات في عالم الرواية عن طريق لوحها بشكلٍ موضعيّ.

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

رواية وجهة النظر في القصة تعدّ من النظريات الحديثة في علم السرد و موضوعها هو كيفية التبئير في جهة النظر عند الراوي عن الشخص الثالث إلى الشخص الأول و على العكس من ذلك، و كذلك التحولات المفاجئة من التبئير الداخلي إلى التبئير الخارجي. إنّ هذه الدراسة مثّلت نظرية التبئير لجيرار جينيت في روايتين «سنة البلبلة» للكاتب عباس معروفى و «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب الطيب صالح نظراً إلى كيفية رواية القصة من قِبَل الكاتبين مع استخدام بؤرة السرد من حيث تبصّر الشخصيات ثم عن طريق هذا المنهج يحوضان في ماضي الشخصيات الرئيسية في الرواية، كما قد تمّ التدقيق و التحليل في هذه الدراسة بشأن أنواع التبئير السردى وفقاً لنظرية جيرار جينيت و علاقتها بتبار الوعي في الروايتين المذكورتين لإيضاح أنواع التبئير السردى من وجهة نظر جيرار جينيت على أساس المنهج الوصفي - التحليلي عند الإتجاه الإستقرائي و وفقاً لمدرسة الأدب المقارن الأمريكي و قد أشارت هذه الدراسة إلى تناسق القصّتين من خلال المقارنة من دون رصد شرط تأثير بعضها على البعض.

1. Narration
2. Focalization

١-٢. الصّورة والأهميّة والهدف

دراسة أحداث و فضاء السرد و أفكار و أحاسيس و إنجاهات الشخصيات تنتقل إلى القارئ مع إستخدام التبعية تعد ضرورة ذات أهمية. لأنّ من خلالها تتضح أحاسيس و عواطف الشخصيات في روايتين «سنة البلبله» و «موسم الهجرة الى الشمال» مع التحولات المفاجئة في وجهة النظر عند الراوي عن الشخص الثالث إلى الشخص الأول و تحوّل التبعية عن الداخلي إلى الخارجي و في بعض الحالات إستخدام تيار الوعي بمرافقة الارتجاع الفني (الغلاشباك) حتّى تكون خطوة بشأن التعرّف على التبعية السردية في روايتين مدروستين و التطور النوعي بشأن الأدب الروائي.

١-٣. أسئلة البحث

١. ما هي أهم الأسباب التي دفعت الكاتبين الى استخدام عنصر التبعية في روايتهما؟

٢. ما هي أبرز الأساليب التي تبلور من خلالها عنصر التبعية في الروايتين؟

٣. ما هي أهم وجوه الاتفاق و الاشتراك في الروايتين من حيث استخدام التبعية؟

١-٤. خلفية البحث: إنّ الدراسات التي قد أُنجزت حتّى الآن حول روايتي سنة البلبله للكاتب عباس معروفى و موسم الهجرة الى الشمال للكاتب الطيب صالح، تتضمن على: «كلك نقد الكتاب؛ سنة البلبله (أسطورة المأساة لأمة موملة)» للكاتب مقدادى (١٤١٢) الذي قد تمّ التدقيق و التحليل فيه حول رواية سنة البلبله حسب مهمته الفنية و قد صور المآسي التاريخية للشعب الإيراني. «القياس و التحليل بشأن مظاهر ما بعد الإستعمار في روايتي «موسم الهجرة الى شمال» طيب صالح و «سوشون» سيمين دانشور للكاتب ناظميان (١٤٣٤) الذي قد قارن آثار ما بعد الاستعمار عن تكوين هوية المستعمرين و عملائهم و المتأثرين بهم و كذلك الكشف عن الحقائق التاريخية حول الكفاح و النضال ضدّ المستعمرين. و لكن لم يحلل التبعية السردية بصورة متكاملة من وجهة نظر جيرار جينيت في روايتي سنة البلبله و موسم الهجرة إلى الشمال.

١-٥. منهجية البحث و الإطار النظري

في هذا الجزء من المقالة قد بيّنت الأسس النظرية و المناقشات التي لها الإستخدام العملي و قابلية المقارنة بواسطة إنجاء عملي في الروايتين المذكورتين. و أمّا فيما يتعلّق بالإطار النظري فأنّ هذه الدراسة تناقش أنواع التبعية السردية في روايتي سنة البلبله لكاتب عباس معروفى و موسم الهجرة الى الشمال للكاتب الطيب صالح وفقاً لنظريه «البؤره» عند جيرار جينيت اعتماداً على المنهج الوصفى - التحليلي ملتزمة بمدرسه الأدب المقارن كما استفدنا أيضاً من آخر البحوث و الدراسات التي تدخل في سياق الموضوع فضلاً عن المواقع الالكترونيه التي زناها اثرها للبحث.

٢. البحث والتحليل

للتبعية أنواعٌ مثل التبعية الداخلي و التبعية الخارجي، التركيز من الداخل و من الخارج ، هذه الدراسة قد دققت أساليب التبعية السردية وفقاً لنظرية جيرار جينيت في روايتي سنة البلبله و موسم الهجرة إلى الشمال على أساس المعيار الثاني بشأن التبعية الثابت، المتغير أو المتعدّد.

٢-١. التبئير^١ من وجهة نظر جيرار جينيت

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

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

«فالتبئير هو إصطلاحٌ يختاره جيرار جينيت لإنتخابٍ محتوى و مظهر محدود في الرواية. فهذا المظهر هو زاوية الرؤية التي عن طريقها تشاهد الأشياء، تشعر بها، تدرك و تقيّم بشكلٍ غير مباشرٍ» (تولان، ١٤٢٨: ١٠٨). فإنّ جينيت يرجّح التبئير على وجهة النظر، لأنّ العلاقة بين الوجه و الصوت في وجهة النظر تكون في الأساس غامضاً. فهو في البداية يستخدم «من يشاهد؟» و بعده «أين بؤرة الإدراك؟» بدلاً عن «من يرى؟». إنّ جينيت يقسّم علم السرد إلى ثلاثة مجالات هي «الزمن النحوي»^٢، «الحالة»^٣ و «الصوت»^٤؛ فالصوت يهتمّ بالرؤا، أو السرود على أساس مناجاة النفس و إختيار الشخص على أساس زاوية الرؤية؛ والحالة، تفسّر تنظيم المعلومات الروائية و لها فرعان: حالات تمثيل تصرّف الكلام و الفكر، حالات الإختيار و التصبيق، و جينيت يسمّي حالات الإختيار و التصبيق بال«التبئير» فهي تقسّم إلى ثلاثة أنواع: الف) الرواية من دون التركيز (تركيز الصفر): فعلم الراوي في هذه الرواية يكون أكثر من الشخصية و يتكلّم كثيراً؛ أي أنّ الراوي يكون أكبر من الشخصية. ب) التركيز الداخلي: فالراوي يقول فقط ما يعلم به الشخصية؛ أي أنّ الراوي يكون نظيراً للشخصية و يقسّم إلى ثلاثة أنواع: الثابت، المتغيّر و المتنوّع؛ ففي النوع الثابت، تقدّم الحقائق و الأحداث وفقاً لوجهة نظر ثابتة للمبئّر الواحد و العينة القياسية له هي رواية صورة الرجل الفنان في شبابه للكاتب جويس. ج) التركيز الخارجي، فإحاطة الشخصية في هذا النوع يكون أكثر ممّا يرويه الراوي (مانفرد، ١٣٨٩: ٢٣).

٢-٢. أنواع التبئير

٢-٢-١. التبئير الخارجي^٥

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

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

يدخل إلى نهاية أحاسيسه و أفكاره» (رمون كينان، ١٩٢٩: ١٠٥) فإنَّ الراوي (المبثر) في هذا النوع من التبشير يحكي الأحداث فقط.

٢-٢-٢. التبشير الداخلي^١

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

كما ان هناك نوعان من المَبَّار فَعامل تفريقيهما، هو الرؤية من الخارج أو الداخل، كما في المَبَّار الخارجي تحكى الظواهر الخارجية و المرئية و في المَبَّار الداخلي تحكى حقائقُ بشأن الأحاسيس، الأفكار و ردود الفعل عند الشخص أو عدة من الشخصيات (تولان، ١٩٢٨: ١١١). فمدى إستمرار التبشير يعدّ من المعايير التي تستعمل عند المناقشة بشأن أنواع التبشير و يتبلور بواسطة الطابع الإدراكي، الطابع النفساني و الطابع العقائدي.

٢-٣. الطابع الإدراكي

الإدراك يتعامل مع المجال الحسّي (البصري، السمعي، النشاطي و إلى غير ذلك) و يحدّد من قِبَل إثنين من السمات الرئيسية أي الزمن و المكان: «فأيّ إدراكٍ يحتوي على المعلومات التي تنبّهنا عمّا قد أدرك و كذلك عمّن قد أدرك» (تودوروف، ١٩٢٤: ٤٥). فالنوع الأوّل من الإعلان يسمّى بالمَبَّار والنوع الثاني يسمّى بالمبثر. ففي السمة المكانية، أنّ الراوي (المبثر) الخارجي يروي ما يحدث في الأمكنة المختلفة مع رؤيةٍ خارجة عن الموضوع^٢ و كذلك الراوي (المبثر) الداخلي يروي من الداخل. إنّ التركيز القائم على المكان (بؤرة السرد التي يرويها الراوي) يمكن أن يبدّل من الراوي (المبثر) الخارجي إلى الراوي (المبثر) الداخلي و بالعكس. و في السمة الزمنية أنّ الراوي (المبثر) الخارجي يحصل على كلّ الفترات الزمنية (الماضي، الحال و المستقبل)، لكن المبثر الداخلي ينحصر في حضور الشخصيات.

٢-٤. الطابع النفساني

يقول جينيت: أنّ علم السرد يكون مزعجاً في بعض الأحيان، لأنّه يبادر بالنزعة الجامدة و أحياناً العاطلة إلى الفن، لكنّه يحتجّ على أنّه يتمّ إمكان دراسة النصّ الروائي من الروايات الأخرى مثل الروايات الجوهريّة، العقائدية، النفسانية و... (2000: 128 Genette). إنّ رمون كينان قد فرّق المادة المعرفية من المادة الإحساسية في الطابع النفساني التي يعالج فيه بالذهن و العواطف. إذن في المادة النفسانية، التركيز الخارجي يكون غير محدود و التركيز الداخلي يكون محدوداً. فالمبثر (الراوي) الخارجي يعرف كلّ شيء حول العالم التمثيلي، لكن بإمكانه أن يقتصر شعاع معلوماته حسب حاجة القصة، لكن معلومات المبثر (الراوي) الداخلي يكون محدوداً و لأنّه بنفسه يعدّ من أجزاء العالم التمثيلي، فلا يعرف حوله شيئاً. ففي المادة العاطفية، حينما يرى المَبَّار من الخارج، فقد إقتصر كل الملاحظات على ظاهرة خارجية فيجب في هذه الحالات أن يتمّ الاعتراف بالعواطف على

1. Internal Focalization

2. object

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

٥-٢. الطابع العقائدي

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

٦-٢. تيار الوعي

إنّ تيار الوعي يعدّ من أساليب سرد الأحداث الروائية وفقاً لزاوية الرؤية عند شخصيات القصة و تقدم تيارٍ من شؤونهم الذهنية و في معظم الحالات يفتقر إلى الإتّحاد و البنية المشتركة. فقد تطرّق الكتاب إلى الأساليب المختلفة لتبئيرات الرؤية للإنعكاس الدقيق لذهن البشر و كيفية تقارنه مع الزمن، كما «أنّ العودة المفاجئة إلى الماضي و تغيير السرد بشكلٍ مستمر بين الحال و الماضي و المستقبل، قد كشفت عن سرد زمنيّ طويل من الماضي عن طريق لحظات ضيقة من الحال، النقل المستمر بشأن بؤرة السرد بين الطبقات المختلفة لذهن الشخصية، ما تتراوح بين الزمن الخارجي و الزمن الداخلي أو زمن الساعة و زمن الذهن و استخدام التدايمات المكررة التي تدمج الماضي و الحال». (بيات، ١٤٢٥: ٧) فلتيار الوعي علاقة مباشرة مع نظرية جينيت بشأن التبئير السردية، حتّى أنّ كتابه يعرّفون عن أحاسيس و عواطف الشخصيات الروائية بواسطة التبئير الداخلي من ذهنهم و يعرّفون عن الأحداث على أساس منظور الشخص الأول و الراوي المتكلم الذي يحضر في بطن القصة هو أكثر مقبولاً عند القارئ فالمؤلف مع استخدام تيار الوعي و تبئير الشخصيات يساعد القارئ حتّى يعرف الباعث الذي يمح السرد إتّجاهاً خاصاً. يعتقد جينيت بأنّ التركيز الداخلي يُدرّك بشكل كامل فقط في ضوء سرد مناجاة النفس أو الحوار الذاتي الداخلي. (1980: Genette).

٧-٢. التبئير في رواية سنة البلبلة

١-٧-٢. تحليل المستوى السردية للرواية

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

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

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

الرئيسية للرواية) حتى نهاية الأمر^١ (الزمن الميكانيكي) يستغرق في نفس تلك سبع ليالي، لكن الزمن العاطفي^٢، يحيط بحياة نوش آفرين و تاريخ إيران عن طريق تبادل المعاني. (مقدادى، ١٤١٢: ٢٠)

٢-٧-٢. التبشير السردى

رواية سنة البلبلة تشتمل على سبعة فصول (ليالي) التي تعبر زاوية الرؤية فيها و أن الراوي يسرد القصة في عدّة فصول من منظر الشخصيات. فإنّ الراوي للتعبير عن الأحداث الفرعية و العودة إلى ماضي الشخصيات الرئيسية، يستخدم التبشير كثيراً، كما في الليالي الفردية ينظر إلى الرواية من منظر التبشير الداخلي و في الليالي الزوجية ينظر إليها من منظر التبشير الخارجي (الراوي العليم). فسرد القصة يجري على لسان نوش آفرين و تبدأ في اللية الأولى من هذه الرواية و يسيطر عليها كثيراً من تيار الوعي (الحركة بين الأزمنة) لأنّ نوش آفرين تسرد سيرتها الذاتية في أواخر عمرها- حيث كانت مصابة من قبل الدكتور معصوم- و تكشف عن رموز حياتها بواسطة العودة إلى الماضي (الفلاش باك). نوش آفرين (الشخصية الرئيسية في الرواية) تكون بؤرة (رواية) الرواية في النموذج التالية من الليل الأول فهي تسرد الرواية و إنّ القارئ يستلم الأحداث من مناظرها. فإنّ نوش آفرين تسمع صوت بكاء امرأةٍ كأنّ هذه المرأة هي رمزة تشير إلى نفسها أو أمها (السيدة عالية).

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

فالراوي بعد التعبير عن الأحاسيس و عرض البيئة حوله يسئل أحيانا نفسه و معبراً عن أحاسيسه مع تلميح مباشر إلى ذهن نوش آفرين و تيار الوعي (الحوار الذاتي الداخلي)، كما أنّ معروفى قد إستطاع بشكلٍ جيّد أن يتواصل مع القارئ باستخدام التبشير الداخلي و كذلك تركيز شخصية نوش آفرين و إستخدام أسلوب الحوار الذاتي فيشير الأحاسيس و العواطف عند القارئ. قد عبرت نوش آفرين عن إحساسها عند اللقاء الأول مع حسينا و حين قد قابلت حسينا للمرة الأولى و يقعان في الحب، كما لا تستطيع نوش آفرين أن تنسى حبّها حسينا حتى بعد الزواج مع الدكتور معصوم، بل تعتقد أيضاً بأنّ حسينا يراقبها من البعيد: «فهذه الفكرة التي تدلّ على أنّ حبيبي كان يجلس خلف نافذة زجاجية مغطاة بالبخار، كان يحمو الزجاج حجم كف اليد و يثبت بصره بشرفة بيتنا، رجاءً أن أمّر من هناك، دون أيّ علامةٍ، يتباعد عنيّ، يقطع من العالم، كتيب، كتيب، كتيب، هل يمكن؟ كنتُ ألعن نفسي و بعثتُ اللعنة إلى الخطأ الكبير الذي كنتُ قد ارتكبته» (المصدر نفسه).

٢-٧-٣. تحوّل التبشير الداخلي و الخارجي

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

1 . Mechanical time

2 . Affective time

التبئير الخارجي أو زاوية الرؤية الخارجية بالراوي الشخص الثالث الذي يشاهد الأحداث، لكن لم يشارك فيها. فهذا الأمر لم يدلّ على أنّ زاوية الرؤية الخارجية ستكون ثابتة في كلّ النصّ. فإنّ زاوية الرؤية تمكن أن تكون غير مستقرّة» (لوته، ١٤٣٠: ٥٧). على سبيل المثال، تبدأ في الليلة الثانية القصة الفرعية حول إقامة المنشقة، إنّ القائد خسروي يأخذ القرار أن يفتح بلدية «داري» في منتصف الدوار لإصلاح الموقف. فيتّم تقرير هذه الأحداث بواسطة التبئير الخارجي و تجمّد قصة نوش آفرين في هذا القسم. بل أنّ الراوي يلمّح في بعض الأجزاء بشكلٍ قصير إلى ذهن نوش آفرين و يعبّر عن أحاسيسها و عواطفها النفسية بشأن الأحداث و الشخصيات الموجودة حولها و يرجع مرة أخرى إلى التبئير الخارجي:

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

فإنّ الراوي في أجزاء من رواية سنة البلبله خاصّة الليالي الزوجية يتحوّل إلى الراوي العليم و التبئير فيها يكون خارجياً و الراوي ينتبه إلى مسيرة القصة من عالم الخارج عنها و لم يهتمّ بشخصيات القصة، بل يسرد القصة كما حُطّط له. فأهمّ نقطة بشأن العلاقة بين الراوي الشخص الثالث و المبرر هو أنّ «الراوي الشخص الثالث إمّا أن ينظر إلى ضمير الشخصية أو ينظر من خلالها. ففي الحالة الأولى، إنّ الراوي هو المبرر و ذهن الشخصية هو المبرر. و في الحالة الثانية، إنّ الشخصية هو المبرر و عالم الخارج، هو المبرر، كأنّ الراوي قد سلّم وظيفة الرؤية إلى الشخصية، و قد أعاد كتابة أقوال الشخص الأول (أنا)، في صورة الشخص الثالث (هو)» (مارتين، ١٤٢٨: ١٠٧):

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

٢-٧-٤. التبئير الداخلي، تيار الوعي

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

«لأجدُ شخصاً حتّى أناجيه و أبح له بمكنون صديري و أحدثه بشأن حسينا. و أن أقول له أحبّه، هل تدرك؟ هل تعلم ما هو الحبّ؟ لا أعتقد أنّك تفهم هذا. فلا أحدٍ يعلم حالي، لا أحد. كان يشعر قلبي بالعلزلة، و تكدّست في قلبي الآلام التي لا توصف. فإن كان الإنسان مغرماً بشخصٍ و لم يستطع أن يتحدّث عنه لأيّ أحد، فليس أمر مأساوي؟» (المصدر نفسه:

الراوي يسرد القصة في كثير من أجزاء رواية سنة البلبل من بؤرة الرؤية عن الشخصيات، خاصة الشخصية الرئيسية للقصة (نوش آفرين) فيسرد مناخاً الأنفس، و تيارات الوعي، ماضيهم، أحاسيسهم و أفكارهم النفسانية عن طريق تيار الوعي و تنقل أفكار الشخصية الرئيسية للقصة إلى القارئ، كما في الليلة الثالثة من هذه الرواية و قد قارنت نوش آفرين إلى أن تقارن سلوك الدكتور معصوم مع حسينا في ذهنها مستخدماً في ذلك، مناخاً النفس. فتناجي حسينا حبّها الخالد و تكشف له أحاسيسها:

«كنتُ أحبُّ كثيراً لو كنتُ جالساً أمامي حتى أقول لك انظر إليهم، كم أصبحوا أذلاءً و ضعفاءً؟ لماذا لم يفكروا؟ فهل هذا صحيح أن يقول إنسان كل ما يبادر إلى ذهنه؟ أنظر إليهم أصبحوا أذلاءً، مثل الأطفال العنيدين بمضغون روح الإنسان حتى يتصرفوا وفقاً لوجهة نظرهم. فالإنسان يصير كثيراً و قلبه يكون ضيقاً فلا يفكرون في الحب و لا يتذكرون الماضي و لا يفكرون أنهم في يوم ما يقولون: أحيك» (المصدر نفسه: ١٤٢)

«في التبشير الداخلي يسرد الراوي المتكلم كوامن ضميره فقط و يلتزم تقرير ما قد شاهده. وفقاً على هذا، إن السرد في رواية سنة البلبل قد أُحيل إلى بطل القصة حتى يسرد نفسه قصة حياته للقارئ وفقاً لرؤيته ومع صوته خاصةً حينما تفصح نوش آفرين عن أحاسيسها» (إيراني، ١٤٢١: ٤٠٣). فما يُشاهد في رواية سنة البلبل دائماً، هو عدم وفاء المؤلف لبؤرة السرد (زاوية الرؤية) و مما يدل على هذا الأمر تحوّلها المستمر من التبشير الداخلي إلى التبشير الخارجي في الليالي الواحدة حتى السابعة». (قاسمي، ١٤٢٣: ١٢)

٢-٨. التبشير في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

٢-٨-١. تحليل المستوى السردى للرواية

إنّ رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعتبر من أقدم الروايات في تأريخ الأدب العربي المعاصر و قد مثّلت أمر إحتكاك التقاليد و الحدائث. فإنّ الشخصية الرئيسية في هذه الرواية هو مصطفى سعيد من شعوب الشرق الأوسط و هو طالبٌ ذكيّ و إستثنائي تلقى تعليمه في الخرطوم و القاهرة ثم ذهب إلى لندن و أكبّ هناك على العمل و الدراسة و حين العودة إلى الوطن، واجه المتناقضات الكثيرة في وطنه. فهو مفكّر له مقالات حول الإقتصاد و الإستعمار، إحتلال أفريقيا، الإستعمار و الإحتكار، الصليب و العبد (صالح، ١٤٣٢: ١٥٩ - ١٦٠)

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

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

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

٢-٨-٢. التبيير السردى

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

هذه الرواية وظائف منهجية و فنية ناجحة للمقارنة بين الشرق و الغرب، كما أنّ عامل الزمن وتنوعه يُعدّ مؤثراً جداً بشأن تسيير القصة و التعرف على الشخصيات فيخلق المؤلف وظائف ناجحة من الزمن بواسطة نقل الزمن الماضي إلى الحال بشكل مستمر و العودة في بعض الأحيان عن الزمن الحالي إلى الماضي، و لهذا الأمر أهمية بالغة في هذه الرواية. ينطلق مؤلف القصة في إطار زمني منمنهج بشكل جيد و يسعى أيضاً أن يوفّر مفاتيحاً بشأن فتح العقود الروائية. (صالح، ١٤٣٢: ١٦٤ - ١٦٦).

«عَدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة / سبّعه أعوام على وجه التحديد / كنت خلالها أتعلّم أوريا تعلّمت الكثير و غاب عني الكثير / لكن تملك قصة أخرى» (المصدر نفسه: ٧).

٣-٨-٢. تحوّل التبيير الداخلي و الخارجي

التبيير الداخلي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال يكون واضحاً من بداية الفصل الأول مثل رواية سنة البلبلة و أنّ المؤلف قد ترك السرد إلى أحد شخصيات القصة (معلم الريف) ليسرد الأحداث من وجهة رؤيته، هذا النمط يؤثّر كثيراً على القارئ حتى يشارك عواطف شخصيات القصة و أحاسيسهم. ففي المثال التالي أنّ الراوي كان يطرح على شخصية القصة (مصطفى سعيد) أسئلة، لكنّه أحجم عن الإجابة ثم أنّ الراوي يطرح أسئلة أخرى في ذهنه مستخدماً الحوار الذاتي الداخلي.

«و صمت برهة قصيرة / و كأنه يناقش بينه و بين نفسه / هل يُصمت أم يُعطيني المزيد ثم رأيت الطيف الساحر يحوم حول عينيّه / تماماً كما رأيتُه أول يوم» (المصدر نفسه: ١٦).

إنّ زاوية الرؤية في الفصل الثاني من هذه الرواية يتحوّل راويها فجأةً (من معلم الريف إلى مصطفى سعيد)، لكن هذا التحوّل لا يتغيّر التبيير، لأنّ الراوي يقول فقط ما يعلم به الشخصية، أي أنّ الراوي يكون سوية مع الشخصية. فإنّ مصطفى سعيد يذكر ماضيه في هذا الفصل مستخدماً أسلوب تيار الوعي (الFLASH باك، الإرتجاع الفتي). كذلك قد غيّرت البؤرة الرئيسية في هذا الجزء من المعلم (الراوي الأول) إلى مصطفى سعيد:

«ولدت في الخرطوم. نشأت يتيماً، فقد مات أبي قبل أن أولد أن بيضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال. كان يعمل في تجارة الجمال. لم يكن لي أخوة، فلم تكن الحياة عسيرة عليّ و على أُمي. حين أرجع الآن بذاكرتي، أراها بوضوح، شفتها الرقيقتان مطبقتان في خزم، و على وجهها شيء مثل القناع» (المصدر نفسه: ٢٤).

رواية موسم الهجرة تراقف وجهة نظر مبرها (مصطفى سعيد)؛ فحينما يرجع مصطفى سعيد إلى الزمن الماضي، كذلك يرجع القارئ معه، كما قد إستخدم الراوي الإرتجاع الفئى للتعبير عن ذكرياته و عيشه الماضي في المثال التالي و القارئ يكون مهزوماً إزاء الراوي في هذا التحول الزمني:

«و الظلام حولنا فى الخارج كأنه قوى شيطانية تتضافر على خنق ضوء المصباح احياناً نخطر لي فجة تلك الفكرة المزعجة عن مصطفى سعيد لم يحدث اطلاقاً، و أنه فعلاً كذوبة، أو طيف أو حلم، أو كابوس، أم بأهل القرية تلك، ذات ليلة ذاكته حائفته، و كما فتحو أعينهم مع ضوء الشمس لم يروه» (المصدر نفسه: ٥٠)

يتحول الراوي في الفصل الثالث من مصطفى سعيد إلى الراوي الأول (معلم الريف) و الراوي الأول يبار. فبالطبع هذه القصة هي صورة عن حياة مصطفى سعيد الذي قد شغل الراوي الأول (معلم الريف) زاوية عن حياته.

٢-٨-٤. التبشير الداخلي، تيار الوعي

التبشير الداخلي هو عامة حوار فيه يتابع القارئ الكلام مباشرة و «دون أي إرتباك فأن الراوي الشخص الثالث المحدود يدخل ذهن الشخصية المركزية و يسرد أفكاره و حواره الذاتي مع إستخدام الإقتباس المباشر و يقدم ذهنه في شكل الذكريات، التجارب، الرغبات و الأفكار» (فلكي، ١٣٨٤: ٤٣) :

«و أثرت ألا أقول بقية ما خطر على بالي: مثلنا تماماً / يولدون و يموتون و في الرحلة من المهدي إلى اللحد يحملون أحلاماً بعضها يصدق و بعضها يخيب / يخافون من المجهول / و ينشدون الحب و يبحثون عن الطمأنينة في الزوج و الولد» (صالح، ١٤٣٢: ٩).

إن مصطفى سعيد إثر القصة يعبر عن عواطفه و أحاسيسه بواسطة الحوار الذاتي الداخلي. فهذا التحول في زاوية الرؤية ينتهي إلى التعريف الأفضل بشأن أحاسيس الراوي، الأحاسيس التي قد إنبتقت عن ضميره و قد أعلنت في العزلة و الصمت: «و خطر لي أن أقف و أقول لهم: هذا زور و تلفيق. قتلتها أنا / أنا صحراء الظمأ / أنا لست غطيلاً / أنا كذوبة / لماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الكذوبة! لكن برؤفسور فستر كين حول المحاكمة إلى صراع بين عالمين / كنت أنا إحدى ضحاياه / و حملني القطار إلى محطة فكتوريا / و إلى عالم جين موريس» (صالح، ١٤٣٢: ٣٧).

فإن الراوي من الفصل الرابع إلى التاسع معلم الريف الذي قد صار بعيداً عن سرد مصطفى سعيد في الفصل الثاني؛ في الواقع، معلم الريف (الراوي الأول) هو البؤرة في كل هذه الفصول و يصرح عالم القصة عن رؤية نظر الراوي الأول الذي قد عولج تارة مع الحوار الذاتي الداخلي و تارة مع الراوي الرئيسي الذي يشرح و يصف الأحداث: «و أنا كملايين البشر / اسير / اتحرك بحكم العادة في الغالب / في قافلة طويلة، تصد و تغزل / تحط و ترحل و الحياة في هذه القافلة ليست كلها شراً / أنتم و لاشك تدركون ذلك / قد يكون السير شاقاً بالنهار / البوادي المترامية امامنا كبحور ليس لها ساحل» (صالح، ١٤٣٢: ٦٢).

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

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

٢-٩. طوابع التناظر و التباين في الروايتين

٢-٩-١. الطابع الإدراكي في الروايتين

الطابع الإدراكي يخلق حين تعيين المبرر (الراوي) بشكل داخلي أو خارجي حتى يحصل على زمن تدخل التبرير الداخلي و الخارجي للطوابع الإدراكية و النفسانية.

في أجزاء من رواية سنة البلبلة ينتقل السرد من وجهة نظر الشخصية المبررة (نوش آفرين) إلى المنظر الخارجي. في الواقع أنّ الإرتباك يحدث بين التبرير الداخلي و الخارجي. هذا الأمر واضح في الليلة السابعة من رواية سنة البلبلة، حينما تشير نوش آفرين للتعبير عن إحساسها إلى قصة حبّ صائغ الذهب لبنت الملك (نك: معروفى، ١٤٢٤: ١٣، ١٣٥ - ١٣٨، ٢٤٣ - ٢٤٥، ٢٨١، ٣٣١ - ٣٣٢) «في الواقع إدماج الأسطورة و الخيال يعتبر من إحدى الأساليب عند معروفى / ففي بنية رواية سنة البلبلة أنّ أسطورة بنت الملك التي قد صارت مغرمة بصائغ الذهب و لكن في نهاية المطاف يعشقها ابن الوزير فيتزوجها / أدمجت مع حقيقة الرواية أي حبّ نوشا لحسينا و زواجها مع الدكتور معصوم» (رنجبر، ١٤٣٢: ٥٥) فتغير التبرير الداخلي إلى الخارجي يكون معلناً في هذا الإدماج كما تحكي نوش آفرين في البداية عن أحداث حياتها منها مرض أمها، توخدها و يؤسها (نك: معروفى، ١٤٢٤: ٣٢٤، ٣٢٧) و وشاح حسين الذي قد فاحت منه رائحة التراب (المصدر نفسه: ١٣، ٥٧، ٥٨، ١٩٨، ٢٦٢)، و فجأة أنّ الراوي العليم يكفل كلّ مسار الرواية فهذا التشابك يثير العواطف و الأحاسيس عند القارئ و في الواقع قارئ القصة بواسطة هذا التشابك يرتبط حسين و نوش آفرين بقصة صائغ الذهب و بنت الملك: «أين كانت الأم؟ أصيبت بالمرض غير آمن / كانت قد فتحت أبواب غرفتها كاملاً و كانت تسيح / كيف أردت أن تكون عندي و كانت تستطيع أن تصبّ ماء التربة في حلقي ملعقة ملعقة / حتى أموت عاجلاً... كنت أسمع صوت ماء الثلج من الميزاب / فما كان يخفض صوت قطرات الماء عن طرف الأوراق/ عن مسمار الغصون و عن الشعر الهامشي للبناء/ كان يأتي رائحة نوروز و خطيبة نوروز كانت قد قامت بنسج الوشاح الأخضرالذي تفوح منه رائحة التراب... / ففكرت بالأسطورة التي كان قد يحكيها الملك فإن كان حياً لماذا لم يستيقظ؟ / و إن يموت فلماذا ينتفس؟ / ذهبوا و جائوا بكبد صائغ الذهب... / فهمس صائغ الذهب في أذن بنت الملك و قال هذا هو أنا / إفتحي عيونك. فأخذ بيدها و نفخ أنفاسه في فم البنت / قال ليس أحدّ هنا / إلا أنا، المغرم بك البائس / فإستيقضي» (معروفى، ١٤٢٤: ٣٢٤ - ٣٢٥).

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

«لأبوجدُ عدل في الدنيا و لا اعتدال و أنا أحس بالمرارة و الخقد / فَبعد هؤلاء الضحايا جميعاً/ تبدلت حياته بضحية أخرى، حسنة بنت مَحمود/ المرأة الوحيدة التي أحببتها/ قتلْتُ وُد الرّيس المسكين و قتلْتُ نَفْسها مِن أجل مصطفى سعيد / و قَطعت» (صالح، ١٤٣٢: ١٤٢).

٢-٩-٢. الطابع النفساني في الروايتين

أنَّ الراوي في رواية سنة البلبله و موسم الهجرة إلى الشمال إستخدم أسلوب التبشير الداخلي و الطابع النفساني الذي يعبر عن أحاسيس و عواطف الشخصيات. فهذا الأسلوب قد تحدّد في الاكثر عن طريق تيار الوعي (الإرتجاع الفني). فالعودة إلى الماضي في رواية سنة البلبله، تنقل إلى القارئ خلفية أو معلومات بشأن الشخصيات الرئيسية، كما في المثال التالي ترجع نوح آفرين دائماً إلى ذكريات أبيها و تتذكر الأيام التي قد كانت عند أسرتها فيعلن عن ذروة أحاسيسها وراء هذه الإرتجاجات الفنية التي تثير أحاسيس نوح آفرين بالنسبة إلى وضع أبيها.

«فإني على الطاولة شعرتُ بأنّه كم من فاتر و عجوز/ ففكرتُ لماذا قد خفتُ منه و هربتُ منه؟ العجوز الأعمى الذي لا يستطيع أن يمنع يديه عن الرّعاش/ حتّى لا يستطيع أن يتسلط على توازنه/ كان يصطدم وجهه بالكروسي و يضبط نفسه / فكان يمشي مرة أخرى. كأنّه كان يكافح مع نفسه و لكنّه يهزم و يقطر قطرات الدم من جبينه على قميصه» (معروفى، ١٤٢٤: ١٨٧).

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

«في شوارع القاهرة، زارت الأوبرا / و دخلت المسرح / و قطعت النيل ساجحاً ذات مره/ لم يحدثُ شيء اطلاقاً/ سوى أن القرية زادت انتفاخاً و أوترت القوس/ سينطلق السهم نحو آفاق أخرى مجهولة» (المصدر نفسه: ٣٢).

٢-٩-٣. التبشير في الروايتين المدروستين

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

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

فأكثر الإرتجاعات الفتيّة في رواية سنة البلبلّة قد حدث تقريباً بهذا الشكل، حينما تحدث نوش آفرين مع الدكتور معصوم أو أمّها السيّدة عالية و يُحدّث حول أبيه، فجأةً تذكّر ذكريات أبيه (راجع إلى: معروفى، ١٤٢٤: ١٨٦). كذلك أنّ الراوي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال حين الحوار مع صديقه محجوب بشأن قتل حسنة، يستغرق في ذكريات الغضب، التعذيب و الأذى من قبيل ود الرئيس عليه حسنة (نك: صالح، ١٤٣٢: ١٢٤-١٢٦).

ج) البؤرة (الشخصية الرئيسية للقصة) تعدّ من الطوابع المشتركة في الروايتين. فإنّ نوش آفرين في رواية سنة البلبلّة تعدّ نقطة التركيز و البؤرة الرئيسية للقصة، لكن هذا الأمر يكون واضحاً فقط في الليالي الفردية من الرواية و في فصول ١٠، ٣، ٥، ٧ و في الليالي الزوجية لهذه الرواية، يستخدم نفس سنة البلبلّة (سنة هجوم القوات الروسية) كالبؤرة. كذلك مكانة البؤرتين في رواية موسم الهجرة تكون ملموسة في الرواية و هي شخصية مصطفى سعيد و المعلّم الذي قد عاد مؤخراً إلى وطنه.

د) تحوّل التبيّير الداخلي إلى الخارجي يعدّ من طوابع عدم التشابه بشأن التبيّير السردى في الروايتين. فبالطبع لهذا التحوّل في رواية سنة البلبلّة المزيد من اللمعان و في الحقيقة كلّ فصول (١٠، ٣، ٥، ٧) من رواية سنة البلبلّة قد سرد بشكل داخلي و المونولوج و فصول (٢، ٤، ٦) قد عاجلت بشكل خارجي (الراوي العلّيم) لكن هذا الأمر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال في كلّ الفصول التاسعة كان بشكل داخلي و فقط في بعض الحالات القصيرة (صالح، ١٤٣٢: ١٣٤، ٦٧) قد سرد بشكل خارجي.

٣. النتيجة

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

إنّ الأحاسيس و العواطف في روايتين تسرد عن طريق تيار الوعي و الإرتجاع الفنى (الغلاش باك) فهذا التشتت الزمني يوجد كثيراً في رواية سنة البلبلّة و يكون فقط ظاهراً في الفصل الثاني و الفصل الرابع من رواية موسم الهجرة إلى الشمال. يكون التركيز و تيار الوعي في علاقة مباشرة معاً و التركيز في الروايتين قد ربط بتيار الوعي، لأنّ تيار الوعي يعدّ أحد من أبرز الجوانب في التبيّير فقد إنتهى إلى تعدّد الأصوات (الحوار الذاتي و المباشر) في الروايتين.

المصادر

الف: الكتب

١. أنوشه، حسن (١٤١٧)؛ موسوعة الأدب الفارسي، ج٢، تهرّان: سازمان چاپ و نشر.
٢. إيراني، ناصر (١٤٢١)؛ فنّ الرواية، تهرّان: آبان كاه.
٣. إيغلتن، تيرى (١٤١٠)؛ مدخل على النظرية الأدبية. ترجمة عباس مخبر، چاپ دوم، تهرّان: مركز.
٤. بارت، رولان (١٤٣٠)؛ مدخل على التحليل البنائي للروايات، ترجمة محمد راغب، الطبعة الأولى، طهران: صبا.
٥. تودوروف، تزوتان (١٤٢٤)؛ البوطيقا البنيوي، ترجمة: محمد نبوى، چاپ دوم، تهرّان: آگاه.

٦. تולان، مايكل (١٤٢٨)؛ **علم السرد (مدخل لنوى - نقدي)**، ترجمة فاطمه علوى و فاطمه نعمتى، تهران: سمت.

٧. ريمون كينان، شلوميث (١٤٢٩)؛ **سرد القصصى: بوطيقا المعاصر**، ترجمة ابوالفضل حرى، تهران: نيلوفر.

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

٩. صالح، طيب (١٤٣٢)؛ **موسم الهجرة إلى الشمال**، ترجمة رضا عامرى، چاپ لؤل، تهران: چشمه.

١٠. فلكى، محمود (١٤٢٤)؛ **سرد القصص، تهران: بازتاب نگار.**

١١. لوته، ياكوب (١٤٣٠)؛ **مقدمة على السرد في الأدب و السينما**، ترجمة اميد نيک فرجام، تهران: مينوى خرد.

١٢. مارتن، والاس (١٤٢٨)؛ **نظريات الرواية**. ترجمة محمد شهباء، چاپ دوم، تهران: هرمس.

١٣. معروفى، عباس (١٤٢٤)؛ **سنة البلبلة**، چاپ پنجم، تهران: ققنوس.

١٤. النقاش، رجاء (١٩٧١)؛ **أدباء معاصرون، القاهرة: الهلال.**

ب: المجلات

١٥. مجبوديان، شيرين (١٤٢٩)؛ «مكانة الأدب المقارن في اللغة و الأدب الفارسي»، **مجلة دورية دراسات الأدب المقارن**، العدد ٥، صص ٤٩ - ٦٢.

١٦. بيات، حسين (١٤٢٥)؛ «الزمن في قصص تيار الوعي». **مجلة دورية البحوث الأدبية**، العدد ٦، صص ٧ - ٣٢.

١٧. حرى، ابوالفضل (١٤٢٧)؛ «مقابل التركيز»، **كتاب الشهر للأدب و الفلسفة**، العدد ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، صص ٣٠ - ٣٦.

١٨. رنجبر، ابراهيم و ثنائى مقدم، حسين (١٤٣٢)؛ **دور الأساطير في آثار عباس المعروفى**، السنة الثانية، العدد ٥، صص ٤٧ - ٦٨.

١٩. صالحى نيا، مریم (١٤٢٩)؛ «كليات حول علم السرد البنيوي»، **مجلة دورية الفن**، العدد ٨١، صص ١٥ - ٢٧.

٢٠. قاسمى، رضا (١٤٢٣)؛ «لم أكن قد كتبتُ هذا الكتاب لقراءة واحدة»، **الحوار مع رضا قاسمى**، جريدة همبستگى، ١٠/١٠/١٤٢٣، ص ١٢.

٢١. مانفرد، جان و حرى، ابوالفضل (١٣٨٩)؛ «إتجاه معرفة السرد إلى التركيز»، **كتاب الشهر للأدب**، العدد ١٥٧، صص ٢٢ - ٣١.

٢٢. مقدادى، بهرام (١٤١٢)؛ «كلك نقد الكتاب؛ سنة البلبلة (أسطورة المساة لأمة موملة)»، **الفن و العمارة، كلك**، العدد ٣٥ و ٣٦، صص ١٩٩ - ٢٠٧.

٢٣. ناظميان، رضا (١٤٣٢)؛ «النفور من الغرب أو النفور من الشرق في الروايات العربية» **دراسة آثار يحيى حقى**، سهيلا دريس، علاء الأسوانى، طيب صالح»، **الأدب و الألسنة؛ دراسة اللغة و الأدب الفارسي**، العدد ٤، صص ٢٥٥ - ٢٦٩.

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

Refernce

25. Genet, G. 1980 «Narrative discourse, trans, jane E. lewin Ithaca» newYork: Comell university.
26. Genette, G. 2000, «order in narrative» in narrative reader, martin macquillan, London and newYork: routledge.
27. Rimmon-kenan, slomith, 1983, narrative fiction: contemporary poetics, London: Methuen.

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

سال هشتم، شماره ۳۲، زمستان ۱۳۹۷ هـ ش / ۱۴۳۹ هـ ق / ۲۰۱۸ م، صص ۵۱-۶۷

بررسی تطبیقی کانون‌سازی روایت از دیدگاه ژرار ژنت

(مطالعه موردی: رمان‌های سال بلوا و موسم الهجرة الی الشمال)^۱

خلیل بیگ‌زاده^۲

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

چکیده

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

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

