STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Fall & Wnter (2022-2023), Vol. 4, No.7, pp. 121-143

Voice as Presented in *Memoirs of an Iraqi Dog*: A Genettian Reading

***Reza Mohammadi*[1*] *, Azam Shamsoddini Fard*[2] *, & Fatima Sistani*[3]**

Received: 21/12/2022 **Accepted: 2/5/2023**

Abstract

The theoretical bases of contemporary narratology are arguably rooted in Russian formalism and in Ferdinand de Saussure's structural linguistics. Narratology, accordingly, emerged as an independent field of study in the second half of the 20th century, and narratologists such as Gérard Genette articulated the theoretical foundations of narratology. They propounded five key categories used particularly in the analysis of novel: order, continuity, frequency, mood, and voice. Voice, in the analysis of novel, is coterminous with narration which contains two important aspects: "time" and "place". This study, adopting a descriptive-analytical framework, examines different aspects of voice in *Memoirs of an Iraqi Dog* based on Genette's ideas. The study finds that the form of voice used in novel is an internal one at the level of place and futuristic at temporal level.

Keywords: structuralist narratology, Arabic novel, voice, *Memoirs of an Iraqi Dog*

1. Corresponding Author: Assistant Professor at Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan. *r.mohammadi@vru.ac.ir*
2. Assistant Professor at Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan; *a.shamsoddini@vru.ac.ir*
3. MA in Arabic language and literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan*;* *fs51945194@gmail.com*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

دراسة عنصر "النبرة" بناءً على نظرية السرديات البنيوية لجيرارد جينيت
رواية "مذكّرات كلب عراقي" مثالاً

رضا محمدی[١] ، اعظم شمس الدینی‌فرد[٢*] ، فاطمه سیستانی‌رحمت آباد[٣]

وصول: ٤٠١/٩/٣٠ پذیرش: ٤٠٢/٢/١٢

الملخص

يجب البحث عن الأسس النظرية للسرديات المعاصرة في الشكليات الروسية وكذلك في وجهات النظر البنيوية لباحثين مثل دو سوسور. لذلك، دخلت السرديات كعلم مستقل إلى الساحة في النصف الثاني من القرن العشرين، وتمكن علماؤها مثل جيرارد جينيت من بناء الأسس النظرية لعلم السرد الجديد من خلال توسيع آراء أسلافهم من اللغويين. لقد تمكنوا من تمييز خمس مقولات محورية عن بعضها البعض في تحليل الأعمال الروائية، وهي: النظم والاستمرارية والتكرار والوجه والنبرة. في أبسط تعريف لها، تعد "النبرة" في الرواية هي نفسها طريقة السرد التي تتضمن عنصرين مهمين هما "الزمان" و "المكان". تحاول هذه المقالة تحليل عنصر "النبرة" في الرواية بالمنهج الوصفي التحليلي. والمثال الذي قمنا باختياره في هذا البحث هو رواية "مذكرات كلب عراقي" والتي تم تحليلها بناءً على نظرية جيرارد جينيت. وتشير نتائج هذا البحث إلى أن النبرة المستخدمة في هذه الرواية، على مستوى المكان، هي نبرة "الاستبطان"، كما أن نبرة الرواية هي "الاسترجاع الفني" على مستوى الزمان.

الكلمات المفتاحية: السرديات البنيوية، الرواية العربية، النبرة، مذكرات كلب عراقي

١. الكاتب المسوول: أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ولی‌عصر(عج)، رفسنجان؛ r.mohammadi@vru.ac.ir
٢.أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ولی‌عصر(عج)، رفسنجان؛ a.shamsoddini@vru.ac.ir
٣.ماجستير فی اللغة العربية وآدابها من جامعة ولی‌عصر(عج)، رفسنجان. fs51945194@gmail.com

الناشر: جامعة الخوارزمي بالتعاون مع الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

الخريف و الشتاء (٢٠٢٢-٢٠٢٣م)، السنة الرابعة ، العدد٧، صص. ١٤٣-١٢١

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

المقدمة

يرجع تاريخ السرد إلى بدايات تاريخ البشرية على الأرض؛ ولقد تطور سرد القصص والروايات منذ ذلک الزمن الذی کرس البشر فی نهاية يومه وقتا لمناقشة مت حدث له خلال اليوم بأكمله(ناعمی و آخرون،٢٠٢٠-٢٠١٩: ٢١٤). نشأ علم السرديات[1] كفرع من البنيوية منذ الستينيات من القرن العشرين فصاعداً. أشار "تودوروف" عام ١٩٦٩م في كتاب نحو ديكاميرون، إلى هذا المصطلح لأول مرة للتعبير عن العلم الذي يدرس الروايات ويحللها. هذا يدل على أن كتابه كان الخطوة الأولى في مجال لم يكن قد يتم تشكيله بالكامل بعد. من خلال الانضمام إلى الثورة البنيوية التي حدثت بعد دراسة أي ظاهرة ثقافية واتباع لسانيات سوسور، أسس تودورف السرديات أو علم السرد على خلفية تشمل الآراء المتقدمة لرولان بارت[2] (صافي بيرلوجه وفياضي، ٢٠٠٧م، ١٤٦). يمكن أن ينظر إلى علم السرد المبكر على أنه يتكون من عدة مدارس والنموذج الذي اقترحه جيرارد جينيت في كتابه خطاب السرد (١٩٨٩م.) هو بلا شك أبرز هذه المدارس. تعود شهرة أعمال جينيت، أكثر من أي شيء آخر، إلى آرائه في مجال الزمان في الرواية وتقديم المفاهيم الثلاثة "التكرار" و "والتوالي" و "التأخير". (المصدر نفسه: ١٥٧). إن السرديات البنيوية، كنوع جديد من البنيوية، لا علاقة له بالبنية الأساسية لموضوع القصص؛ بل إنه يركز على بنية الرواية. هيكل الرواية هو الطريقة التي يتم بها سرد القصص. الهدف النهائي لعلم السرد هو اكتشاف نمط شامل للسرد يتضمن جميع الطرق الممكنة لرواية القصص. في الواقع، هذه هي الأساليب التي تمكن من إنتاج المعنى. يعتقد الكثيرون أن كتاب جيرارد جينيت المسمى الخطاب السردي هو أهم عمل يساعد على فهم نظرية السرد (بيرتنز، ٢٠٠٨: ٨٧- ٨٦). جيرارد جينيت عالم سرديات فرنسي بارز قدم نظريته في مجال السرديات متأثراً بالبنيوية وأفكار باحثين مثل رولان بارت وتودورف وكلود ليفي شتراوس.يعتقد جينيت أن الخطاب السردي يتكون من ثلاثة مستويات متميزة يجب تمييزها عن بعضها البعض في أي نهج نقدي للأعمال الأدبية الروائية: أحدها هو القصص التي تُروى، والثاني هو التقرير نفسه، والثالث طريقة عرض التقرير (السرد) (سكولز، ٢٠٠٠ ٢٣١- ٢٣٠). يفحص جينيت العلاقات بين هذه المستويات من خلال ثلاثة مكونات هي الزمن النحوي[3] والوجه[4] والنبرة[1] . الزمن النحوي يعني "ترتيب

[1] Narratology
[2] Roland Barthes
[3] Tense
[4] Mood

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

الأحداث في الرواية من حيث الزمن" (شكري، ٢٠١٦: ١٢٢). "الوجه" هو نوع الكلام الذي يستخدمه الراوي أو مقدار المعلومات التي لديه عن الشخصية (قهرماني وآخرون، ٢٠١٧: ٥٧). "النبرة" تعني صوت الراوي، ولتحليلها، يتم فحص علاقة الراوي بالنص السردي على المستويين الزماني والمكاني للرواية (عبدي وآخرون، ٢٠١٤: ٩٦) "النبرة" تعني حالة الكلمات والجمل ونوعها وطريقة التعبير عنها من جهة الشخصية ومن جهة الراوي (بی‌نیاز، ٢٠١٤: ٥٩).

أهداف البحث وضرورته

الهدف الأساسي من هذا البحث هو التعرف على نبرة رواية "مذكرات كلب عراقي". تتمثل ضرورة إجراء البحث في أنه يفتح نافذة جديدة للباحثين في مجال السرديات.

سؤال البحث

من أجل تحليل وبحث مفهوم "النبرة" في الرواية المذكورة أعلاه، يطرح البحث الأسئلة التالية:

١- ما هي النبرة المستخدمة في رواية "مذكرات كلب عراقي"؟

٢- ما هي خصائص الزمان والمكان للنبرة المستخدمة في رواية "مذكرات كلب عراقي"؟

الدراسات السابقة

من خلال البحوث والدرسات التي تم إجراؤها في هذا الصدد، تبين أنه لدينا البحوث التالية فيما يتعلق بالسرديات البنيوية وعنصر "النبرة" في مجال اللغة العربية وآدابها:

أطروحة دكتوراه بعنوان "صورة المحتل في الأدب الفرنسي رواية رقان حبيبتي انموذجاً" (٢٠١٦) لجلطي فتيحة، التي ناقش فيها المؤلف عنصر "النبرة"، زمان الرواية والضمير وموقع الراوي والمتلقي. في مقال "إعادة قراءة الوجه والنبرة الروائية لقصة أبو معزي، لنجيب الكيلاني من منظور بنيوية جيرارد جينيت" (٢٠١٧)؛ قام علي قهرماني وآخرون بالتحقيق في عنصري "الوجه" و "النبرة" استناداً إلى المكونات السردية لجينيت في هذه الرواية، وتوصلوا إلى استنتاج مفاده أن هذه الرواية تُروى في البعد المكاني من منظور "العالم بكل شيء المحدود" وفي بعد الزمان من النوع "ما بعد الزمان". مقال "تحليل سردي لسورة نوح (عليه السلام) استناداً إلى وجهة نظر رولان بارت وجيرارد جينيت" (٢٠١٧) الذي فحص فيه حسين علي تركماني هذه السورة بناءً على آراء رولان بارت وجيرارد جينيت وتوصل إلى استنتاج مفاده أن قصة النبي نوح (ع) مروية بطريقة "الاستبطان". البحث الآخر بعنوان تحليل الخطاب الروائى فى مجموعة «مغرب الشمس» لحسن برطال (مرتكزا على أهم المفاهيم الروائية كالتبئير والمسافة والصوت لدى «جيرارد جينيت» لأميري وخسروي، وقد نشر في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، حيث درس المؤلفون المكونات الثلاثة لبؤرة الرواية والوجه والنبرة. وفقاً للدراسات المنجزة، فإن المقالتين التاليتين أكثر ارتباطاً بالبحث الحالي؛ المقال الأول بعنوان "تحليل الوجه الروائي في رواية مذكرات كلب عراقي لعبد

[1] Voice

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

الهادي سعدون بناء على نظرية جيرارد جينيت" (٢٠٢٠) والمنشورة في مجلة "لسان مبين". تتطرق شمس الديني فرد وسيستاني في هذه المقالة إلى تحليل الوجه الروائي ومفهومي "المسافة" و "البؤرة" في هذه الرواية حيث تم التوصل إلى استنتاج مفاده أن الخطاب المستخدم في هذه الرواية يحاول إخراج الرواية من حالة الرتابة باستخدام الحوار المباشر وغير المباشر الحوار، كما أن البؤرة الروائية في هذا العمل هي بؤرة "داخلية" وتروى بصيغة المتكلم المفرد. المقال آخر بعنوان "انكسار الزمن في رواية مذكّرات كلب عراقي لعبد الهادي سعدون على أساس نقد السرديات ونظرية جيرارد جينيت" (٢٠٢١م) والمنشور في مجلة "نقد الأدب العربي المعاصر"، حيث ناقشت فيها شمس الديني فرد وسيستاني عنصر الزمن في هذه الرواية وفي النهاية أفادت النتائج بأن الترتيب الزمني الخطي في هذه الرواية غير منتظم وسرعته متقلبة. لكن حتى الآن، لم يقم أي باحث بالتحديد بفحص عنصر "النبرة" في هذه الرواية. يعتقد المؤلفون أن إجراء تحقيق مفصل وأكثر تخصصاً في هذا المجال يمكن أن يوفر مجالاً أكثر إثماراً للبحث في مجال تحليل الروايات العربية.

١- عبد الهادي سعدون نبذة عن حياته ورواية «مذكرات كلب عراقي»

عبد الهادي سعدون (١٩٦٨) شاعر وقاص وروائي ومترجم عراقي يعيش في إسبانيا منذ عام ١٩٩٣، مختص بالأدب واللغة الإسبانية ويُشرف على منشورات «آفالفا» الإسبانية المختصة بترجمة ونشر الأدب العربي منذ عام ٢٠٠٦، وشارك كشاعر في العديد من المهرجانات العالمية، كما أصدر عدداً من المجموعات القصصية والشعرية من أعماله: مذكرات كلب عراقي . رواية انتحالات عائلة . قصص عصفور الفم . شعر اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر . قصص كنوز غرناطة . رواية للأطفال تأطير الضحك . شعر ليس سوى ريح . شعر الكتابة بالمسمارية . شعر دائماً . شعر. امّا فى الرواية « مذكرات كلب عراقى» يتبنى عبد الهادي سعدون خطاباً روائياً مختلفاً يتناغم مع عنوان الرواية والعالم المرجعي الذي تحيل إليه. تدور الرواية على لسان الكلب العراقي المدعو (ليدر). وهي تذكير لتقاليد حكائية تدور على ألسنة الحيوانات وإن جاءت بأسلوب وبنمط روائي معاصر، وعليه هي تقارب بأسلوبها الروايات الباريسك (الصعلوكية) من خلال تتبع حياة الإنسان منذ لحظة ولادته حتى نهاية حياته. يسرد البطل في مذكراته الوقائع الغريبة والأحداث العجيبة التي جرت له في ٢٨ فصلاً: ولادته عند نهر دجلة، رفقته لصاحبه المعلم المعارض السياسي لأوضاع البلاد في ظل الحكم البعثي، رحلات الصيد، ظروف تشرده وحبسه وانفصاله عن صاحبه، فقدانه لعائلته وتهجير أشقائه ومن ثم موت معلمه على يد الغوغاء بعد أن عانى من

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

سجون الحكم السابق. يتابع ما جاءت به الأوضاع الجديدة بعد سقوط الطاغية وما حدث للبلاد من انقلاب عصف بكل شيء. تنقلاته الكثيرة ما بين مدينة وأخرى... والكلاب التي يلتقيها في ترحاله. العصابات الكلبية، الأشقاء المبعثرون كل في جهة ومصير مختلف، الأصدقاء والأعداء المتنامين، الحب المتأخر والفقدان الدائم، حتى هروبه الأخير من البلاد والإقامة في بلد آخر (لا أريد أن أذكر له اسماً) على حد قوله ومن ثم انتظار لحظته القادمة مركزاً اهتمامه على كتابة مذكراته الكلبية هذه كي تنفع بترك آثارها القادمين ممن يرغبون بسرد وقائع حياتهم. متأملاً "أن تكون عبرة ومثلاً لكلاب المستقبل فيما لو شاءت كتابة فصول حياتها بنفسها". وأخيراً يقول: "لا شيء آخر أضيفه بعد. فأقول إنني المدعو (ليدر) أدون هذه الأوراق بكامل إرادتي، وليس لي غرض منها سوى مراجعة تفاصيل ما عشته، وكأنه يمر بخيالي كشريط حي بكل مرارته وحلاوته. فمصير الواحد منا كما قال أحد البوهيميين ليس أكثر من هذه الخربشات المهورة ببصمة مبهمة، والتي نظنها غير جديرة بالتمعن، فتكون عند غيرنا أكثر من رغبة وشهادة عن مرورنا العابر في ثقب الحياة المتأرجحة"

٢- مفهوم "اللنبرة" من وجهة نظر جيرارد جينيت

في مجال السرديات، النبرة في الحقيقة هو الصوت أو اللحن السردي الذي طرحه جيرارد جينيت؛ بلغة بسيطة من وجهة نظر جينيت، يطرح مفهوم "النبرة" إجابة على الأسئلة التالية: "من هو المتحدث؟" "متى يتكلم هذا الشخص؟" "في أي مكان يتكلم هذا الشخص؟" لذلك فإن معنى النبرة هو صوت الراوي، وتؤخذ في الاعتبار عند تحليل صوت الراوي بالقصة وكذلك النص المروي. لذلك، فإن الفهم الصحيح لـ "النبرة" يساعد كثيراً في تحديد المكان الصحيح للراوي في القصة ومتى يروي الأحداث. يعتبر شميسا أن النغمة هي "إيجاد مساحة في الكلام" حيث تعبر الشخصيات عن نفسها وتقدم نفسها للقارئ (شميسا، ٢٠١٣: ١٧٥) يقول بابك أحمدي: "النبرة هي نوع الراوي المستخدم في الرواية للتعبير عن نفسها، مثل: بيان من؟ ما مدى تعبيره؟ ما مدى موثوقيته؟ في أي مقولة من النبرات يؤخذ بعين الاعتبار؟" (أحمدي، ٢٠٠١: ٣١٧) "في هذه المقولة، يتعامل جينيت مع العلاقة بين الراوي والراوي من وجهة نظر المواقف الزمنية والمكانية" (المصدر نفسه: ٣١٨) لذلك، من أجل فهم نبرة قطعة أدبية مثل الرواية بشكل صحيح، يجب على المرء الانتباه إلى "الأدلة الموجودة في نمط الجمل واختيار الكلمات، وفي نفس الوقت، يجب عليه أن يضع في اعتباره سياق القصة أثناء القراءة "(سكولر، ٢٠٠٧). وبناءً على ذلك، فإن معرفة النبرة في المرحلة الأولى تتعلق بمعرفة الراوي، وفي المرحلة الثانية، بزمن الرواية، ومعرفة مكان الرواية أخيراً. لذلك، بما أن شرح "النبرة" والتعرف عليها هو الغرض الأساسي من هذا البحث، من أجل تحقيق تحليل دقيق ومتماسك للنبرة، يجب تبيين مفهومي "الزمان" و "المكان" أولاً:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

١-٢- زمان الرواية من وجهة نظر جينيت

طالما كان مفهوم "الوقت" هو القضية الرئيسية للقصة والمسرحية منذ زمن بعيد ولا سيما منذ زمن أرسطو، وقد اتخذ اليوم أبعاداً مختلفة من قبل علماء السرديات مثل جيرارد جينيت. في السرديات البنيوية، يعتبر الكلام الروائي أو ظهوره هو الدال في الرواية، وتعتبر القصة أو المحتوى التاريخي للرواية هو المدلول.على الرغم من تشابه التعريف السردى من منظور جينيت مع السرديين الآخرين، فإنّ ما يميّز هو تاكيده زمن القصة كالعنصر الأساسى فى الرواية(رمضانى و نيكجو، ٢٠٢١: ٩٣).لذلك يعتبر علماء السرديات البنيوية أن هناك نوعين من الزمن لكل رواية: أحدهما هو الزمن الدال والآخر هو الزمن المدلول. يميز جينيت بين أربعة أنواع من الرواية من وجهة نظر الموقع الزمني: رواية الاسترجاع الفني[1] وهي الموقع الكلاسيكي للرواية بصيغة الماضي، هذا يعني أن سرد الأحداث يأتي بعد وقت وقوعها، واستخدام الأفعال بصيغة الماضي هو من الخصائص الواضحة لطريقة السرد هذه. وتقابلها رواية الاستشرافية[2]، وهي رواية تنبؤية تروى عموماً بصيغة المستقبل وأحياناً المضارع يعني أن سرد الأحداث يتم قبل وقوعها. يمكن وضع التنبوءات في هذه الفئة من الروايات وتكون الأفعال بصيغة المستقبل في القصص معبرة عن (محور السرد) هذا ؛ أما الرواية المتزامنة[3] فتحدث في صيغة المضارع بشكل متزامن مع فعل القصة يعني أن سرد الأحداث يجب أن يجري بالتزامن مع وقوعها. ومن بين هذه الفئة أجزاء العرض المصحوبة بالحوار، ومن علاماتها استخدام الأفعال بصيغة المضارع والجمل الاسمية في اللغة العربية. والرواية التداخلية[4] التي تحدث بين أفعال القصة (جينيت، ١٩٩٧: ٢٣١). لذلك، في سرديات جينيت، هناك فرق واضح بين زمن القصة والزمن السردي. ويعود سبب ذلك إلى أن "محتوى القصة؛ أي أن الأحداث والحوادث وسلوك الشخصيات تتجسد في اللغة، بينما تتحول اللغة إلى سلاسل مكانية في النص السردي المكتوب، وهذه السلاسل المكانية التي يجب أن تستهلك أثناء القراءة، تحتاج إلى زمن تُقرأ فيه، ويمكن أن يسمى زمن القراءة بزمن التحدث" (قاسمي بور، ٢٠٠٨: ١٢٧) من وجهة النظر هذه، فإن فهمنا للوقت في الساعة هو وقت مستمر ومتواصل، لكن الوقت المعني في الرواية هو وقت خالٍ من قيود الوقت الخطي ويحتوي على فوضى واضطراب. يطرح جينيت أيضاً مكونات أخرى لعنصر الزمان في الرواية، مثل النظم والاستمرارية والتكرار التي لا يتسع المجال لذكرها في هذا المقال، لذلك نركز

[1] nalepsis NarrativeA
[2] rolepsis NarrativeP
[3] ynchrony narrativeS
[4] nteractive NarrativeI

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

في هذا المقال على تحليل وبحث مكون "النبرة" في رواية "مذكرات كلب عراقي".

٢-٢- مكان الرواية من وجهة نظر جينيت

في نموذج السرديات لدى جينيت، المكان هو الموضع الذي ينظر الراوي من خلاله إلى مشاهد القصة. لذلك يمكن للراوي أن يصف الأحداث من داخل القصة أو من خارجها. ونتيجة لذلك، تنقسم الرواية إلى جزأين: السرد الداخلي[1] والسرد الخارجي[2] (قهرماني وآخرون، ٢٠١٧: ٧٢). راوي القصة هو إما ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب ؛ أي أنه إما بطل القصة أو راوي القصة للبطل. الراوي الخارجي هو أيضاً راوٍ بضمير الغائب أو العالم بكل شيء، والذي يمكن أن يكون العالم بكل شيء المحدود أو غير المحدود أو الدرامي (تركماني وآخرون، ٢٠١٦: ١٠١). إذا أردنا تصنيف المكان الذي ينظر فيه الراوي إلى القصة بطريقة منظمة ومفهومة، فيمكننا القيام بما يلي:

١-٢-٢- العالم بكل شيء غير المحدود[3]

يشرف هذا الراوي على جميع أحداث القصة وأفكار الشخصيات ومشاعرها.

٢-٢-٢- العالم بكل شيء الدرامي[4]

في هذا المنظور، لا يحكم الراوي على أفكار وآراء الشخصيات، بل يلعب دور الراوي فقط.

٣-٢-٢-العالم بكل شيء المحدود[5]

في هذا المنظور، يركز الراوي على الشخصية المحورية للقصة.

---

[1] Inner Narrative
[2] External Narrative
[3] Unlimited Omniscient
[4] Dramatic Omniscient
[5] Limited Omniscient

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

٤-٢-٢- رأي المتكلم[1] في هذا المنظور، فإن الراوي هو أحد شخصيات القصة. في تقسيم أكثر دقة، يمكن تصنيف الراوي من منظور المتكلم على النحو التالي:

١-٤-٢-٢- الأنا الثانية للكاتب

"يستطيع الراوي أن يقول"أنا" دون الدخول إلى عالم القصة، وليس كشخصية؛ حيث يظهر بمظهر مؤلف الكتاب "(تودوروف، ٢٠١٢: ٧٢).

٢-٤-٢-٢- الأنا الشاهدة

في هذه الحالة، يكون الراوي مجرد مراقب يتبنى نهجاً محايداً تجاه الشخصيات والأحداث وليس له أي تأثير على تقدم القصة. هذا النوع من وجهات النظر هو مزيج من منظور الغائب أو العالم بكل شيء ومنظور المتكلم (بينياز، ٢٠١٣: - ٨١ ٨٠). بهذه الطريقة، لا تروي "الأنا" إلا الجزء الذي تشهده. إنها محايدة وليست أكثر من مراقب وليس لديها القدرة على النفوذ في عقول الناس. يتعاطف هذا الراوي مع الناس والأحداث، لكنه لا يتدخل فيها (أخوت، ١٩٩٢: ١٠٧).

٣-٤-٢-٢- الأنا البطلة

"الأنا البطلة عادة ما تروي قصة حياة البطل. إن قوة تحركها أقل بكثير مقارنة بالأنا الشاهدة. زاويتها ثابتة ويمكنها فقط التعبير عن أفكارها. يمكن للراوي بصيغة الأنا البطلة أن يتوقف أينما يشاء، أو يلخص قصته أو، على العكس من ذلك، يشرح كل شيء بالتفصيل (المصدر نفسه: ١٠٩).

٥-٢-٢- المونولوج: للمونولوج فروع عدة وهي:

١-٥-٢-٢- المونولوج الداخلي[2]

من وجهة النظر هذه، فإن الراوي يتحدث إلى نفسه بالفعل. يجب أن يؤخذ في الاعتبار أن هذا الرأي يختلف عن تيار

[1] First person Point of View
[2] Interior Monologue

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

الذهن أو تيار الوعي. المونولوج الداخلي هو خطاب غير مسموع وغير منطوق يعبر من خلاله أحد الأشخاص عن أفكاره الدافئة اللاواعية (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٦٣). هذا النوع من المونولوج هو نوع من منظور المتكلم حيث يسرد الراوي القصة من خلال سرد أفكاره. في هذه الحالة، يُفترض أنه لا يوجد جمهور؛ لذلك يعبر الراوي عن كلماته بطريقة مبعثرة وغير منتظمة (بينياز، ٢٠١٣: ٨٥). ينقسم المونولوج الداخلي إلى مونولوج داخلي مباشر ومونولوج داخلي غير مباشر، حسب حضور أو عدم حضور الكاتب في القصة. في المونولوج الداخلي المباشر، يُفترض أن الكاتب غائب وأن التجارب الداخلية للشخصية تُعرض مباشرة من عقله. لذلك، لا يحتاج القارئ إلى تحديد مرحلة المؤلف وتوجيهه؛ لكن في المونولوج غير المباشر، يكون الكاتب حاضراً في القصة ويتحرك جنباً إلى جنب مع المونولوج الداخلي للشخصية وينقل أفكارها إلى القارئ (بيات، ٢٠١٠: ٧٩) للمونولوج الداخلي أبعاد أكثر تفصيلاً، وهي:

٢-٥-٢-٢- المونولوج الدرامي

المونولوج الدرامي نوع من السرد يتحدث فيه الراوي بصوت عالٍ إلى شخص ما وله سبب محدد لإخبار جمهور معين بموضوع معين، وتستمر القصة بأكملها بناءً على خطاب الراوي أحادي الجانب وغير المستجاب له. من خلال كلمات الراوي، يمكن للقارئ أن يفهم أين هو ومتى يعيش ومن هو جمهوره (داد، ١٩٩٦: ٨٥).

٣-٥-٢-٢- المونولوج الخارجي[1]

من هذا المنظور، يتحدث الراوي إلى جمهور خارجي ليس موجوداً في القصة.

٤-٥-٢-٢- حديث النفس[2]

معنى حديث النفس أن الشخصية تعبر عن أفكارها ومشاعرها حتى يتعرف القارئ على نواياه.(ميرصادقي، ٢٠١٥: ٥٤١).

٦-٢-٢-تيار الوعي[3]

في هذا المنظور، يُروى التيار الطبيعي لأفكار ومشاعر الشخصيات مما يجعل القارئ يفهمها. وكما ذكرنا سابقاً فإن هذه الطريقة تختلف عن المونولوج الداخلي، لأنه في المونولوج الذهني وعلى عكس تيار الوعي، غالباً ما يتم تقديم أفكار

[1] External Monologue
[2] Soliloquy
[3] Stream of Consciousness

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

الشخصية باستخدام القواعد الشائعة والصياغة النحوية والرسمية، وعادةً ما تتقدم بشكل منطقي من جملة إلى أخرى ومن فكرة إلى أخرى. يربط مونولوج تيار الوعي أفكار الشخصية معاً في جمل متماسكة ومنسقة جيداً، كما ذكرنا سابقاً، كما لو كانت الشخصية تتحدث مع نفسها. وفي المقابل، في مونولوج تيار الوعي، تكون هناك محاولة لرواية التجربة الحقيقية للأفكار والمشاعر مع كل التشويش والفوضى. في الواقع، من هذا المنظور، فإن جهد المؤلف يتركز على جعل القارئ يفهم أفكار ومشاعر الشخصية تماماً كما هي في ذهنه.

٧-٢-٢- منظور المخاطب[1]

في هذا المنظور، يخاطب الرواي القارئ عادة.

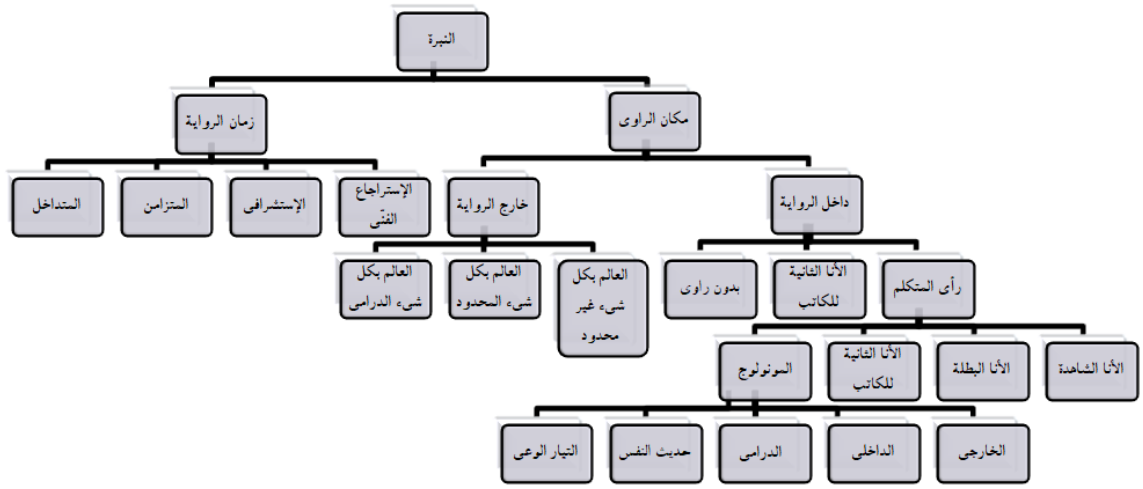
٨-٢-٢- العالم بكل شيء غير الراوي[2]

في هذا المنظور، تُروى القصة كما لو كانت رسالة أو ملاحظة شخصية بطريقة لا توضع بين الجمل التفسيرية والتوضيحية.

بناءً على ما تقدم ذكره، فإن مفهوم الصوت السردي من وجهة نظر جينيت يتكون من بعدين أساسيين، وهما: الزمان والمكان، ولكل من هذه الأبعاد مكونات مختلفة تمت الإشارة إليها في كل منهما. لاستحضار الموضوع إلى الذهن، يمكن عرض مقولة الصوت السردي ومكوناته المختلفة في الشكل التالي:

[1] Second person Point of View
[2] Non-narrative Omniscient

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]



الشكل (١) : النبرة أو الصوت السردي والأجزاء المرتبطة به

٣- مناقشة وتحليل الرواية

١-٣-زمان الرواية

من خلال تحليل وفحص هذه الرواية يتضح أنها من نوع التعبير عن الذكريات، لأن أحداثها تروى بعد وقوعها النهائي. في الواقع، بعد عام ونصف من هجرته من البلاد، يسرد الراوي مجموعته من الذكريات عن بلاده؛ وبناءً على ذلك، فقد رويت أحداث هذا النص السردي بعد مرور بعض الوقت على حدوثها، ويعتبر سرد هذا النص في بنيته العامة من نوع "الاسترجاع الفني". وكما يتضح بدقة في الفقرة التالية، فإن جميع الأفعال معبر عنها بصيغة الماضي، ويروي الراوي الأحداث التي حدثت له في الماضي وحدثت قبل وقت روايتها، لذلك من وجهة النظر هذه، فإن الرواية هي من نوع "الاسترجاع الفني".

«فِي لَيلَةٍ ما نَهَضتُ عَلى أَصواتٍ فِي غُرفَةِ المعَلِّمِ العُلوِيَّةِ. كُنتُ مُنهَكاً وَلَم أَسمَع صَوتاً خارجياً يَدُلُّ عَلى تَسَلُّلِ أحَدٍ إلى الدَّارِ. وَلَمّا لَم يَبدُر أَيُّ شَيءٍ مِن المعَلِّمِ، فَكانَ أن نَهَضتُ بِخِفَّةٍ وَصَعِدتُ الدَّرَجاتِ حَتّى الطّابِقِ العُلويّ...لَم أرَ أحَداً، كانَ المعَلِّمُ جالِساً عَلى كُرسِيٍّ وَهُوَ يَتَفَرَّجُ عَلى التِّلفزيونِ بَينَما تَبِدُّ عَنه تَنَهُّداتٌ...» (سعدون، ٢٠١٢ : ٢٦)

إن استخدام صيغة الماضي في هذه الرواية، وهي تعبير عن الذكريات، يخرج القصة من الأجواء المصطنعة ويضفي عليها لون الواقع. هذا يجبر الجمهور على التماهي مع شخصيات القصة ومتابعة مصيرها حتى النهاية. وفي مثال آخر يصف الراوي تشرده والمعلم بعد إجباره على مغادرة المنزل بسبب التهديدات واجتياح مجموعة من الناس لذلك المكان. كما يتضح

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

في هذه الفقرة، يتم استخدام الأفعال في صيغة الماضي، ويسرد الراوي الأحداث التي حدثت له وللمعلم بشكل مستمر بصيغة الماضي. لذلك توجد فجوة بين وقت وقوع الأحداث ووقت سردها، مما يشير بحد ذاته إلى إعادة سرد الأحداث بعد وقوعها:

«عَمَلِيّاً كُنّا نَنحازُ لِرُكنٍ مَهجورٍ عِندَ زاويةٍ مَهجورةٍ فِي شارِعٍ أو حَيٍّ قَليلِ الحَرَكَةِ. نَغلِقُ عَلَينا أَبوابَ السَّيَّارَةِ وَنَنَامُ قَبلَ أن تُوقِظَنَا الشَّمسُ العالِيَةُ وَحَرَكَةُ البَشَرِ، لِنُغَادِرَ مِن جَديدٍ حَتّى أَقرَبِ مَطعَمٍ لِإحتساءِ شَرابٍ أو لِطَلَبِ أَكلَةٍ سَريعَةٍ» (المصدر نفسه: ٥٧).**المثال التالي مثال آخر على «الإسترجاع الفنّي»:«عِندَما نَهَضنا صَباحاً– كانَ صباحِي الرّائِقِ الأوّلِ بَعدَ أحداثِ الكَلبِ جَبارٍ– فَوَجَدنا حَديقَةَ الدّارِ مَلأَى بِطُيُورٍ سُمّانٍ مَقطوعَةِ الرُّؤُوسِ. لَيلَةُ اِمتِلاءِ الحَديقَةِ بِرُؤُوسِ السُّمّانِ المَقطوعةِ، كانَت حاسِمَةً. كُنتُ وَ المُعَلِّمَ بِرِفقَةِ أبي مُتَأَهِّبينَ لأَيِّ طارِئٍ. شاهَدنا أنَّ الدَّوريّاتِ مُقابِلَ الدّارِ قَد بَدَأَت تَنسَحِبُ تَدريجياً وَ تابَعنا عَن بُعدٍ عِندَ أَطرافِ مَزرَعَةِ المُعَلِّمِ المُصادَرَةِ قَد اِرتَفَعَ أَكثَرُ مِن خَيطِ دُخانٍ كَثيفٍ. بَعدَ لَحَظاتٍ تَصاعَدَت النّيرانُ وَ لَمَحنا حَرَكَةَ اَشباحٍ تُدخَلُ وَ تُخرَجُ وَ صَوتَ إطلاقاتٍ غَريبٍ لَم يَحدُث سابِقاً وَ لَم نَشهَد لَه مَثيلَ...»(المصدر نفسه: ٥٢)**. نلاحظ من هذه الأمثلة أن الراوي، من خلال سرد قصته، يحاول إشراك الجمهور بشكل كامل في جو القصة، وهي مذكراته الخاصة، ومن خلال هذه الطريقة، سيكون لديه تفاعل أكبر مع الجمهور. ومع ذلك، في الهيكل العام للرواية، فإن أحداث هذا النص السردي حدثت قبل وقت السرد، ونوع السرد هو "الاسترجاع الفني".

نشاهد في نص الرواية حالات من "الاستشرافية" وإن كانت قليلة، لكنها تزود الجمهور بمعلومات حول المستقبل، ويمكن التنبؤ بالشخصيات على هذا النحو. بما في ذلك في المثال التالي:

«اِقتَرَبَ مِنّي وَبِصَوتٍ خَفيضٍ قالَ لي بِطَرِيقَةِ كَلامِه المُتَقَطِّعَةِ: – لا تَجزَعْ.. أسُرُّكَ أنَّ الخَلاصَ قريبٌ.. سَيكونُ ذلك بِظرفِ يَومَيْنِ.. أعِدُكَ.. إن لَم أفِ بِكَلِمَتي لَكَ أن تَصِفَني بِالكاذِبِ.. » (المصدر نفسه: ٧٩). **هنا يتهرب الكاتب إلى المستقبل بهدف الوعد بشيء ممتع. في هذه الفقرة يشير إلى "ليدر" الذي سئم من ظروف السجن القاسية، وإلى الأخبار السارة لـ "جرو" حول إطلاق سراحه من السجن. يشير حرف الاستقبال القريب "س" على الفعل نفسه إلى أن جرو يتحدث عن المستقبل القريب. كما يتضح من المثال أعلاه، فإن المقاربة السائدة للروايات السابقة هي**

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

الأمل وتوقع الراوي القائم على الوصول إلى وضع أفضل والتخلص من شر الفساد والاختناق الذي يحكم المجتمع. من ناحية أخرى، تثير هذه المواقف المستقبلية إحساساً بالتشويق والترقب لدى القارئ وتشجعه على متابعة القصة حتى نهايتها. ويمكن أن تكون منصة مناسبة للباحثين في هذا المجال.

٢-٣-مكان الرواية

من خلال تحليل وفحص رواية "مذكرات قلب عراقي" تبين أن نوع السرد فيها هو "السرد الداخلي" ويكون فيها الرواي بصيغة "المتكلم". في هذا المنظور، وكما ذكرنا سابقاً، يعتبر الراوي من الشخصيات الرئيسية أو الثانوية ويساهم في تقدم القصة بطريقة ما، فهو يحكم على الشخصيات الأخرى وفي نفس الوقت يبلغها بأفكاره ومشاعره ودوافعه. وبحسب ما قلناه في تقسيم آراء الراوي في أحداث القصة: غالباً ما تستخدم قصص ضمير المتكلم توصيفات خارجية. في هذه الحالة، يروي الراوي ماضيه جنباً إلى جنب مع الأحداث الجارية التي يشارك فيها. وفي هذه الحالة أيضاً، تكون العلاقة بين الراوي والعالم المروي علاقة داخلية. من وجهة النظر هذه، وباعتبار أن راوي هذه الرواية هو شخصية من شخصيات القصة، وفي الحقيقة يمثل الشخصية الرئيسية في القصة، فإن موقفه من القصة داخلي؛ أي أن الراوي يروي الأحداث من داخل القصة؛ نتيجة لذلك، يتم سرد القصة من منظور المتكلم. من ناحية أخرى، مع استخدام أشكال مختلفة من "الراوي بصيغة المتكلم" في هذه الرواية، أصبح من الواضح أن المؤلف استخدم أسلوب "الأنا البطلة" وكذلك منظور "المونولوج الداخلي". إن الرواية والسرد من وجهة نظر الأنا كبطل للرواية هي طريقة شائعة ومستخدمة على نطاق واسع من قبل مؤلف هذه الرواية لرواية قصته. "ليدر"، وهو الراوي والبطل في هذه الرواية، يمثل محور أحداث القصة، وفي هذه الرواية يروي الأحداث التي عاشها في الماضي في شكل مذكرات. بعض مزايا الراوي بصيغة "الأنا البطلة" هي: يجعل الأحداث الغريبة فى القصة تبدو مقبولة إلى حد ما. لأن له نصيباً كبيراً في مغامراته ؛ تجاربه ومشاعره تسرد من القلب وتجعل هذه القصة أكثر حميمية وإثارة للإعجاب. على سبيل المثال، في الفقرة أدناه، يسرد الراوي الحادثة المريرة لوفاة والدته بطريقة مفصلة، والتي يسردها الراوي "الأنا البطلة" الموجود في الأفعال؛ لذلك، تم التعبير عن مشاعره أيضاً من أعماق القلب وإن تأثير هذه المشاعر على القارئ أكبر: «ما إن دَخَلَ أبي الحُصَّ حَتّى وَجَدناه مَقلوباً رأساً عَلَى عَقَبٍ وَفِي زاوِيةٍ مِنه تَرقُدُ جُثَّةُ أمّي، مَطروحَةً هُناکَ مُضَرَّجَةً بِدَمِها النّازِفِ. تَقَدَّمتُ بِسُرعَةٍ وَانحَنَيتُ مُتَأمِّلاً السّابويسو أمّي راقِدَةً بِلا حَراکٍ. لَم أتَحَمَّل وَرُحتُ أفَرِّغُ أحشائی مَرارَةً وَألَماً. جَلَستُ جَوارَها مُتَأمِّلاً عَينَيها الحَزينَتَينِ... ».(سعدون، ٢٠١٢م: ٥٤). المثال الآخر هو استعمال سعدون لـ «الأنا البطل أو الراوي الحاضر» في الفقرة التالية: «كُنتُ فِي حَمي الإطاحَةِ بِقاتِلِ صاحِبِي المعَلِّمِ فَلَم أَشعُر إلا بِآخَرَ يَأتِي مِن الخَلفِ، يَسحَبُ أقسامَ بُندُقيّتِه وَ يَفتَحُ النّارَ، رَماني فَجاءَت الطَّلَقاتُ كَالمطَرِ فَوقِي وَ فَوقَ قاتِلِ المعَلِّمِ تَحتِي. تَخَدَّرَ جَسَدي وَ أَحسَستُ بِحَرارَةِ الدَّمِ تَشِيعُني قَبلَ أن أرتَمِي مُمَدَّداً بَينَ جُثَّةِ مُعَلِّمِي وَ جُثَّةِ قاتِلِه. لَحَظاتٌ وَ بَدَأتُ أَحُسُّ بِالدُّنيا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

تُظلَمُ وَ بِعَينِي يَغشاهُما النَّمَلُ لأَنحَدِرَ فِي نيمَةٍ لا قَرارَ لَها» (المصدر نفسه: ١٠٩). من حيل سعدون في الرواية، بالإضافة إلى استخدام أسلوب الأنا البطلة، وصف أفعال الشخصيات. الراوي الذي يحضر في هذا المشهد، يصور مشهد وفاة والدته ومحنة نفسه وأفراد أسرته، فيدخل الجمهور في فضاء عاطفي ويجعله شريكه في هذا الحزن. الجملة التالية هي أيضاً من الفئة نفسها: «بَعدَ أسبُوعٍ جائِباً أزِقَّةَ بَغدادَ وَشَوارِعَها، لا أحفِلُ بِشَيءٍ غَيرَ الدَّوَرَانِ مِن جِهَةٍ إلى أخرَى. جائِعاً، جَريحاً، مَعطوبَ الرُّوحِ وَالجَسَدِ... لَم أكُن أرغَبُ بِشَيءٍ غَيرَ الرّاحَةِ؛ لكنَّ لا راحَةَ حَولِي، ضَوضاءٌ قاتِلَةٌ تَتَعَقَّبُني، قَصفٌ مُستَمِرٌّ وَمَعارِكُ لا تَهدَأُ... لَم آكُل شَيئاً مُنذُ أيّامٍ، وَالبَحثُ بَينَ البُيُوتِ أَصبَحَ أكثَرَ خَطَراً مِن الدُّخولِ فِي مُعَسكَرٍ مُدَجَّجٍ بِالجُنودِ....» (المصدر نفسه: ١١٦). في هذه العبارات يصف الراوي وضعه الصعب والبائس خلال الحرب. إن وصف هذه الظروف والتجارب المريرة، على لسان الشخصية التي كانت هي نفسها متورطة في الأحداث، يوجه انتباه القارئ إليها ويؤثر عليه بشدة، ومن ناحية أخرى، يصور عنف حاكم العراق بشكل كامل. وكما ذكرنا فإن الراوي "الأنا البطلة" الذي ليس لديه رؤية خارجية، لا يستطيع إلا أن يخترق عقله ويعبر عن مشاعره وأفكاره. على سبيل المثال، يعبر الراوي عن مشاعره تجاه قصص المعلم فيقول: «لكنَّني كُنتُ فِي كُلِّ مَرَّةٍ أكثَرَ حِرصاً بِأن يُعيدَ عَلَى أسماعِي حِكَايةَ كَلبَيِ ثِربانتسَ المِدعُوَّينِ "رنكونيته" وَ"كورتاديو" وَمُغامَراتِهِما العَتيدَةَ... وَكَثيراً ما رَأيتُ نَفسِي حالِماً بأن أَعِيشَ ما عاشاه أو عَلَى الأَقَلِّ أن يَكونَ لِي فِي يَومٍ ما تاريخٌ أُدَوِّنُه وَيَقرَأُه مِن بَعدِي كِلابُ وَبَشَرُ العالَمِ أجمَعُ» (المصدر نفسه: ٣٢). لذلك، من خلال التعبير عن أفكار ومشاعر الشخصية في القصة، يظهر سعدون البعد الثقافي لشخصيته ويكشف الزوايا المظلمة في عقله. من خلال الأمثلة المذكورة أعلاه، يمكننا ملاحظة أن هذه الرواية تسرد على يد الراوي المتكلم الذي هو البطل الرئيسي للقصة الذي يروي أحداث حياته. هو الذي يكون في قلب أحداث القصة. لذلك، بصفته فاعلاً نشطاً، فهو حاضر في جميع أحداث القصة، مما جعل القارئ يتواصل بشكل أفضل مع النص ويشعر بالتعاطف مع الشخصية. من ناحية أخرى، لأن منظور الراوي هو منظور داخلي، فلديه فقط إمكانية الوصول إلى عقله الخاص وغير قادر على التعبير عن الحالات والمشاعر الداخلية للشخصيات الأخرى في القصة. من خلال فحص الرواية، لوحظ أن عنصر "المونولوج" هو أكثر بروزاً في هذه الرواية. لذلك، بما أن هذا العمل الروائي يُسرد من منظور المتكلم، فإن التجارب الداخلية للشخصية تُعرض مباشرة من عقله؛ لذلك، تعتبر المونولوجات الداخلية فيه مناجاة داخلية مباشرة. من بين هذه الحالات، يمكن أن نذكر الجملة الأخيرة من الفقرة التالية، عندما يتذكر ليدر المعلم بعد أن رأى مشهد فرح ورقص الناس في المدينة بسبب سقوط القائد وإقالته،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

ومع هذا التذكير، فإن القول التالي يتشكل في عقله. وكما يتضح من هذه الفقرة، فقد تم سرد أفكار ليدر مباشرة دون تدخل الكاتب: «كُنتُ مَسرُوراً وَجَذَلاً أُخَبِّئُ فِي مُستَودَعِ الذّاكِرَةِ هذه اللَّحَظاتِ لأَقُصَّها فِيما بَعدُ عَلَى المعَلِّمِ، كَم كانَ بِشَوقٍ وَهُوَ يَنتَظِرُ خَبَراً كَهذا وَفُرصَةً لَن يَنسَى تَفويتَها.. وَلكن أينَ هُوَ الآنَ، فِي أَيِّ سِجنٍ وَأَيِّ وَكرٍ رَمَوه؟» (سعدون، ٢٠١٢م: ٩٩).

وكما نلاحظ، فبدلاً من التعبير عن المصير الغامض للمعلم على لسان ليدر، يقوم المؤلف بنقل الجمهور مباشرةً إلى ذهن الشخصية، وبفعله هذا، فإنه يخرج النص من الإطار المجرد للتقرير. أو عندما يهاجم ليدر في الصحراء طفلاً فقيراً ويجرحه بهدف الحصول على قطعة من العظم في يده، ثم يشعر بالندم على سلوكه مع الطفل ويلوم نفسه. في هذا المثال أيضاً، يتعلم القارئ عن أفكاره وعقلياته غير المعلنة من خلال المونولوجات الداخلية لليدر: «فِي لَحَظاتٍ أَدرَكتُ صُلافتِي، لا مَجالَ لِعُذرِ الأَوقاتِ الحَرجَةِ العَصيبَةِ، فِي مَوقِفِي هذا فَكَّرتُ بِكُلِّ اولئک الَّذين آذُونِي فِي مَوقِفٍ ما وَبَدَأتُ أُفَكِّرُ بِأَعذارٍ لَهُم، ماذا يُمَيِّزُنِي عَنهُم؟ أنا وَحشٌ أيضاً أَستَغِلُّ أَقرَبَ فُرصَةٍ لأَظهَرَ بَشاعتِي، وَها أنا إزاءَ حالَةٍ مِثل تلکَ الَّتي حَيَّرَتنِي وَأستَغرَبتُ مِنها، فَما أنا إلا واحدٌ شَبيهٌ بِها لا أَكثَر وَلا أَقَلّ» (المصدر نفسه: ١١٩).

إن أسلوب المونولوج في هذا الجزء من الرواية، يظهر شخصية ليدر والتزامه بالآخرين، ويقلل من طابع التقرير والأخبار في النص ويساعد على تعزيز بعده الدرامي. النقطة الجديرة بالملاحظة هي أنه على الرغم من أن هذه الرواية أحادية الصوت بشكل عام؛ لكن في أجزاء من الرواية حيث يتم تسليم دفة السرد مؤقتاً إلى شخصيات أخرى، نشهد المونولوجات الداخلية لهذه الشخصيات كأبطال القصة التي يروونها. هذا يمهد الطريق لصوت آخر. على سبيل المثال، يغمى على شقيق ليدر بسبب الإصابات التي لحقت به خلال معركة دامية، وبعد استعادة وعيه، يجد نفسه خارج ساحة المعركة، وعند رؤية هذا المشهد، يبدأ في التفكير ويتم تشكيل المونولوج التالي : «فَكَرتُ أنَّ صاحِبِي أو آخَرينَ قَد حَمَلُوا جُثَّتِي الدّامِيَّةَ- رُبَّما عَرَفُوا بِأَنَّنِي حَيٌّ وَلا نَفعَ بِي بَعدَ ذلکَ بِشَيءٍ- فِي سَيّارَةٍ وَمِن هُناکَ رَمَونِي دُونَ أن يَرَاهُم أحَدٌ، تارِكِينَ لِلقَدَرِ أن يُقَرِّرَ مَوتِي مِن نَجاتِي» (المصدر نفسه: ١٦٥). في جزء آخر من القصة، وبعد أن نجح ليدر بعد جهد كبير في كتابة اسم المعلم في قائمة المدفونين في مقبرة جماعية، تتبادر الأفكار التالية إلى ذهنه: بانَت حُرُوفِي كَخَرَبَشاتٍ قياساً لِلخُطُوطِ الأُخرَى، الوَحيدُ الَّذي سَيَفهَمُها سَأكونُ أنا نَفسِي... لا يَهُمُّ، المهِمُّ أن لا يَضِيعُ أَثَرَ قَبرِ المعَلِّمِ لَو حَدَثَ وَ عُدتُ لِزِيارَتِه، أو عَلى أَبعَدِ تَفكيرٍ أن يَعودَ ذاتَ يَومٍ وَلَداه المنفِيّانِ لِيَبحَثا عَنه» (المصدر نفسه:١١٤). المثال الآخر على المونولوجات الداخلية لليدر هو عندما يلتقي بكلاب المقبرة في الصحراء في ذروة الجوع ويتغذى منها. وقد أذهله هذا الحادث فيقول في نفسه: «هَل أنا فِي حِلمٍ وَ هَل هذا الطَّعامُ المعجِزَةُ شيئاً حقيقيّاً وَ هذه الكِلابُ الثَّلاثَةُ بِنَظَراتِها المتَوَحِّشَةِ وَ حَرَكاتِها المرِيبَة، هَل هِيَ حَقيقيَّةٌ فِعلاً وَ هَل هِيَ الَّتي تُقَدِّمُ لِي الطَّعامَ أم أنَّني بَدَأتُ أَهذِي مِن وَهجِ الشَّمسِ وَ لا أَمَلَ بِشِفائِي...» (المصدر نفسه: ١٢٠). كل هذه الجمل تمثل ما قاله ليدر لنفسه عندما رأى ذلك المشهد، وهي معبر عنها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

بشكل مباشر في النص، وبالتالي فإن الحالة النفسية التي حدثت له في تلك اللحظة متبينة للقارئ. «كُنتُ ما أزالُ مَصعوقاً بِرُؤيةِ جَميلَةَ أَمامِي، فَكَيفَ يُمكِنُني إجابَتَها إجابَةً شافِيَةً وَ هِيَ بِالنِّسبَةِ لِي الآنَ مُنقِذَتِي مِن مَوتٍ مُحَقَّقٍ بَعدَ أن كُنتُ جُثَّةً عَلى وَشكِ التَّعَفُّنِ تَقتاتُها حَيَواناتُ الصَّحراءِ وَ تَمَصُّ مِن دِمائِها الهَوامُّ وَ البَرغَشُ. جَميلةُ مِن تلكَ الكائِناتِ الَّتي تَمَنَحُكَ رِضاها وَ تُفَهِّمُها بِابتِسامَةٍ خارِقَةٍ، بَعدَها لا مَجالَ لِتَساؤُلٍ أو مُطالَبَةٍ» (المصدر نفسه: ١٤٣). العبارة السابقة هي مثال آخر على المونولوجات الداخلية لليدر. بينما هو موجود بجانب جميلة — التي أنقذته من موت محقق – تمر الأفكار حولها في ذهنه. هذه المونولوجات الداخلية لليدر، والتي يتم التعبير عنها مباشرة في النص، تجعل القارئ على دراية غير مباشرة بأفكاره غير المعلنة ليصل إلى محتويات. لذلك، على الرغم من أن أساس سرد هذه الرواية لا يستند تحديداً إلى هذا الأسلوب السردي؛ لكن في بعض أجزاء الرواية، ومن أجل تمثيل أفكار بطل الرواية وبعض الشخصيات، لجأ سعدون إلى هذا الأسلوب السردي، وبهذه الطريقة أصبح الجمهور على دراية بأكثر الزوايا الخفية في عقل الشخصية. لكننا نرى نمطاً آخر من "المونولوج" في هذه الرواية يظهر في شكل "حديث النفس". نادراً ما تستخدم هذه الطريقة في هذه الرواية؛ على سبيل المثال، في جزء من القصة، عندما يدرك الراوي – ليدر– أن اسم المعلم لم يتم تسجيله في قائمة المدفونين في المقبرة الجماعية، فإنه يشعر بخيبة أمل للعثور على جثة المعلم ويقول الجملة التالية بصوت عالٍ لنفسه؛ لذلك، فإن حديث ليدر نفسه يجعل القارئ على دراية بحياته الباطنية ومشاعره تجاه وضعه والمعلم: آه يا الهي حَتّى فِي مَوتِنا لا خَلاصَ لَنا مِن الحَظِّ التَّعِيسِ!"» (سعدون، ٢٠١٢م: ١١٤) حديث النفس هذا الذي له دور مفيد في معالجة الشخصيات، وإلى جانب إظهار الحالة العقلية لبطل القصة وخوفه وغضبه، فهو يدل على الجو الخانق الذي يحكم البلاد، ومن خلال هذه المشاهد، يساعد على تقدم القصة. وكما ذكرنا سابقاً، في جزء من القصة، يكون ليدر في موقف يهاجم فيه طفلاً بسبب الجوع، ويؤثر هذا الحادث عليه لدرجة أنه يتورط مع نفسه ويدخل في صراع معها. إن صراع ليدر ومحادثاته مع نفسه بصوت عالٍ، يكشف للقارئ الحالة العقلية وعذاب الضمير الذي أصابه: وَأنا فِي فَورَةِ شَراهتِي قَضماً لِلعَظمِ وَتَقطِيعاً لِشَحمِه، تَناهَى لِسَمعِي نَشِيجُ وَعَوِيلُ الصَّبِيّ. إلتَفَتُّ وَرَأَيتُه مُمَدّداً يَحتَضِنُ يَدَه المصَابَةَ. كانَت طَبَعَةُ اَسنانِي قَد نُشِبَت فِي لَحمِه وَقَضَمَتهُ وَسَالَ الدَّمُ مِنها. "يا الهي ماذا يَجرِي لِي، هَل تَحَوَّلتُ إلى وَحشٍ بِغَمضَةِ عَينٍ، ما الَّذي يَحصُلُ لِي؟!"(المصدر نفسه: – ١١٩ ١١٨)تتمثل إحدى تقنيات سعدون في استخدام النبرة الروائية في المثال أعلاه في الجمع بين طريقتين في السرد من منظور المتكلم، أي (الأنا البطلة) و (حديث النفس) والتي تجعل القصة ملموسة وموضوعية بالإضافة إلى توفير التفاصيل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

والأوصاف، وتظهر باطن الشخصية وأسفها تماماً. يضيف وجود هاتين الطريقتين السرديتين إلى تماسك النص وتآزره ويقلل من فجوات الرواية. المثال الآخر على أحاديث نفس البطل هو تعرضه للهجوم من قبل مجموعة من الكلاب اللصوص في الصحراء بسبب انتظار موته لفترة طويلة، ويعتبر هذا الحادث سبباً لموته. يتم التعبير عن هذه الفكرة لدى ليدر بطريقة صاخبة وموجهة إلى نفسه. كما هو مذكور في الفقرة التالية:«فَشَعَرتُ بِأَكثَرَ مِن واحِدٍ يَتَناوَبُ عَلى نَهشِي وَ تَقطيعِي. سَلَّمتُ أَمري لَهُم وَ زَفَرتُ اِرتياحاً "إذاً ها هُوَ أَخيراً.. الخَلاصُ!"» (المصدر نفسه: ١٥٦). وبناءً على التوضيحات، وعلى الرغم من أن حديث النفس لا يظهر كثيراً في هذه الرواية، ونادراً ما يتم التعبير عن أفكار ومشاعر الشخصية الرئيسية للقصة بهذا الأسلوب السردي؛ لكن مع ذلك، فإن الحالات المذكورة تعبر عن الحالة الروحية والعقلية لليدر، وتساعد أيضاً في تقدم القصة، وتظهر المشاكل والقضايا والمعاناة وخيبات الأمل الناجمة عن الأجواء غير المواتية والفوضوية للبلاد.

النتيجة الإجمالية للبحث:

في هذا المقال، حاولنا تقديم قراءة بنيوية للسرد بناءً على نموذج جيرارد جينيت، المنظر البارز في مجال السرديات، وهو نموذج ينقسم فيه السرد، كبنية منظمة، إلى ثلاثة مستويات: القصة، السرد والسردية (الراوي): انصب تركيز البحث الحالي على التحقيق في الصوت السردي، ووفقاً لمبادئ الصيغة السردية لجينيت، تم الحصول على النتائج التالية من تحليل رواية "مذكرات كلب عراقي" للروائي "عبد الهادي سعدون":

١- في تحليل عنصر "النبرة" من منظور الزمن، هناك مسافة بين السرد وأحداث هذا النص، وقد رويت الأحداث بعد فترة طويلة من وقوعها. حيث روى "ليدر" سلسلة أحداث وقعت في حياته بعد مضي وقت طويل على وقوعها، على شكل مذكرات بصيغة المضارع؛ لذلك، من حيث الزمن، فإن هذا العمل يقوم على "الاسترجاع الفني". هذه الطريقة تجعل القصة تبدو حقيقية وتخرجها من الجو الرتيب والمصطنع وتعطي الجمهور الشعور بأنه موجود في قلب الأحداث.

٢- في تحليل عنصر "النبرة" من وجهة نظر المكان، فإن مكان الراوي هو المتكلم الداخلي من نوع الأنا البطلة. بالنظر إلى أن المنظور داخلي، فإن الراوي يعيد قراءة ذكرياته، ولأنه البطل، فهو في قلب الأحداث، وهذا يسبب تأثيراً أكبر على الجمهور ويحفز إحساسه بالتماهي. لكن بالإضافة إلى أن هذا الراوي يتحدث بصيغة "الأنا البطلة" كأحد الفروع الفرعية للراوي بضمير المتكلم حيث يكون الراوي هو محور الصراعات وأحداث القصة، فإننا نلاحظ آثار "المونولوج" كواحد آخر من فروع الرواي من منظور المتكلم في الرواية، مما يساعد كثيراً في إنشاء مشاهد درامية وتقليل فجوات السرد. ظهر المونولوج على شكل مونولوج داخلي مباشر وحديث النفس. في المونولوج الداخلي، يكشف الراوي عن أفكاره وعقائده غير الملفوظة، وفي حديث النفس الذي لم يستخدم في هذه الرواية سوى في ثلاث حالات، يكشف الراوي حالته النفسية والعاطفية من خلال الحديث عن أفكاره حول بعض الأحداث.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

- أحمدى، بابك، (٢٠١٢م)، *بنية النص وتأويله*، الطبعة ١٤، طهران، مطبوعات مركز.
- اخوت، احمد، (١٩٩٢م)، *نحو القصة*، ط١، أصفهان، مطبوعات فردا.
- جنيت، جيرارد، (١٩٩٧م)، *خطاب الحكاية (بحث في المنهج)*، ترجمة: محمد معتصم و آخرين، الطبعة الثانية، رباط، المجلس الأعلى للثقافة.
- سعدون، عبدالهادي، (٢٠١٢م)، *مذكرات كلب عراقي*، الطبعة الأولى، بيروت، ثقافة.
- سعدون، عبدالهادي، (٢٠١٧م)، *مذكرات كلب عراقي*، ترجمة: سيد مهدي حسيني نجاد، ط١، طهران، مطبوعات نيماج.
- سكولز، روبرت، (٢٠٠٠م)، *إطلالة على البنيوية في الأدب*، ترجمة: فرزانه طاهري، ط١، طهران، مطبوعات آكاه.
- شميسا، سيروس، (١٩٩٦م)، *الأنواع الأدبية*، الطبعة الرابعة، مطبوعات فردوس، طهران.

٢- الأطاريح

- فتيحة، جلطي، (٢٠١٦م)، *صورة المحتل في الادب الفرنسي رواية رقان حبيبتي انموذجاً*، رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس في مستغانم، كلية الآداب و الفنون.

٣- المقالات

- تركماني، حسينعلي وآخرون، (٢٠١٧م)، "تحليل سردي لسورة نوح (عليه السلام) بناء على وجهة نظر رولان بارت وجيرارد جينيت"، المجلة العلمية البحثية ربع السنوية "دراسات قرآنية – أدبية"، جامعة أراك، السنة الخامسة، العدد ٣، ص ١١٦ – ٩١.
- رمضانى ، ربابة و مينا نيكجو،(٢٠٢١)، " الزمن الروائى فى القصص القصيرة لكوليت الخورى على ضوئ نظرية جيرارد جينيت" مجلة دراسات فى السردانية العربية، السنة ٢، العدد ٤، صص١١٠-٨٧.
- شكري، يد الله، (٢٠١٦م)، "البنية السردية في قصة الشيخ صنعان بناء على نظرية جيرارد جينيت"، دراسات لغوية بلاغية، جامعة سمنان، السنة ٧، العدد ١٣، ص ١١٤-١٣٨.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

- صافي بيرلوجه، حسين ومريم سادات فياضي (٢٠٠٨م)، نظرة موجزة على تاريخ النظريات السردية، مجلة النقد الأدبي بجامعة تربيت مدرس، المجلد ١، العدد ٢، الصفحات ١٤٤-١٦٩.
- عبدى، صلاح الدين وآخرون، (٢٠١٤م)، «تحليل سردي لرواية *عمارة يعقوبيان لعلاء الاسواني على أساس نظرية جيرارد جينيت*»، *مجلة لسان مبين ربع السنوية (بحوث الأدب العربي)، جامعة الإمام الخميني الدولية(ره)*، السنة ٦، العدد ١٧، صص ١٠٩- ٩٠.
- قهرماني علي وآخرون، (٢٠١٧م)، "إعادة قراءة الوجه والنبرة السردية لقصة أبي معزى لنجيب الكيلاني من منظور بنيوية جيرارد جينيت"، المجلتان ربع السنويتان للدراسات السردية، جامعة تربيت مدرس، السنة ١، العدد ٢، ص ٥١-٨٠.
- ناعمى، زهره وآخرون،(٢٠٢٠-٢٠١٩)، "النقد البنيوى لتقنيات السرد فى رواية ورّاق الحب" مجلة دراسات فى السردانية العربية، السنة ١، العدد١، صص٢٣٧-٢١١.

References:

Books

- Ahmadi, Babak, (2012), *Text structure and interpretation*, 14th Edition, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]
- Sadoun, Abdul Hadi (2016), *Memories of an Iraqi dog*. Trans. Seyyed Mehdi Hosseini Nejad. 1st Edition, Tehran: Nimaj Publications. [In Persian]
- Sadoun, Abdul Hadi (2012), *Memoirs of an Iraqi Dog*. 1st Edition. Beirut: Culture Publications. [In Arabic]
- Scholes, Robert (2000), *Structuralism in literature: An introduction*. Trans. Farzaneh Taheri. 1st Edition, Tehran: Agah Publications. [In Persian]
- Shamisa, Siros, (1996), *Literary genres*. 4th Edition. Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]
- Genette, Gérard (1997), *Narrative discourse: An essay in method*. Trans. Muhammad Mutasim et al. 2nd Edition, Rabat: the Supreme Council of Culture. [In Arabic]
- Okhovvat, Ahmad, (1992), *Story grammar*. 1st Edition. Isfahan: Farda Publications. [In Persian]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

Theses

- Fatiha, Jalati, (2016), The Image of the Occupier in French Literature: Case study of the Novel *Reggan Habibati*, Master's thesis, Abdel Hamid Ibn Badis University of Mostaganem, Faculty of Arts and technologies. [In Arabic]

Articles

- Abdi, Salaheddin et al. (2013), "The Narrative of the Novel *The Yaqoubian Building* by Alaa Al Aswany based on Gérard Genet's narrative theory". *Quarterly Journal of Lasan Mobin (Arabic Literature Research), Imam Khomeini International University*, Vol. 6, No. 17, pp. 90-109. [In Persian]
- Barthes, Roland. ([1966] 1977), *Introduction to the structural analysis of narratives*. Trans. S. Heath. *Image Music Text*. pp. 79 -124. New York: Hill and Wang. [In English]
- Safi Pirlojeh, Hossein & Fayazi, Maryam Sadat (2007), "A brief look at the history of narrative theories". *Journal of Literary Criticism of Tarbiat Modarres University*, Vol.1, No.2, pp. 144-169. [In Persian]
- Shokri, Yadollah, (2015), "The structure of narration in the story of Sheikh Sana'an based on Gérard Genette's theory". *Journal of Linguistic-Rhetorical Studies*, Semnan University, Vol. 7, No. 13, pp. 114-138. [In Persian]
- Genette, Gérard (1980), *Narrative Discourse. An essay in method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press. [In English]
- Ghahremani, Ali et al. (2016), "The narrative mood and tone of the novel *Abo-Moazza* by Najib Killany with respect to Gérard Genette's structural theory". *Bi-quarterly*

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

journal of Narrative Studies, Tarbiat Modarres University, Vol. 1, No. 2, pp. 51-80. [In Persian]

- Naemi, Zohreh et al. (2020), “Narrative techniques in *Warraq al-Hob*: A Genettian study". *Journal of Studies in Arabic Narratology*, Vol. 1, No. 1, pp. 211-237.
- Torkmani, Hossein Ali et al. (2016), "Narrative analysis of Surat Nuh (PBUH) based on Roland Barthes and Gérard Genette's theories". *Quarterly Journal of Literary-Quranic Studies*, Arak University, Vol. 5. No. 3, pp. 91-116. [In Persian]
- Ramezani, Robabe & Nikjoo, Mina (2021), " Narrative time in short stories of Colette El Khoury: A Genettian reading". *Journal of Studies in Arabic Narratology*, Vol. 2, No. 4, pp. 87-110.
- Terry, Eagleton (1983), *Literary theory: An introduction*. Publisher: Blackwell. [In English]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]

[DOI: 10.61186/san.4.1.21]

مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
پاییز و زمستان ۱۴۰۱، دوره۴، شماره۷، صص. ۱۴۳-۱۲۱
پذیرش: ۴۰۲/۲/۱۲
وصول: ۴۰۱/۹/۳۰

بررسی مولفه «لحن» برپایه روایت‌شناسی ساختارگرای ژرارد ژنت نمونه‌موردی رمان«مذکّرات کلب عراقی»

رضا محمّدی[1*] ، اعظم شمس الدینی‌فرد[2] ، فاطمه سیستانی[3]

چکیده

مبانی نظری روایت‌شناسی معاصر را باید را در فرمالیسم روسی و نیز در دیدگاه‌های ساختارگرایانی چون سوسور جستجو کرد. از این روی روایت‌شناسی به‌مثابه یک علمِ مستقل در نیمه دوم قرن بیستم پا به عرصه نهاد و روایت‌شناسانی چون ژراژ زنت توانستند با بسط آراء زبان‌شناسان پیش ار خود، مبانی نظری روایت-شناسی جدید را پی‌ریزی کنند. آنها توانستند در تحلیل رمان، پنج مقولهٔ محوری را از یکدیگر تمییز دهند که این مقوله‌ها عبارتند از: نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن. «لحن» در رمان به زبان ساده، همان شیوه روایت کردن است که دربردارنده دو عنصر مهم « زمان» و «مکان» است. این مقال می‌کوشد با روش تحلیلی-توصیفی مولفه «لحن» در رمان را مورد مداقّه قرار دهد. نمونه‌موردی انتخاب انتخاب شده در پژوهش رمان« خاطرات سگ عراقی» است که بر پایه نظریه ژرار ژنت مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج برآمده از این پژوهش گویای این است که لحن به‌کارگرفته شده در این رمان، در سطح مکان، لحن «درون‌داستان» است کمااینکه لحن رمان از منظر زمان، «مابعد» است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی ساختارگرا، رمان عربی، لحن ، مذکرات کلب عراقی

۱. نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر(عج) ،رفسنجان؛ r.mohammadi@vru.ac.ir
۲.استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر (عج)، رفسنجان؛ a.shamsoddini@vru.ac.ir
۳.کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر(عج)، رفسنجان؛ fs51945194@gmail.com

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.6.1]
[DOI: 10.61186/san.4.121]

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان