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

An analysis of An Analysis of Narrative Mood, Time, Voice, and Tone in Yahya Yakhlef's "Tuffāh al-Majānīn" Based on Gérard Genette's Theory

Hedieh Jahani[1]

Abstract

Narratology, as a modern literary science, engages in the deep and systematic analysis of the structural elements of story and serves as a pathway to a better and more precise understanding of literary texts. Among the pioneers of structuralist theories in this field, the name of Gérard Genette and his comprehensive approach to narrative methods hold particular significance. Genette's works, which focus on the meticulous analysis of text structure, propose five key components in the examination of narratives: order (the chronological sequence of events), duration (speed and temporal expansion), frequency (the repetition of events and their narration), mood (the focal point of vision and the narrator's cognitive limitations), and voice (the narrator's voice and its relationship to the author). The present study aims to identify and evaluate the narrative techniques employed by Yahya Yakhlef in "Tuffāh al-Majānīn" story, based on the theoretical framework of Gérard Genette. In this regard, the author has sought to examine the writer's ability to create a coherent and impactful work by focusing on the components of "time", "mood", and "voice" in the narrative. The analyses conducted in this descriptive-analytical essay indicate that Yahya Yakhlef, by intelligently utilizing narrative techniques appropriate to the theme and subject of the story, has produced a continuous, engaging, and profound work. What substantiates this claim is the author's purposeful use of diverse temporal techniques, the successful choice of a first-person narrator (which enhances the story's inner sense and realism), and the use of dialogue to advance the narrative and characterization. In examining time in "Tuffāh al-Majānīn", which is narrated from an omniscient point of view, it is observed that all three chapters of the novel are replete with instances of anachrony of both types—analepsis (flashback) and prolepsis (flashforward)—each of which performs a unique function in creating suspense, illuminating the past, and foreshadowing the future of the story. The overall duration of the story in this novel spans approximately one year, and in relation to the standard pace, the narrative at times exhibits a rapid rhythm and at other times a slow one, which adds to the dynamism of the story. Moreover, dialogues occupy a substantial volume of the text, and by eliminating many calendar-based temporal references and minor events, the author vividly and effectively depicts significant events solely through dramatic scenes and fruitful conversations. The function of various types of frequency is also clearly observable and analyzable in this novel, enriching the semantic layers of the work. In sum, this research demonstrates that Yahya Yakhlef, through his mastery of Genette's narrative tools, has created a work with a complex yet captivating structure.

Keywords: Narratology, Gerard Genette, Time, Mode, Tone, Yahya akhlaff, Tafah al-Mujanin.

Summer (2026) Vol 7, No. 21, pp. 75-95

Received: 03/06/2025 Accepted: 22/10/2025

[1] PhD in Arabic Language and Literature and Teacher of Arabic Literature, Literature Institute, Iran. *hediehjahani@yahoo.com*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

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

مقالة علمية محكمة

تحليل الجانب السردي والزمان والنمط والنبرة في قصة «تفاح المجانين» ليحيى يخلف استناداً إلى نظرية «جيرار جينيت»

هديه جهانى[1]

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١٠/٢٢
تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٦/٠٣

الملخص

تُقدم دراسات السرد–كعلم أدبي حديث– تحليلاً عميقاً ومنظماً للعناصر البنيوية للقصة وتُمثل الطريق لفهم أدق وأعمق للنصوص الأدبية. ومن بين رواد النظريات البنيوية في هذا المجال، يكتسب اسم «جيرار جينيت» ومنهجه الشامل في مناهج السرد أهمية خاصة. تُركز أعمال جينيت على التحليل المفصل لبنية النص، وتقترح خمسة عناصر أساسية في دراسة السرد: الترتيب (التسلسل الزمني للأحداث) والاستمرارية (السرعة والامتداد الزمني) والتواتر (تكرار الأحداث وسردها) والجانب (محور الرؤية والقيود المعرفية للراوي) والنبرة (صوت الراوي وعلاقته بالمؤلف). تهدف هذه الدراسة إلى تحديد وتقييم تقنيات السرد التي استخدمها يحيى يخلف في قصته المتميزة «تفاح المجانين»، بالاستناد إلى الإطار النظري لجيرار جينيت. في هذا الصدد، حاول المؤلف اختبار قدرته على إنتاج عمل متماسك ومؤثر من خلال التركيز على عناصر «الزمان» و«النمط»" و«النبرة» في السرد. وتشير التحليلات التي أُجريت في هذه المقالة الوصفية التحليلية إلى أن يحيى يخلف قد كتب عملاً متواصلاً وجذاباً وعميقاً مستخدماً بذكاء أساليب سردية مناسبة لموضوع الرواية وموضوعها. ويثبت هذا الادعاء استخدام المؤلف المتعمد لتقنيات زمنية متنوعة واختياره الموفق للراوي بضمير المتكلم (مما يضفي على الرواية حساً داخلياً وواقعية)، واستخدامه أسلوب الحوار للارتقاء بالسرد وبناء الشخصيات. عند دراسة الزمن في رواية «تفاح المجانين» التي تُروى من منظور شخصٍ عليم، يُلاحظ أن فصول الرواية الثلاثة ترخر بأمثلةٍ على المفارقات التاريخية، سواءً من خلال الارتداد أو الاستشراف ولكلٍ منها دورٌ فريدٌ في خلق التشويق وتوضيح الماضي والتنبؤ بمستقبل القصة. يستمر تسلسل الأحداث في هذه الرواية لمدة عامٍ تقريباً، وبالنظر إلى الوتيرة المعتادة، يُظهر السرد إيقاعاً سريعاً أحياناً وبطيئاً أحياناً أخرى، مما يُضفي حيويةً على القصة. علاوةً على ذلك، تشغل الحوارات مساحةً كبيرةً من النص وبحذف العديد من الأزمنة والأحداث الثانوية، يُصوّر المؤلف الأحداث المهمة بوضوحٍ وفعاليةٍ من خلال ذكر مشاهد درامية وحوارات مثمرة. كما يُمكن ملاحظة وظيفة أنماط التكرار وتحليلها بدقةٍ في هذه الرواية، مما يُثري الطبقات الدلالية للعمل. بشكل عام، يُظهر هذا البحث أن يحيى يخلف، بإتقانه أدوات جينيت السردية، قد أنتج عملاً ذا بنية معقدة وآسرة في آن واحد.

الكلمات الدليلة: السرد، جيرار جينيت، الزمن، النمط، النبرة، يحيى يخلف، تفاح المجانين.

[1] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ومحاضرة في جامعة الرازي، كلية الآداب، إيران. *hediehjahani@yahoo.com*

الصيف (٢٠٢٦م)، السنة السابعة، العدد ٢١، صص. ٧٥-٩٥

الناشر: جامعة الخوارزمى والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

١. المقدمة

يُعدّ السرد وعلم السرد من المجالات الأدبية الحديثة. تدور الأحداث من حولنا، فنُعبّر عنها بكلمات بينما نرويها كقصص للمستمعين من حولنا. يتجلى السرد في جميع أنواع الأنشطة. قد يكون السرد لفظياً أو غير لفظي، خيالياً أو واقعياً أو غير واقعي. قد يكون السرد عابراً أو دائمًا، ويُعبّر عنه من خلال وسائل إعلام متنوعة، كالصحف والمجلات والكتب والتلفزيون والرسوم المتحركة، وغيرها. كما يُمثّل السرد وعلم السرد مجموعة من القواعد العامة حول أنواع السرد، والأنظمة التي تحكم بنية السرد والحبكة. وقد شكّل البحث في مجال السرد، وخاصةً من قِبل الأوروبيين في القرن العشرين أساساً للحركة البنيوية. وقد أسس هؤلاء البنيويون أنفسهم علم السرد ومن أبرز شخصياتهم الليتواني أ. ج. غريماي والبلغاري تزوتان تودوروف وجيرارد جينيت وكلود بريمونت والفرنسي رولان بارت. (لمزيد من المعلومات، انظر إيغلتون، ٢٠٠١: ١٤٣) يركز علم السرد على بنية السرد ولا علاقة له بالبنية الأساسية لمحتوى القصة. تتميز النظرة البنيوية لكيفية سرد القصص بالتركيز على المنهجية والتركيز – حتماً – على البنى الأساسية التي تجعل الرواية ممكنة. يحاول علماء السرد اكتشاف نموذج سردي شامل يغطي جميع الطرق الممكنة لسرد القصص. في الواقع، هذه الأساليب هي التي تجعل من الممكن إنتاج المعنى.

لقد تمكن الباحث الفرنسي جيرار جينيت مراراً وتكراراً من حل القضايا المعقدة للنقد الأدبي من خلال البنية الواضحة والمنطقية والمفردات المتماسكة والدقيقة التي قدمها في كتبه ومقالاته المختلفة. جميع أعماله هي أساس متين يمكن القيام بالمزيد عليه. اليوم بنى العديد من الباحثين أعمالهم على نظريته من أجل تقديم أعمال الكُتّاب العظماء بشكل أفضل من خلال فحص بنيتهم السردية. تحاول هذه المقالة تحليل واستكشاف قصة «تفاح المجانين» ليحيى يخلف، الروائي الفلسطيني الكبير، استناداً إلى نظرية جيرار جينيت. يُظهر توافق هذه الرواية مع هذا النموذج السردي، من جهة، أن هذا المنظر قد نجح في التوصل إلى نموذج شامل وعملي لدراسة السرد، ومن جهة أخرى، يُظهر قدرة الكاتب على توظيف عناصر الرواية وخلق قصة غنية.

١. أهمية البحث وضرورته

تكمن أهمية هذا البحث وضرورته في تحليله لواحدة من أبرز أعمال الأدب العربي المعاصر وهي «تفاح المجانين» ليحيى يخلف، بمنهج جديد ومنظم. لا تُسهم هذه الدراسة في فهم أعمق للجوانب الخفية وتقنيات السرد في هذا العمل تحديداً فحسب، بل تُقدم أيضًا، من خلال تطبيق الإطار النظري لجيرار جينيت، مثالاً عملياً على قدرات علم السرد في تحليل النصوص الأدبية. وسوف يمهد هذا النهج الطريق أمام البحوث المستقبلية في مجال الأدب المقارن والنقد الأدبي، ويثري معرفتنا بكيفية عمل البنى السردية في خلق المعاني والآثار الفنية.

١. ٢. مشكلة البحث

تتمثل المشكلة الرئيسة لهذا البحث في دراسة كيفية استخدام يحيى يخلف لمكونات «الزمان» و«النمط» و«الأسلوب» في رواية «تفاح المجانين» استناداً إلى نظرية السرد لجيرار جينيت. بعبارة أخرى، يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن السؤال الجوهري حول كيفية تجلي هياكل جينيت السردية في هذه القصة وكيف ساهمت في تشكيل المعنى وديناميكيات السرد وتأثيرها على الجمهور. يتيح لنا التركيز على هذه المكونات الثلاثة فهم تفاصيل أساليب السرد التي اتبعها المؤلف في خلق عمل متماسك وجذاب وعميق، وتحديد نقاط قوته الفنية.

١. ٣. منهج البحث

منهج البحث في هذا البحث وصفي-تحليلي. وفي هذا الصدد، سيتم أولاً تقديم وصف مفصل لمكونات السرد المتمثلة في الزمان (بما في ذلك الترتيب والاستمرارية والتكرار) والجانب (محور الرؤية) والأسلوب في قصة «تفاح المجانين» استناداً إلى تصنيفات جيرار جينيت. بعد ذلك ومن خلال تحليل أمثلة ملموسة ومفصلة من نص القصة، سيتم دراسة كيفية استخدام يحيى يخلف لهذه التقنيات وتأثيرها على البنية السردية العامة وتكوين الشخصيات ومعنى العمل. تتيح هذه الطريقة تقييماً منهجياً ومنطقياً لتعقيدات وتفاصيل السرد في القصة.

١. ٤. أسئلة البحث

بعد تقديم ملخص القصة، يدرسها المؤلف بناءً على الفئات الثلاث لنظرية جيرارد جينيت وهي الزمن والمزاج والنبرة. وبالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي، يحاول الإجابة عن الأسئلة التالية في هذا البحث:

١. كيف استُخدمت الأنماط الزمنية (الترتيب، والاستمرارية، والتكرار) في رواية «تفاح المجانين»؟

٢. كيف يُصوَّر موقف الراوي ووجهة نظره (المزاج أو الحالة المزاجية) في هذه القصة؟

٣. كيف عكس المؤلف نبرة الراوي أو صوته في القصة؟

١. ٥. أهداف البحث

يهدف هذا البحث بشكل رئيسي إلى شرح وتحليل الأبعاد السردية في رواية «تفاح المجانين» ليحيى يخلف، بالاستناد إلى الإطار النظري لجيرار جينيت. أما الأهداف التفصيلية لهذا البحث فهي:

تحديد وتصنيف أنواع المفارقات التاريخية ووظائفها في القصة.

دراسة زخم السرد واستمراريته وتأثيرهما على ديناميكية الرواية وإيقاعها.

تحليل أنواع الترددات ودورها في إبراز الأحداث والمعاني.

تحديد نوع التركيز السائد في الرواية ودراسة تغيراته المحتملة.

تحديد خصائص النبرة السردية وأثرها في إيصال المعنى.

١. ٦. الخلفية

لا يتسع هذا المقال لذكر جميع الأبحاث التي أُجريت في مجال نظرية "جيرار جينيت"، والتي تشمل مقالات وأطروحات، مما يُطيل النقاش. لذلك، نذكر بعض الأمثلة:

نُشر مقال «تحليل الزمن السردي في رواية النهاية لعبدالرحمن منيف من منظور جيرار جينيت الزمني» بقلم رسولي وزملائه في مجلة لسان مبين، صيف ٢٠١٣، العدد ١٢. في هذه الدراسة، تناول المؤلفون رواية عبد الرحمن منيف «النهاية» من منظور سردي وجوانب الزمن والاختلاف الزمني من منظور جيرار جينيت.

مقال: «سردية رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني استناداً إلى نظرية السرد عند جيرار جينيت» بقلم عبدي وزملائه في مجلة لسان مبين، العدد ١٧، ٢٠١٤، يتناول مكونات السرد عند جينيت، وهي الزمان والمكان والأسلوب، ويرى، بالنظر إلى فئة الزمان، أن هذه الرواية تفتقر إلى التسلسل الخطي للأحداث.

مقال: «سردية قصة يد في القبر لغسان كنفاني استناداً إلى نظرية جيرار جينيت»: بقلم نوروزي وزملائه في مجلة اللغة والأدب العربي، العدد ٢١، ٢٠١٩، يتناول المؤلفان في هذه الدراسة سردية قصة يد في القبر لغسان كنفاني من منظور نظرية السرد عند جيرار جينيت، ويوضحان أن نظرية جينيت تُعدّ منهجاً مناسباً لفهم السرد. نُشر مقال «فشل الزمن في رواية مذكرات نادٍ عراقي لعبد الهادي سعدون، انطلاقاً من النقد السردي ونظرية جيرار جينيت»، بقلم شمس الدين فرد وزميله، في مجلة نقد الأدب العربي المعاصر، ربيع وصيف ١٤٠٠، المجلد ١١، العدد ٢٠. في هذه الدراسة، درس الباحثان تقنيات السرد لدى الكاتب في توظيف عنصر الزمن، وقياس درجة الاختلاف بين زمن الرواية وزمن السرد في الرواية المذكورة. وقد بيّنا أن ارتباط ذكريات الراوي وتمثيله لخلفية من حياة الشخصيات الثانوية في القصة، وتعبير الشخصيات عن أملها في أحداث مستقبلية، قد زعزع النظام الخطي والطبيعي للزمن في سرد هذه الرواية. نُشرت العديد من الأطروحات المتعلقة بنظرية جينيت، منها على سبيل المثال: أسماء دربال في أطروحة بعنوان زمن السرد في حديث الفضيلة فاروق عام ٢٠١٤.

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الأنماط الزمنية المستخدمة في أعمال فضيلة فاروق الروائية، مع التركيز على كيفية تأثير هذه الأنماط على بنية السرد، وبناء الشخصيات، وتكوين المعنى في رواياتها. يُظهر هذا البحث تقنيات الزمن السردي التي تستخدمها فضيلة فاروق لخلق فضاءات محددة، وزيادة العمق النفسي لشخصياتها، وكيف يُسهم اختيارها للزمن في تعزيز الرسائل الرئيسية لقصصها.

يُمكن أن يُظهر هذا البحث تقنيات الزمن السردي التي تستخدمها فضيلة فاروق لخلق فضاءات محددة وزيادة العمق النفسي لشخصياتها، وكيف يُسهم اختيارها للزمن في تعزيز الرسائل الرئيسية لقصصها. أطروحة: «دراسة زمنية السرد في قصة

النظرة السوداء لإحسان عبد القدوس استناداً إلى نظرية جيرار جينيت» لمحمد خليل شيخ عبدناني عام ٢٠١٦، وقد أظهر هذا البحث كيف تساعد التلاعبات الزمنية (مثل العودة إلى الماضي والتنبؤ بالمستقبل) في بناء التشويق وتعميق الشخصيات وتشكيل المعنى النهائي للقصة ويكشف عن أهمية الزمنية في البنية السردية لإحسان عبد القدوس. تجدر الإشارة إلى أنه قد أُجريت بعض الدراسات على يحيى يخلف، منها رسالة بعنوان «شعر التمكين في سرديات يحيى يخلف» للأستاذة علياء أنور الصفدي عام ٢٠٠٦. كما خصص عادل الأسطى كتاب «أدب المقامة من تأويل البدايات إلى خيبة النهايات» إحدى وعشرين صفحة، من الصفحات ٨٥ إلى ١٠٥، ليحيى يخلف وأسلوبه في كتابة سردياته والتعبير عنها. يهدف هذا الكتاب إلى تحليل تطور المقامة من بداياتها وتفاؤلها الأدبي إلى مراحلها الأخيرة وتراجع هذا النوع الأدبي، من خلال دراسة أسباب وعوامل هذه التغيرات ومنعطفاتها. يُظهر هذا الكتاب كيف ركدت المقامة تدريجيًا، من شكلها المبتكر والواعد وتكررت حتى وصلت إلى نهاية مسارها، مُعالجاً العوامل الثقافية والاجتماعية والأدبية التي أثّرت في هذه العملية. ورغم هذه الدراسات، لا يزال هناك فراغ بحثي وتحاول هذه الدراسة دراسة واستكشاف سردية رواية «تفاح المجانين» ليحيى يخلف.

٢. ملخص الرواية

رواية «تفاح المجانين» ليحيى يخلف هي قصة قصيرة من ٩٩ صفحة، نُشرت عام ١٩٨٢ عن دار الحقيقة للنشر. تروي هذه القصة، المكونة من ثلاثة أجزاء بعنوان «النقطة الرابعة» و«تفاحة المجانين» و«عودة العجوز»، حياة عدة عائلات فقيرة استُعمرت بلادها من قِبل الأجانب. يحاول أبناء هذه العائلة أن يصبحوا أقوياء ويقاوموا المستعمرين ومع مرور الوقت، يدركون أن شيوخهم لا يستطيعون مقاومة المستعمرين أيضاً، فيُقبض عليهم أو يهربون. «تفاح المجانين» اسم فاكهة تنمو في الصحراء ومن يأكلها يضاعف قوته. كلما خاب أمل أبطال الرواية بهزيمة الأجانب، يلجأون إلى «تفاح المجانين» فيستعيدون قوتهم لبضع ساعات، لكن دون أن يتحقق ما يصبون إليه. العم، أو (الخال)، أحد المقاتلين في هذه القصة وقد أُهدي إليه جزء من كتاب «عودة الخال». في هذا الجزء، يُفرج عن العم، المقاتل والشهيد، بكفالة ويصبح قدوة ومعلماً للأطفال. يُجبر على القيام بأعمال مُذلة لكسب قوت يومه، مما يُزعج الأطفال.

ينتهك العم شرفه ويكذب لكسب قوت يومه، فتُكشف أكاذيبه ويُجبر على اللجوء إلى الجبال هرباً من الحكومة، ويُصوّره من حوله كأسطورة.

٣. سرديات جيرار جينيت

نشر جيرار جينيت (١٩٣٠) أولى أعماله في مجال السرديات عامي ١٩٧٢ و١٩٨٣. وموضوع النقاش في هذه الأعمال هو الرواية الشهيرة «البحث عن الزمن المفقود» لمارسيل بروست، وفي هذه الأعمال، يتجاوز جينيت تفسير هذه الرواية: فهو

يسعى إلى تقديم نظرية عامة حول منهج عرض السرد. يُعد نظام السرديات الذي وضعه جينيت أهم نظام سرديات في العصر الحالي، لأنه حتى الباحثين في مجال السرديات الذين لا يتبنونه صراحةً أو يتبعونه غالباً ما يبنون مناهجهم عليه.

يعتقد الكثيرون أن كتاب جينيت «الخطاب السردي» هو أهم عمل يُساعد على فهم السرديات. (بيرتنز، ٢٠٠٥: ٨٧)

في هذا الكتاب، يُدرج جينيت ثلاثة مستويات للسرد:

١. القصة: الرواية هي تسلسل تقع فيه أحداث حقيقية، ويمكن استخلاصها من النص. (إيغلتون، ٢٠٠١: ٤٥)

٢. النص: هو الكلمة المنطوقة أو المكتوبة التي تروي الأحداث.

٣. السرد: بما أن النص منطوق أو مكتوب، فإنه يتطلب من شخص ما قوله أو كتابته. ومن ثم، فإن الجانب الثالث، وهو السرد، هو فعل أو عملية إنشاء العمل. (ريموند كينان، ٢٠٠٨: ١٢)

يفصل جينيت المستويات الثلاثة المذكورة آنفًا، ويولي اهتماماً أكبر للنص السردي (الكلمات المكتوبة)، ويؤكد دائماً على أن هذه المستويات الثلاثة تتفاعل مع بعضها البعض ولا تعمل بشكل منفصل. (ديزفوليان، ٢٠١١: ٥٥) يقترح جينيت ثلاث فئات من الزمن، والمزاج، والصوت لتحليل الرواية:

٤. استخدام عنصر الزمن لعرض موضوع ومحتوى سرد «تفاح المجانين»

تُعدّ مسألة الزمن من القضايا الرئيسة والمهمة في علم السرد. وقد استكشف معظم الكُتّاب والنقاد مفهوم الزمن السردي ومستوياته، بالإضافة إلى موقعه وانعكاسه في السرد. فالزمن ليس مجرد خيط وهمي يربط الأحداث، بل يلعب دوراً بالغ الأهمية في بنية السرد. وقد أولى كبار رواة القصص اهتماماً كبيراً لهذه المسألة. ويمكن اعتبار الرواية من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطاً بالزمن. (قصروي، ٢٠٠٤: ٣٧). ومن سمات السرد اللفظي أن الزمن يُعتبر فيه المكون الرئيسي للأداة التمثيلية (اللغة) والموضوع الممَثَّل (أحداث القصة).

يُعد جيرارد جينيت أحد أكثر المنظرين المعاصرين تأثيراً في مجال الزمن النصي. وفقاً لنظريته، ثمة علاقة بين الزمن الزمني لمستوى الرواية وزمن مستوى النص وليس بالضرورة زمنيًا. زمن الرواية هو العلاقة الزمنية بين أحداث الرواية كما وقعت أصلًا، وزمن النص هو كيفية استبدال هذه الأحداث. وقد أدرج جينيت ثلاث تقنيات زمنية لـ"الترتيب والاستمرارية والتكرار" لدراسة زمن الرواية (انظر: جينيت، ١٩٩٧: ٤٦):

٤. ١. الترتيب والتسلسل

يقول جينيت: «تستند الدراسة المنهجية للسرد إلى مقارنة ترتيب وقوع الأحداث أو الأجزاء الزمنية من القصة. بحيث يُشار إلى الترتيب والتسلسل الزمني المتعلق بالرواية إما من خلال السرد نفسه أو يُفهم من هذا الدليل أو ذاك». (قاسمبور، ٢٠٠٨: ٩٢) في هذا الموضوع، يناقش العلاقة بين تسلسل أحداث الرواية وترتيبها في النص ويسمي التناقض بين ترتيب الرواية وترتيب

النص بالفاصل الزمني، والذي ينقسم إلى فئتين: استرجاعي واستشرافي. الاسترجاعي هو سرد حدث الرواية بعد سرد الأحداث التي مرت في النص. إنه كما لو أن السرد يعود إلى الماضي في القصة. وعلى النقيض من المستقبل، فإن سرد أحداث الرواية يسبق سرد الأحداث الأولية. إنه كما لو أن السرد ينتقل إلى مستقبل القصة. بمعنى آخر، يمكن للراوي وصف الأحداث الماضية والمستقبلية. الأحداث الاسترجاعية أو المستقبلية إما أن تكون ضمن الإطار الزمني الرئيسي للسرد، والذي يسمى استرجاعياً داخلياً أو مستقبلياً، أو أنها خارج إطار السرد والذي يسمى استرجاعياً خارجياً أو مستقبلياً. (والاس، ٢٠١٠: ٩١)

في رواية «تفاح المجانين» حرص الراوي إلى حد كبير على تسلسل أحداثها. تُسرد الأحداث بتتابع وتسلسل زمني، وتتميز بالترابط. في البداية، تبدأ الرواية بتحديد شكلها الرئيسي وإطارها العام. في الجزء الأول، وهو «النقطة الرابعة»، تُحدد الإطار الأولي وتُعرّف بكل شخصية تلعب دوراً في القصة. ثم تُقدم «تفاح المجانين» وهي ذروة القصة، الرواية بأسلوب رائع في قسم «عودة الخال».

٤. ١. ١. ضمور الزمن الاسترجاعي

المجال الوحيد الذي يُذكر فيه نوع من الانحراف عن النمط المعتاد لسرد القصص هو قصص العم المتعلم والأب التي تدور أحداثها وكلماتها حول ماضيهما والتي يمكن اعتبارها المجال الوحيد للانحراف عن التسلسل الزمني للقصة. يمكن القول إن هذا النوع من ضمور الزمن في رواية «تفاح المجانين» هو نوع من ضمور الزمن الاسترجاعي خارج الرواية الرئيسية وهو نوع خارجي من الاسترجاع لا يتبع مسار القصة. "الاسترجاع الخارجي هو نوع من التراجع بالنسبة للزمن الزمني، بحيث يُروى حدث وقع قبل نقطة بداية السرد الأول لاحقاً في النص. زمن الرواية في هذا النوع من الاسترجاع خارجي ويسبق زمن السرد الرئيسي (الذي يُسميه جينيت السرد الأول)" (لوته، ٢٠٠٧: ٧٤): «يروى العم تحصيل دار للوالد ....عن الحصان الذى كان يركبه ايام العز و هو يلبس بنطلون الفرسان من نوع (برشيز) و يضع البندقية امامه فوق السرج ....» (يخلف، ١٩٨٢: ١٤) وبعد تعريفات وقصص العم المتعلم، يتولى الأب أيضاً المجلس ويتحدث عن الماضي، فيقول إنه كان يملك حصاناً ثميناً جداً وباهظ الثمن وله مواصفات فريدة، لدرجة أنه كانت هناك عدة محاولات لسرقته وهكذا يهرب أيضاً إلى ماضيه في هذه القصة: «ثم يأخذ الوالد منه الحديث، فيحكى عن فرسه الشقراء، ايام البلاد اوصافها ومزاياها....عن محاولات جرت لسرقتها بعد أن رفض بيعها ....» (م.ن، ١٥) يستمر هذا النوع من الحكايات الليلية بين الأب والعم المثقف طوال القصة، لكن حديثهما عن الماضي يقتصر على هذه الرواية المكررة. بسرد هذه القصص، لا يندمان إلا على الماضي عندما كانا في أوج عطائهما، وكانت الحياة تسير وفق رغباتهما والآن ينتظران قوت يومهما. في كل ليلة بعد انتهاء القصة، يلعنان حكومة ذلك الوقت ويعبران عن استيائهما من الوضع الراهن. يمكن اعتبار هذا النوع من التأمل في الماضي في الرواية سبباً للاحتجاج والاستياء من الوضع الراهن في المجتمع.

٤. ١. ٢. السفر عبر الزمن المستقبلي

في أحد أفضل الأمثلة على سردية السفر عبر الزمن في النوع الملحمي، يتخيل الراوي من منظور «بدر العنكبوت»، السنوات القادمة التي يزول فيها سيطرة الفضائيين عليهم ويكتسبون قوةً مذهلةً بتناول فاكهة محرمة (تفاح المجانين) لطرد الظالمين من أرضهم. يقول بدر العنكبوت وهو يتخيل مدى قوته بعد تناول هذه الفاكهة: «ها قد اصبحت قويا (قال بدر العنكبوت) . وبعدها ، دحرجنا بعض الحجارة الكبيرة من القمة الى سفح الوادي ثم تصارعنا ، فاوقعته ارضا ، وقررنا الانتظار حتى المساء لنبدأ الهجوم على الشاويش حسن . واكلنا المزيد من تفاح المجانين . . وعند العصر كنت اتحول الى قطار بداخله طن من الفحم الحجري الذي يحترق ، فيسري عبر أوردتي وعروقي واوعيتي الدموية» (م.ن، ٥٢)

هكذا يُعبَّر عن الزمن أحياناً من خلال عدسة أحلام الشخصيات وتطلعاتها وفي استشراف زمنٍ من نوع ما بين القصص، يُصوِّر مستقبلهم في الحاضر. والوظيفة الأسمى لاستشراف الرواية هي خلق جوٍّ من التشويق وزيادة حماس الجمهور وخيالاته ومبالغته في كلمات الشخصيات عن المستقبل.

٤. ١. ٣. الاستمرارية

الجانب الزمني الثاني للسرد هو الاستمرارية التي تُعبّر عن العلاقة بين المدة الفعلية للأحداث وطول النص. ووفقاً لجنيت، يُمكن سرد قصة دون انقطاع زمني ولا يُمكن ذلك دون تغيير إيقاع السرد (تسارعاً أو تباطؤًا) أو تأثيرات الإيقاع. تُظهر استمرارية السرد أي أحداث أو وظائف من الرواية يُمكن توسيعها أو حذفها. وإلى حد ما، يُمكن إيجاد قواعد وأنظمة تُحدد الحالات التي يجب فيها سرد الرواية بمزيد من التفصيل والتفصيل، حيث يتسارع السرد وأين يتباطأ.. (احمدى، ١٣٨٩: ٣١٧) من الناحية الزمنية (التقويمية)، تغطي هذه الرواية فترة زمنية محددة تشرح أحداث عام كامل تقريبًا ولكن بالنظر إلى امتداد العديد من الأحداث والأوقات خلال هذا العام الواحد، يمكن اعتبار استمرارية هذا السرد أكثر من مجرد سنوات. يحدد جينيت (١٩٩٧: ٨٧-٨٨) أربعة أنماط للاستمرارية:

٤. ٢. ١. التوقف الوصفي:

في هذا النمط، يُستخدم وقت الكلام للوصف أو التفسير، ويتوقف وقت الرواية عن الحركة، ولا يحدث أي فعل فعلي.

استخدم يحيى يخلف هذا النمط كثيرًا. فمن خلال وصف العالم، تصبح الرواية واضحة وواسعة وذات أبعاد وتتدفق الحياة في الرواية بهذه الخصائص. في هذه القصة، جعل يخلف الرواية مثيرة وجميلة للقارئ من خلال الوصف، وتقدم الرواية ببطء بحيث لا يكون فيها أدنى اندفاع. «واذ ذاک ظهر الغورمن جاء و بيده عصا غليظه. ولعل بدر العنكبوت رآه فقد جحظت عيناه وبدا يحاول الخروج هرب بعض الاولاد وامتقع وجه بدر العنكبوت حاول أن يخرج فلم يفلح ارتبک و اطل الفزع من جلده الازرق» (يخلف، ١٩٨٢: ١٩)

هناك العديد من الأوصاف في هذه القصة، لا يمكن ذكرها جميعاً في هذا الملخص الموجز.

٤. ١. ٤. الحذف:

يُعد الحذف «الطريقة الأكثر فعالية لتسريع السرد». (جينيت، ١٩٩٧: ١١٧) وبهذه الطريقة يحذف المؤلف الأحداث التي لا تؤثر كثيراً على مجرى الأحداث في النص السردي من أجل التركيز على الأحداث الأكثر أهمية. ويعني الحذف وجود فجوة واضحة أو خفية في تسلسل الرواية لتحريكها أو دفعها للأمام، بمعنى آخر، جزء من الوقت يتعلق بالرواية غير مقتبس أو ممثل في النص بأي شكل من الأشكال. في هذه الحالة، يتحرك زمن الرواية من تلقاء نفسه، لكن يبقى الكلام متوقفًا. (قاسم بور، ٢٠٠٨: ١٣٦)

بشكل عام، يكون الحذف على ثلاثة أنواع: ١- الحذف العلني: في هذا النوع من الحذف، يمكن للقارئ تحديد مدة الوقت المحذوف صراحةً ومن خلال سياق النص. مثل (بعد بضعة أسابيع، إلخ). ٢- الحذف غير الصريح: يصعب تحديد زمن الحذف بدقة ويكون زمن الحذف غامضًا. مثل (تمر الأيام ويكبر الأطفال). ٣- الحذف الضمني: لا يشير الراوي إلى زمن الحذف ويجب على القارئ فهم حذف الزمن من خلال القصة. حذف أو تخطي أو تجاوز الراوي لأحداث لا تؤثر على مجرى القصة. (قصراوي، ٢٠٠٤: ٢٣٨-٢٣٢). ولهذا السبب، استخدم الراوي الحذف والتزم الصمت في بعض أجزاء الرواية في هذه الرواية. في عدة مواضع من قصة «تفاح المجانين»، نلاحظ حذفًا: على سبيل المثال، عندما يُجبر الدكتور باز العم طهلدار على تقديم شكوى ضد الحكومة، تُسبب هذه الشكوى تظاهرات ضد الحكومة، ويقول الراوي، لتجنب إطالة قصة الحكم العسكري وقمع الشعب: «توقفت الأيام عده ايام....ثم عادت من جديد» (يخلف، ١٩٨٢: ٢٨) كذلك، عندما يموت «العم المتعلم»، يُسبب موته فوضى واحتجاجات شعبية ضد الحكومة، فيُعيد الشعب الاحتجاج. يستخدم الراوي هذه العبارة مجدداً لتجنب وصف تفاصيل الأوضاع والأحكام العرفية والقمع: «توقفت الأيام عده ايام....ثم عادت من جديد» (يخلف، ١٩٨٢: ٥٠)

تشير هذه العبارة إلى عبث جهود الناس وإلى أن أحداث هذه الأيام هي تكرار لنفس اليوم الذي ذكره المؤلف في الصفحات السابقة وهي نوع من القفزة في أسلوب المؤلف إلى الأيام التي تلت ذلك الحادث والتي عادةً ما تكون أعمال شغب واحتجاجات شعبية أو حدثاً مؤسفاً يزعج الجميع. تشير هذه العبارة في الواقع إلى نوع من الإغفال العام في هذه القصة.

الملخص: في هذه الحالة من السرد، يكون وقت الكلام أقصر بكثير من وقت السرد. يصف الراوي أحداث السرد بسرعة وأحياناً يصف بضعة أيام أو أشهر أو حتى بضع سنوات في بضع جمل أو صفحات ولا يصف أفعال وأقوال الشخصيات في القصة. (قصروي، ٢٠٠٤: ٢٢٤)

يضمن الملخص ألا يشعر القارئ بانقطاع أو حلقة مفقودة في القصة ولا يشعر بالملل من قراءة مواد غير مهمة ومملة. (إيراني، ٢٠٠١: ٣٣٣) في هذه القصة، يتعرض «بدر عنكبوت» للضرب على يد «غورمان»، وهو رجل عنيف وسيئ الخلق، بسبب مشاغباته الطفولية، فيتعرض الطفل لأذى شديد. ومع ذلك، لا يفصّل الراوي في فترة معاناة بدر عنكبوت والصعوبات التي واجهها، بل يختتم الرواية ببضع جمل فقط.: «توقفت الحياه عده ايام....ثم عادت من جديد.....شفى بدر العنكبوت وعاد للنطنطه والشعبطة و....» (يخلف، ١٩٨٢: ٢٨)

المشهد الدرامي: يتساوى فضاء النص مع فضاء القصة في المشهد. ويُعتبر الحوار أنقى أشكال المشهد الدرامي، إذ يتيح للشخصيات فرصة استعراض مواقفها وإظهارها للجمهور. (العيد، ٢٠١٠: ١٢٧).

يستخدم الكاتب الحوار لإثراء القصة. ويحتل الحوار، من بين المواقف المذكورة، المساحة الأكبر في هذه القصة، إذ يُخرجها من رتابة أحداثها (قصروي، ٢٠٠٤: ٢٤٠). وباستخدامه الماهر لأداة الحوار، يستطيع الروائي أن يختفي من عالم القصة ويمنح شخصياته فرصة التحدث بلغتهم الخاصة والكشف عن دوافع أفعالهم وميولهم الخفية. في هذه الحالة، يكتشف القارئ طباع الشخصيات من خلال مشاهداته المباشرة. ويُظهر الكاتب، من خلال الحوار، سمات الشخصيات بوضوح. في المقطع التالي، عندما يشرح «بدر العنكبوت» للراوي أن طريف يجب أن يأكل بعض تفاح المجانين ليصبح قوياً، فيتفاجأ الراوي من كلامه ويطلب المزيد من التوضيحات حول ادعاء بدر، ويتفاجأ من تفسيرات بدر، ويدور بينهما حوار:

فقال لي البدر العنكبوت الذى يكره الضعف رغم انه ضعيف:

يجب أن يستعد هذا الحمار قوته. أتدرى كيف يصبح حماراً بقوة الف حصان.

سألته: كيف؟

اجاب: نطعمه من شجرة تفاح المجانين.

واذا لاحظ دهشتى قال: ما الذى يدهشك؟

قلت: لقد شاهدت فى السابق رجالا اكلوا من تفاح المجانين لكنى لم ار حمارا فعل ذلك.

فأجاب: سوف ترى بعينك كيف يصبح لهذا الحمار قوة الثيران ذات القرون الحادة. (يخلف، ١٩٨٢: ٢٩-٣٠)

تلعب الحوارات دوراً هاماً في تطوير الشخصيات وفهمها ورؤيتها للعالم، بالإضافة إلى فضاء النص. تُسبب الحوارات الطويلة في الرواية شعوراً بالتعب والملل، لكن في قصة «تفجّر المجنّين»، لا نشهد حوارات طويلة بين الشخصيات، بل نتبادل دائماً حوارات قصيرة قليلة، ويواصل الراوي سرد القصة.

٤. ١. ٥. التكرار

يُعد التكرار عنصراً زمنياً مهماً في أي قصة سردية. ووفقاً لجنيت، فإن التكرار هو العلاقة بين عدد مرات تكرار حدث ما في الرواية وعدد مرات سرده في النص. لذلك، يرتبط التكرار بالتكرار وهو مفهوم مهم في السرد. (لوت، ٢٠٠٧: ٨٠). ينقسم التكرار إلى ثلاث فئات:

٤. ١. ٦. التكرار المفرد

تكرار ما حدث مرة واحدة. يُعد هذا النوع من التكرار أكثر أنواع التكرار شيوعًا، ويظهر كلا النوعين في هذه القصة. «وكان بدر العنكبوت . بلا منديل ومتسخ الراس والاظافر ولم يكن يحمل حقيبه كتبه» (يخلف، ١٩٨٢: ٤٥) التكرار المفرد موجود في كل قصة وهو أكثر أنواع التكرار شيوعًا. يُستخدم التكرار المتساوي لتسليط الضوء على حادثة أو جملة، ويستخدمه الكاتب للتأكيد على المفهوم الذي يريده.

التكرار المتكرر: التكرار المتكرر هو أمرٌ تكرر عدة مرات في القصة. تكررت مسألة أكل «تفاح المجنون» ونفخ أو حجامة آكله عدة مرات في هذه القصة: مرةً عندما أكل الطبيب «باز» (انظر: يخلف، ١٩٨٢: ٩٠)، ومرةً عندما أكل «بدر العنكبوت» (المرجع نفسه، ٥٤)، ومرةً «الراوي» (**م.ن**)، و... التكرار المتكرر هو أيضاً نوعٌ آخر من التكرار نراه في الرواية عندما يطلب المعلم أنجل من بدر رفع يده فيرفض. لدينا تكرار جملة "ارفع يدك" في القصة.قالت الست انجيل : ارفع يديك الى أعلى.

لم يرفع يديه إلى اعلى.

ارتجفت من الغضب ، وقالت بنزق:

ارفع يديك والا كسرت هذه المسطره على رأسك

– لم يرفع يديه .. لم يرفع . وعند ذلك رفعت الست انجيل المسطره عاليا ، فاحمر وجه بدر العنكبوت الشاحب ، من اين تدفق كل هذا الدم ؟ (يخلف، ١٩٨٢: ٤٥)

يُعد تكرار فعل «رافع» في هذا الجزء من الرواية أمراً متكررًا. ويمكن القول إن تكرار فعل «رافع» ورفع اليدين فوق الرأس يُظهران استسلام الشعب لهذا الظلم، إذ يُصوَّر في هذه الرواية شعورٌ بالفشل والحزن، وكأنه جزءٌ من قدر هؤلاء الناس، وأن أي محاولةٍ للحرية لن تُكتب لها النجاح.

٤. ٢. ٣. تكرار السرد:

إعادة سرد شيءٍ ما مرةً واحدةً هو أمرٌ حدث عدة مرات. (رايمون كنعان، ٢٠٠٨: ٨٠-٧٨)

يتكرر هذا النوع من التكرار أيضاً في القصة. على سبيل المثال، عندما يُوضع «طريف» خلف نافذة المنزل، يحتج أهل المنزل ويشعر الجميع بالاستياء والانزعاج من وجود طريف خلف النافذة ولكنه يُذكر مرةً واحدةً فقط.وكانت الحاجه ام أمين صاحبه الدار تتذمر من وجود الجحش وراء النافذه، لأنه ينهق بصوت عال وقت القيلوله فيفسد عليها نومها، كما أن العم تحصيل دار كان يتذمر لانه يضطر الى كنس الورث البهيم من وراء النافذه بعد ذهابنا إلى المدرسه. (يخلف، ١٩٨٢: ٣٥).

في رواية «تفاح المجانين» يُفسد طريف قيلولة الحاجّة خانم أم أمين يوميًا، إلا أن هذه المسألة لم تُذكر إلا مرة واحدة في القصة وهو ما يُشابه تكرار السرد وهو حدث متكرر.

٤. ٢. الأسلوب

فئة الأسلوب؛ أي وجهات نظر السارد في سرده. لذلك، في العمل الروائي ينطوي الأسلوب على مسائل تتعلق بالمسافة والتركيز. (سكولز، ٢٠٠٤: ٢٣٢)

المسافة: تُشير المسافة إلى المسافة بين الرواية والسرد. أكبر مسافة بين المستويين المذكورين هي نتيجة الجمع بين أكبر حضور للراوي وأقل عرض للمعلومات والتفاصيل وأصغر مسافة تُحصل من الجمع بين أكبر عرض للمعلومات وأقل حضور للراوي.

في كتاب «السرديات» لمارسيل بروست (بحثاً عن الزمن المفقود)، يُظهر جينيه كيف حقق الراوي عكس ذلك. (تايسون، ٢٠٠٨: ٣٧٣-٤) يتناول البعد علاقة السرد باهتماماته الخاصة. في رواية «تفاح المجانين» يستخدم الراوي ضمير المتكلم المفرد، لكنه أحياناً يبتعد عن هذا الأسلوب ويروي الرواية بضمير الغائب. يحاول تقليص المسافة بين الرواية والسرد، وتقليل حضوره المميز فيها.كان اهلنا يحذروننا من الاقتراب من هذه الاشجار الشوكيه .....

كان بدر العنكبوت يخصه بالوجبات الممتازه من اغصان الأشجار والتبن و....

كان يجلسان امام دكان ابو عواد.. (يخلف، ١٩٨٢: ٣٥- ٤٠):

في الجملة الأولى، يستخدم الراوي ضمير المتكلم (أنا)، لكن في الجملتين التاليتين، ينتقل الراوي إلى ضمير الغائب المفرد؛ في هذا الجزء، تصف كلمات الراوي بدر العنكبوت والشخصيات الأخرى وشخصياتهم ومزاجهم ومواقفهم، بشكل أفضل، مما يُحدث تأثيراً أكبر على الجمهور، لأن هذه الطريقة تُقلل المسافة بين الراوي والجمهور. ويمكن القول إن المؤلف يسعى إلى تقديم الرواية إلى حد ما من خلال هذا الأسلوب.

٤. ٢. ١. المركزية

التركيز هو الزاوية التي تُرى منها الأشياء. هنا، لا يُستخدم الرؤية بمعنى الإدراك البصري فحسب، بل بالمعنى الواسع للكلمة أيضًا. (هاري، ٢٠٠٦: ١٠٥) للتركيز أنواع مختلفة، اعتماداً على كمية المعلومات المقدمة في السرد:

٤. ٢. ٢. التركيز الصفري:

في هذا التركيز، تُروى الرواية بلغة إله عليم بكل شيء. يكون الراوي مثل إله عليم بكل شيء. إنه على دراية كاملة بجميع مشاعر وخطط وأفعال الشخصيات. (شميتز، ٢٠٠٩: ٧٨)

٤. ٢. ٣. التركيز الداخلي:

في هذا التركيز، تُرى الأحداث من منظور إحدى الشخصيات في السرد. (م.ن،: ٧٨) لذلك، في هذا التركيز، يكون الراوي عادةً إحدى شخصيات القصة. في هذا المنظور، تكون معلومات الراوي مساوية للشخصية. ينظر الراوي إلى الشخصية من الأمام وتكون رؤيته محدودة. بؤرة نظر الراوي داخلية، سواءً كانت هذه النقطة ثابتة أو متغيرة (أي تنتقل من شخصية إلى أخرى ثم تعود إلى الشخصية الأولى).

٤. ٢. ٤. التمركز الخارجي

في هذا المنظور، يكون الراوي موضوعياً وشاهدًا. معلوماته عن الشخصيات أقل. يُعرّف الراوي الشخصية كما يراها ويسمعها، ولا يتعمق في تفاصيلها. (يقطين، ١٩٩٧: ٢٩٣)

في قصة «تفاح المجانين» التمركز الداخلي هو و«من» أو «أنا» هناك من يروي الرواية: «كنا- انا و بدر العنكبوت- ننتمى الى ذلك الحوش....اما والدي فقد كان عاطلا.... كنت اتهيأ للهرب و انتظر بدر العنكبوت ليقفز من الزير و نهرب معاً...» (يخلف، ١٩٨٢: ١١- ١٩)

كما هو واضح، فإن الضمير المستخدم للراوي هو ضمير المتكلم المفرد. وقد استخدم المؤلف هذه الطريقة لتعزيز التواصل مع القارئ. فالرواية التي تُروى من منظور محدود لبطل الرواية قد تُبرز غموض ما يحدث. في هذه الرواية أيضاً، عندما يحاول «العم» تقديم نفسه كعم مُتعلم أمام لجنة الإحصاء للحصول على حصص غذائية، يصف الراوي الحادثة برقة وقوة تُضفي على الرواية توتراً كما لو أنه لا يعلم ما ستؤول إليه الأمور. إن استخدام راوٍ عليم يُمكّن الكاتب من التعبير عن الأفكار والآراء التي تُثار حوله ببراعة أثناء معالجة القصة، ويُمكّن الجمهور من إدراك مشاعر الكاتب وتصوراته جيداً، كما يتضح في رواية «تفاح المجانين»، حيث كلما طُرحت الأفكار السياسية لشخصيات الرواية في الجلسات الليلية أو العائلية، يُقدّم الراوي، بصفته كاتباً مُطّلعاً، جميع وجهات النظر ويُوسّع نطاق هذه الحوارات للتأثير على هذه الآراء لدى الجمهور.

٤. ٣. الصوت أو النبرة

تتناول هذه الفئة فعل السرد نفسه. يرتبط الصوت أو النبرة بفعل الراوي في الكلام، ويُطرح هذا المصطلح بالتزامن مع السؤال المطروح في النص السردي «من يتحدث؟». هذا السؤال مُناقض لسؤال «من يرى» الذي طُرح في مناقشة وجهة النظر (البؤرة). يدرس جينيت عنصر النبرة على ثلاثة مستويات:

٤. ٣. ١. زمن السرد:

هو العلاقة الزمنية بين الرواية والسرد، وينقسم إلى أربع فئات:

١. ما بعد السرد: في أغلب الأحيان، تُروى الأحداث بعد وقوعها.

٢. السرد السابق: يكون السرد قبل وقوع الأحداث. تُعد هذه الطريقة نوعاً من السرد التنبؤي.

٣. السرد المتزامن: في هذه الطريقة، يكون سرد الحدث متزامناً مع أحداث القصة.

٤. السرد المتداخل: يتناوب السرد والأحداث، والروايات الرسائلية أمثلة واضحة على هذه الروايات. (رايمون كينان، ٢٠٠٨: ١٢٤) عندما يبدأ السرد، تكون الأحداث لم تنتهِ بعد. السرد في هذه الرواية هو أن الراوي يروي الرواية بالتزامن مع الأحداث، وكأن الراوي نفسه لا يعلم ما سيحدث لاحقاً. أما السرد في رواية «تفاح المجانين» فهو سرد متزامن.

٤. ٣. ٢. مستويات السرد

يقسم جينيت مستويات السرد إلى مستويين: خارج السرد وداخل السرد. في النصوص السردية، يُقدم وصف للأحداث والظروف والشخصيات. جميع هذه العناصر موجودة داخل السرد وبالتالي فهي داخل السرد. ومع ذلك، فإن فعل السرد عادةً ما يحدث خارج إطار السرد، وبالتالي فهو خارج السرد. لذا، يدرس جينيت العلاقة بين الراوي والسرد. يمكن للراوي أن يكون شخصية في سرده الخاص ويلعب دوراً رئيساً أو ثانوياً فيه، أو أن يروي أحداثاً لا دور فاعل فيها لأحد. يُطلق جينيت على الحالة الأولى اسم الراوي المشارك، وعلى الحالة الثانية اسم الراوي الآخر. (شميتز، ٢٠١٠: ٨٠-٧٩)

يقع الراوي في رواية «تفاح المجانين» ضمن سياق الرواية ونصها ويؤدي دور الشخصية. ولذلك، يُعد هذا النوع من القصص، وفقاً لجينييت، الجزء الأول، أي الرواية نفسها وجمهور هذه الرواية هم قراؤها ومن هذا المنظور، تُعتبر الرواية بأكملها جزءاً إضافياً من القصة.

٤. ٣. ٣. الشخص

تُوصف الشخصية كعنصر هيكلي في القصة، استناداً إلى شبكة من سمات الشخصية. للشخصية مؤشران نصيان أساسيان:

١. المقدمة المباشرة: في التعريف المباشر، تُقدم سمة الشخصية بصفة أو اسم أو أي نوع آخر من الأسماء أو أشكال الكلام.

٢. المقدمة غير المباشرة: في الوصف غير المباشر، لا تُذكر السمة. وللتعبير عن السمات، يمكن استخدام عوامل مثل الفعل والكلام والاسم والبيئة والمظهر. ويترك للقارئ استنتاج سمات الشخصية من الوصف. (رايمون كانان، ٢٠٠٨: ٨٩)

يتحدث الراوي في هذه الرواية أحياناً عن سمات الشخصيات، ويصف سلوكياتهم وأحوالهم، مما يساعد القارئ على فهم هذه الشخصيات وتصوّرها بوضوح أكبر. أحياناً، يُعبّر الراوي عن سمات الشخصيات مباشرةً، وأحياناً أخرى دون ذلك.

في قصة «تفاح المجانين» لا يُصرّح الراوي صراحةً بأن زوجة «غورمن» مُتسكعة وعاهرة، ولكن من خلال وصفه لها طوال القصة، ندرك سلوكياتها الشاذة وغير التقليدية.

«همس لي انه رأى الخال ليلة امس في الزاروب المعتم بصحبته زوجه الفورمن . قال لي ان الخال اختلى بها طويلا، وانها كانت قمه قبله الحمام نفسها التي قبلتني بها ذات يوم» (يخلف، ١٩٨٢: ٨٠)

يقدم الراوي «بدر عنكبوت» بشكل مباشر باعتباره فتى شجاعاً، لا يعرف الخوف، وذكياً:

بدر العنكبوت...كان طالبا فى الصف، ولكنه خارج الصف يستطيع أن يتهرب من شرب الحليب الناشف، وحبوب زيت السمک، وفى الحاره يتزعم الأولاد ويقود المباريات فى طابه الشرايط ويقص الحكايا ويقوم بالالاعيب، وينصب الفخاخ، ويسرق البطيخ و... (م.ن،: ١١)

يصور الراوي شخصية «مشت»، بائع السمك العجوز، بوصفه رجلًا كذابًا وحالمًا، يحب الأطفال الاستماع إلى أكاذيبه ويعدّ رفيقهم الليلي الذي يصغي إلى آلامهم. وفي أحد أجزاء القصة، بينما كان والد الراوي وعمه يتحدثان عن العشاء، انتقدهما مشت وتحدث عن وليمة كبيرة تنتظره في منزله. غير أنه عندما مرض لاحقًا إثر تسمم غذائي، أدركا أنه كان قد تناول طعامًا فاسدًا تلك الليلة، وأن حديثه عن تلك الوليمة لم يكن سوى وهم أو ادعاء.

«قال ابو عواد: تفضلوا على الميسور

فاجابه الوالد و عم تحصيل دار فى وقت واحد: سبقناك وتعشينا ...اما قال مشط: من ينتظر عشاء كعشائى فى البيت لايأكل بيضه وبصله...

فسأله الوالد ضاحكا: ماذا ينتظرك فى البيت؟

أجاب المشط: صحن من السمك المقلى، وصينيه سمك طاجن بالطحينه، وصياديه السمك وبالرز...

عند الفجر جائت زوجه مشط صارخه مستغيثه....قالت أن المشط قد اصيبت بالسمسم ....يالهذا المشط الكاذب ....لم يجد فى بيته سوى علبه سردين فاسده » (يخلف، ١٩٨٢: ٤١).

استخدم الراوي في الرواية نوعي المقدمات المباشرة وغير المباشرة. ففي المقدمات غير المباشرة، وبسرد قصة طويلة، اكتفى الراوي أحياناً بإظهار سمة واحدة من سمات شخصيات القصة، كما خصص صفحتين لسرد قصة، مبرزاً صفة «الكذاب» في وصف «مشط السماك».

النتائج

يُظهر تحليل رواية «تفاح المجانين» في ضوء الإطار النظري الذي وضعه جيرار جينيت عملاً أدبياً متماسكاً وغنياً بالدلالات، يتميز بعمق بنائه السردي وتعدد مستوياته الفنية. ويؤكد هذا التحليل أن يحيى يخلف قد نجح في توظيف التقنيات والأساليب

السردية التي تناولتها نظرية جينيت توظيفاً واعياً، مما أسهم في إنتاج عمل أدبي متميز. كما كان لتوظيف عناصر الزمان والمكان والأسلوب دور بارز في تحقيق تماسك السرد وتعزيز جاذبيته الفنية.

يتطور السرد في رواية «تفاح المجانين» في كثير من الأحيان بالتوازي مع مجرى الأحداث، بحيث يبدو الراوي وكأنه يكتشف الوقائع مع تقدمها، فتتكشف أحداث الرواية تدريجياً أمام القارئ. ومع ذلك، تستثمر الرواية إمكانات الزمن السردي بكفاءة، من خلال توظيف آليات الترتيب والمدة والتكرار.

ومن أجل إضفاء الحيوية على السرد وتعميق البنية الزمنية للنص، يلجأ المؤلف إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق. ويظهر الاسترجاع بكثرة في الرواية، حيث يعود السرد إلى أحداث سبقت زمن الحكاية الرئيسة، الأمر الذي يسهم في إثراء الدلالات وكشف الخلفيات النفسية والاجتماعية للشخصيات، ويساعد القارئ على فهم دوافعها وسلوكها فهماً أعمق. أما الاستباق، الذي يتمثل في الإشارة إلى أحداث مستقبلية قبل وقوعها، فيُستخدم لإثارة التشويق وتنمية الترقب لدى القارئ، كما يسهم أحياناً في خلق مفارقات سردية تزيد من تأثير الأحداث.

وعلى مستوى إيقاع السرد، تلعب الوقفات الوصفية دوراً مهماً في إبطاء حركة الزمن السردي، إذ تتيح التركيز على التفاصيل، وبناء الأجواء، والكشف عن الحالات النفسية للشخصيات. وفي المقابل، يحتل الحوار مساحة واسعة من الرواية، مما يجعله قريباً من المشهد السردي الذي يتقارب فيه زمن الحكاية وزمن السرد، وهو ما يضفي على النص قدراً كبيراً من الحيوية والواقعية. كذلك يوظف الكاتب التلخيص والحذف بوصفهما من الوسائل التي تسرّع الإيقاع السردي، حيث يتم تجاوز الأحداث الثانوية أو الفترات الزمنية الطويلة للتركيز على اللحظات المفصلية والتحولات الأساسية في مسار الحكاية.

أما فيما يتعلق بالتكرار، فتظهر في الرواية أنماط متعددة منه، غير أن التكرار المفرد، الذي تُروى فيه الحادثة مرة واحدة بعد وقوعها مرة واحدة، يظل النمط الأكثر حضوراً. كما يُستخدم التكرار التكراري في بعض المواضع لإبراز الممارسات اليومية والعادات المتكررة في حياة الشخصيات، مما يسهم في تعميق تصوير عالم الرواية وإبراز أبعاده الواقعية.

وعلى صعيد التبئير، تميل الرواية في معظم أجزائها إلى التبئير الصفري أو منظور الراوي العليم، غير أن الراوي لا يستثمر هذه الإمكانية بصورة مطلقة، إذ لا يهيمن بشكل كامل على العوالم الداخلية للشخصيات ولا يقدم معرفة شاملة بكل ما يتعلق بها. ومن السمات اللافتة في الرواية أنها، رغم اعتمادها ظاهرياً على راوٍ واحد، تتيح حضور أصوات ووجهات نظر متعددة عبر مجرى السرد، وهو ما يمنح النص قدراً أكبر من العمق والتعقيد والواقعية، ويتيح للقارئ تأمل الأحداث من زوايا مختلفة.

وعلى الرغم من أن هذا التحليل ركز بصورة خاصة على البنية الزمنية وآليات التبئير، فإن تماسك الرواية وجاذبيتها الفنية يرتبطان أيضاً بالاستعمال المكثف للحوار وبالنبرة السردية المتغيرة التي تتكيف مع تطور الأحداث وتحولات الشخصيات. وقد أتاح هذا التنوع للنص التعبير بفاعلية عن موضوعاته الرئيسة وإبراز أبعاده الإنسانية والاجتماعية.

وفي الختام، تؤكد نتائج هذا التحليل قدرة يحيى يخلف على توظيف الأدوات السردية بمهارة وإبداع، كما تبرز نجاحه في بناء عمل روائي غني البنية ومؤثر فنياً، من خلال الإفادة الذكية من المفاهيم التي قدمتها نظرية جيرار جينيت في مجال السرديات.

المصادر

- العيد، يمنى (٢٠١٠)، *تقنيات السرد الروائی فی ضوء المنهج البنیوی*، الطبعه الثالثه، بیروت: دار الفارابی.
- القصراوی، مها حسن (٢٠٠٤)، *الزمن فی الروایه العربیه*، الطبعه الاولی، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.
- مرتاض، عبدالملک (١٩٩٨)، *فی نظریه الروایه*، بحث فی تقنیات السرد، الکویت: عالم المعرفه.
- یخلف، یحیی (١٩٨٢) *تفاح المجانین*، بیروت: دارالحقائق.
- یقطین، سعید (١٩٩٧)، *تحلیل الخطاب الروائی* (الزمن- السرد- التبئیر)، الطبعه الثالثه، بیروت: المرکز الثقافی العربی.
- احمدی، بابک (١٣٨٩)، *ساختار وتأویل متن*، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (١٣٧١)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت (١٣٨٣)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه: فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- اشمیتس، توماس (١٣٨٩)، *درآمدی بر نظریه ادبی جدید و ادبیات کلاسیک*، ترجمه: حسین صبوری و صمد علیون خواجه دیزج، چاپ اول، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
- ایرانی، ناصر (١٣٨٠)، *هنر رمان*، چاپ اول، تهران: نشر آبانگاه.
- ایگلتون، تری (١٣٨٠)، *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه: عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- برتنس، هانس (١٣٨٤)، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه: محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: نشر ماهی.
- تایسن، لیس (١٣٨٧)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه: مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- تودوروف، تزوتان (١٣٨٢)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه: محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: نشر آگه.
- تولان، مایکل (١٣٩٣)، *روایت شناسی، درآمدی بر زبان شناختی-انتقادی*، ترجمه: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- جنیت، جرار (١٩٩٧) *خطاب الحکایه بحث في المنهج*، ترجمه: محمد معتصم وعمر حلّي وعبدالجليل الأزدي، الطبعه الثانيه، القاهره: المجلس الأعلى للثقافه.
- حری، ابوالفضل (١٣٨٥)، «دو دیدگاه: زاویه دید در مقابل کانون شدگی»، *ادبیات داستانی*، شماره ١٠٥، صص ٦٨-٧٢.
- حری، ابوالفضل (١٣٩١)، *روایت شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی*، چاپ اول، تهران: لقاء النور.
- ریمون کنان، شلومیت (١٣٨٧)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر.
- قاسمی پور، قدرت (١٣٨٧)، «زمان و روایت»، *فصلنامه نقد ادبی*، سال اول، شماره دوم، صص ١٢٢-١٤٣.
- کالر، جاناتان (١٣٨٥)، *نظریه ادبی*، ترجمه: فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- لوته، یاکوب. (١٣٨٦). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**. ترجمه امید نیک‌فرجام. چ ١. تهران: نشر مینوی خرد.
- مارتین، والاس (١٣٨٩)، *نظریه‌های روایت*، تهران: انتشارات هرمس.
- مستور، مصطفی (١٣٨٤)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگاه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، *عناصر داستان*، چاپ ششم، تهران: سخن.
- وبستر، راجر (۱۳۸۰)، *درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی*، ترجمه: مجتبی ویسی، چاپ اول، تهران: سپیده سحر.
- یعقوبی، رؤیا (۱۳۹۱)، «روایت شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریه ژنت»، *پژوهش نامه فرهنگ و ادب*، شماره سیزدهم، سال هشتم، صص ۲۸۹-۳۱۱.
- Al-Eid, Yemeni (۲۰۱۰), Al-Sard al-Rawa'i techniques in the light of al-Manhaj al-Baniwi, third edition, Beirut: Dar al-Farabi. [In Arabic]
- Al-Qasarawi, Maha Hassan (۲۰۰٤), Al-Zalaman fi al-Rawiyah Al-Arabiya, first edition, Beirut: Al-Mistesse Al-Arabiya for Studies and Al-Nashar. [In Arabic]
- Mortaz, Abdul Malik (۱۹۹۸), in the theory of al-Rawiyah, discussion in the techniques of al-Sard, al-Kuwait: Alam al-Marafa. [In Arabic]
- Yakhlaf, Yahya (۱۹۸۲) Tafah al-Majanin, Beirut: Dar al-Haqaiq..[In Arabic]
- Yaqtin, Saeed (۱۹۹۷), Analysis of Al-Khattab Al-Rawai (Al-Zaman-Al-Sard-Al-Tabayr), third edition, Beirut: Al-Maqrez Al-Thaqafi Al-Arabi..[In Arabic]

References

- Ahmadi, Babak (۱۳۸۹), Structure and interpretation of the text, ۱۲th edition, Tehran: Nahr-e-Karzan. [In Persian]
- Ahvot, Ahmad (۱۹۹۲), The Grammar of the Story, first edition, Isfahan: Farda.[In Persian]
- Bertens, Hans (۲۰۰۵), Fundamentals of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolghasemi, first edition, Tehran: Mahi Publishing House.[In Persian]
- Eagleton, Terry (۲۰۰۱), An Introduction to Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Markaz Publishing House.[In Persian]
- Ghasemipour, Qodrat (۲۰۰۸), "Time and Narration", Quarterly Journal of Literary Criticism, Year ۱, Issue ۲, pp. ۱٤۳-۱۲۲. [In Persian]
- Harri, Abolfazl (۲۰۱۲), Narrative Theory: A Guide to Understanding and Analyzing Fiction, ۱st Edition, Tehran: Liqa al-Nour. [In Persian]
- Hurri, Abul-Fadl (۲۰۰٦), "Two Views: Angle of View versus Focusing", Fiction Literature, No. ۱۰٥, pp. ۷۲-٦۸. [in Persian]
- Irani, Naser (۲۰۰۱), The Art of the Novel, first edition, Tehran: Abangah Publishing House.[In Persian]
- Junayt, Jarrar (۱۹۹۷) Khattab al-Hikayyah, a Discussion of the Curriculum, translated by Mohammad Moatasem, Omar Hilli and Abdul Jalil al-Azdi, ۲nd edition, Cairo: Majlis al-Ala al-Shaqafa. [in Persian]
- Kaler, Jonathan (۲۰۰٦), Literary Theory, Translated by Farzaneh Taheri, ۲nd Edition, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

- Loteh, Yacob. (٢٠٠٧). An Introduction to Narrative in Literature and Cinema. Translated by Omid Nikfarjam. Ch. ١. Tehran: Minoui Kherad Publishing House. [In Persian]
- Makarik, Irna Rima (٢٠٠٦), Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mohammad Nabavi and Mehran Mohajer, Tehran: Agah. [In Persian]
- Martin, Wallace (٢٠٠٩), Theories of Narrative, Tehran: Hermes Publishing House. [In Persian]
- Mastour, Mostafa (٢٠٠٥), The Basics of the Short Story, First Edition, Tehran: Markaz Publishing House.[In Persian]
- Mirsadeghi, Jamal (٢٠٠٩), Elements of Fiction, Sixth Edition, Tehran: Sokhan.[In Persian]
- Ramon Kanan, Shlomit (٢٠٠٨), Narrative Fiction: Contemporary Poetics, ١st Edition, Tehran, Niloufar Publications. [In Persian]
- Schmits, Thomas (٢٠٠٩), An Introduction to Modern Literary Theory and Classical Literature, translated by Hossein Sabouri and Samad Aliyoun Khajeh Dizaj, first edition, Tabriz: Tabriz University Press.[In Persian]
- Scholes, Robert (٢٠٠٤), An Introduction to Structuralism in Literature, translated by Farzaneh Taheri, second edition, Tehran: Markaz Publishing House.[In Persian]
- Todorov, Tzotan (٢٠٠٣), Structural Poetics, translated by Mohammad Nabavi, ٢nd edition, Tehran: Agha Publishing House. [in Persian]
- Tolan, Michael (٢٠١٤), Narratology, an Introduction to Critical Linguistics, translated by Seyyedah Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, ٢nd edition, Tehran: The Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (SAMAT). [in Persian]
- Tyson, Liss (٢٠٠٨), Theories of Contemporary Literary Criticism, translated by Mazyar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah Emroz. [in Persian]
- Webster, Roger (٢٠٠١), An Introduction to the Study of Literary Theory, translated by Mojtaba Veisi, First Edition, Tehran: Sepideh Sahar.[In Persian]
- Yaghoubi, Roya (٢٠١٢), "Narrativization and the Difference Between Fiction and Discourse Based on Genette's Theory", Journal of Culture and Literature Studies, Issue ١٣, Year ٨, pp. ٣١١-٢٨٩.[In Persian]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
دانشگاه خوارزمی

تحلیل وجه روایی، زمان، وجه و لحن داستان «تفاح المجانین» اثر یحیی یخلف بر اساس نظریهٔ «ژرار ژنت»

هدیه جهانی[1]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۳۰

چکیده

روایت‌شناسی، به مثابه یک علم نوین ادبی، به واکاوی عمیق و سازمان‌یافته عناصر ساختاری داستان می‌پردازد و راهگشای درک هرچه بهتر و دقیق‌تر متون ادبی است. در میان پیشگامان نظریه‌های ساختارگرایانه در این حوزه، نام «ژرار ژنت» و رویکرد جامع او به شیوه‌های روایی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. آثار ژنت که بر تحلیل دقیق ساختار متن متمرکز است، پنج مؤلفه کلیدی را در بررسی روایات مطرح می‌کند: نظم (ترتیب زمانی رویدادها)، تداوم (سرعت و بسط زمانی)، بسامد (تکرار رویدادها و روایت آن‌ها)، وجه (کانون دید و محدودیت‌های معرفتی راوی) و لحن (صدای روایت‌گر و نسبت آن با مؤلف). پژوهش حاضر با هدف شناخت و ارزیابی شگردهای روایی به‌کار گرفته شده توسط یحیی یخلف در داستان برجسته «تفاح المجانین»، بر مبنای چارچوب نظری ژرار ژنت انجام پذیرفته است. در این راستا، نگارنده کوشیده است تا با تمرکز بر مؤلفه‌های «زمان»، «وجه» (حال و هوا) و «لحن» در روایت، توانمندی نویسنده در خلق اثری منسجم و تأثیرگذار را مورد بررسی قرار دهد. تحلیل‌های صورت گرفته در این جستار توصیفی-تحلیلی، بیانگر آن است که یحیی یخلف با بهره‌گیری هوشمندانه از شیوه‌های روایی متناسب با درون‌مایه و موضوع داستان، اثری پیوسته، جذاب و عمیق را به رشته تحریر درآورده است. آنچه این ادعا را به اثبات می‌رساند، استفاده هدفمند نویسنده از تکنیک‌های زمانی متنوع، انتخاب موفق راوی اول شخص (که به حس درونی و واقع‌گرایی داستان افزوده است)، و بهره‌گیری از شیوه گفت‌وگو برای پیشبرد روایت و شخصیت‌پردازی است. در بررسی زمان در «تفاح المجانین»، که از کانون دید دانای کل روایت می‌شود، مشاهده می‌گردد که هر سه فصل رمان مملو از نمونه‌هایی از زمان‌پریشی (آنکرونی) از هر دو نوع بازگشت زمانی (فلاش‌بک) و پیشواز زمانی (فلاش‌فوروارد) است که هر یک کارکرد منحصر به فردی در ایجاد تعلیق، روشنگری گذشته و پیش‌بینی آینده داستان ایفا می‌کنند. تداوم کلی داستان در این رمان تقریباً یک سال به طول می‌انجامد و با توجه به شتاب معیار، روایت در پاره‌ای موارد ضرب‌آهنگی تند و گاه کند را نشان می‌دهد که به پویایی داستان می‌افزاید. علاوه بر این، گفت‌وگوها حجم وسیعی از متن را به خود اختصاص داده‌اند و نویسنده با حذف بسیاری از زمان‌های تقویمی و حوادث جزئی، صرفاً با ذکر صحنه‌های نمایشی و مکالمات پربار، وقایع مهم را با وضوح و اثربخشی به تصویر می‌کشد. کارکرد انواع بسامد نیز به خوبی در این رمان قابل مشاهده و تحلیل است و به غنای لایه‌های معنایی اثر می‌افزاید. در مجموع، این پژوهش نشان می‌دهد که یحیی یخلف با تسلط بر ابزارهای روایی ژنت، اثری با ساختاری پیچیده و در عین حال گیرا خلق کرده است.

کلیدواژگان: روایت شناسی، ژرار ژنت، زمان، وجه، لحن، یحیی یخلف، تفاح المجانین.

[1] دکترای زبان و ادبیات عرب و مدرس دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات، ایران. hediehjahani@yahoo.com

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی