

**Narrative levels in the novel «One Love and Seven Guilt»,
by Rexhep Qosja**

Abstrakt: *A novel characterized by a complex and multilayered narrative, this study examines the narrative levels in the “One Love and Seven Guilt” by Rexhep Qosja. The aim of the paper is to analyse the structure of the novel by focusing on its narrative levels, such as the narrator, narrative comments, narrator and focalizer. The study relies on the method of narratological analysis and the basic concepts of contemporary narrativity. By analysing such facets of communication, it is clear that the novel is built on a complex system of narrative levels, where the real author, fictional authors and different narrators interact, creating a complex narrative architecture. Also, the use of narrative comments, narrator and focalizer contributes to building a dynamic relationship between the narrative and the reader.*

The study concludes that the organization of narrative levels constitutes one of the main mechanisms through which this novel embodies the features of postmodern poetics and produces multiple meanings.

Keywords: *Rexhep Qosja, Narrative Levels, Narration, Narrator, Focalizer.*

Hyrje

Krijimtaria në prozë e Rexhep Qosjes ka tërhequr vëmendjen e studiuesve shqiptarë, të cilët kanë trajtuar aspekte të ndryshme tematike, ideore dhe poetike të veprës së tij. Romani *Një dashuri dhe shtatë faje* dallohet në kuadër të prozës bashkëkohore shqipe për ndërtimin e ndërlikuar të rrëfimit dhe përdorimin e teknikave të poetikës postmoderne. Vepra karakterizohet nga një organizim i shumëfishtë narrativ, ku ndërveprojnë rrafshet e ndryshme rrëfimi, zëra të shumtë rrëfimorë dhe marrëdhënie komplekse ndërmjet autorit, narratorit dhe personazheve, çka e bën atë një objekt të përshtatshëm për shqyrtim narratologjik.

Megjithëse romani është trajtuar nga kritika letrare shqiptare nga perspektiva tematike, ideore dhe poetike, organizimi narrativ nuk është analizuar në mënyrë sistematike përmes kategorive të narratologjisë bashkëkohore. Ky boshllëk përbën pikënisjen e këtij studimi.

Studimi synon të kontribuojë në interpretimin e organizimit narrativ të romanit duke u mbështetur në kornizën teorike të narratologjisë bashkëkohore. Baza teorike mbështetet kryesisht në konceptet e zhvilluara nga Gérard Genette, Mieke Bal, Roland Barthes, Thomas A. Schmitz, Kent Puckett, Seymour Chatman dhe studiues të tjerë të teorisë narrative. Vëmendje e veçantë i kushtohet kategorive, si narracioni, narratori, nivelet narrative, narrateri dhe fokalizatori.

Metodologjia e përdorur është analiza narratologjike. Objekt i shqyrtimit është romani *Një dashuri dhe shtatë faje*, ndërsa analiza përqendrohet në identifikimin dhe interpretimin e elementeve që organizojnë rrëfimin, me synimin për të shpjeguar mënyrën e funksionimit të komunikimit narrativ dhe të rrafshëve të ndryshme të rrëfimit brenda veprës.

Në këtë kuadër, studimi synon të shtjelloj disa çështje, si: si organizohen nivelet narrative në roman? Cili është roli i narratorëve në ndërtimin e rrëfimit? Si funksionojnë narrateri dhe fokalizatori në strukturimin e përvojës narrative? Shqyrtimi i këtyre elementeve synon të mundësojë një lexim më të thelluar të poetikës së romanit dhe të pozicionit të tij në kuadër të prozës bashkëkohore shqipe.

Analiza e rrafshëve narrative dhe e mekanizmave të rrëfimit shërben për ta kuptuar mënyrën se si ndërtohet koherenca dhe kuptimësia e tekstit, si dhe, për të vlerësuar risitë që ai sjell në raport me traditën narrative të prozës shqipe bashkëkohore.

1. Korniza teorike narratologjike

1.1. Narracioni si kategori teorike

Narracioni është një nga kategoritë themelore të teorisë së letërsisë dhe të narratologjisë bashkëkohore. Në kuptim më të përgjithshëm, ai nënkupton rrëfimin e një ngjarjeje, ose të një serie ngjarjesh nga një instancë rrëfimtare drejt një marrësi të caktuar. *Narrativat janë një nga mënyrat më të rëndësishme me anë të të cilave qenia njerëzore i jep kuptim botës që e rrethon dhe ndërton një histori domethënëse të përvojave të së shkuarës.*¹

Në tekstin letrar narrativ, narracioni nuk kufizohet vetëm në paraqitjen e ngjarjeve, por përfshin edhe mënyrën e organizimit të tyre në tekst. Sipas Mieke Bal, *teksti narrativ është teksti ku një agjent narrativ tregon një storië*². Ndërsa Seymour Chatman e përdor termin storie për t'iu referuar historisë së ngjarjeve që zhvillohen në një vepër letrare.³

Në këtë kuptim, stória përfaqëson rendin logjik dhe kronologjik të

1 Th. A. Schmitz, *Teoria moderne letrare dhe tekstet antike*, Albas, Tiranë, 2019, 68.

2 M. Bal, *Narratologjia*, Botimet Artini, Prishtinë 2021, 43.

3 Ch. Seymour, *Story and Discourse*, Cornell University Press, Ithaca - London 1978, 19.

ngjarjeve, ndërsa narracioni lidhet me mënyrën se si ato organizohen dhe paraqiten në tekst.

Narracioni ndërtohet përmes marrëdhënieve ndërmjet ngjarjeve, personazheve, kohës, hapësirës dhe instancave rrëfimtare. Roland Barthes e konsideron narrativën si një sistem të organizuar shenjash, ku kuptimi krijohet nga marrëdhëniet ndërmjet elementeve përbërëse të strukturës narrative. Sipas tij: *to understand a narrative is not merely to follow the unfolding of the story, it is also to recognize its construction in 'storeys'...*⁴.

Në të njëjtën linjë teorike, Gérard Genette e koncepton situatën narrative si një tërësi marrëdhëniesh ndërmjet aktit të rrëfimit, narratorit, kohës së rrëfimit dhe niveleve narrative: *një situatë narrative ... është një tërësi komplekse marrëdhëniesh ndërmjet aktit narrativ dhe përbërësve të tij*⁵.

Në këtë perspektivë, analiza e narracionit nuk synon vetëm rindërtimin e historisë së rrëfyer,⁶ por edhe shqyrtimin e mekanizmave përmes të cilëve prodhohet kuptimi në tekst.

Henry James e konsideron formën si element thelbësor të rrëfimit. Sipas tij, *form is meaning*⁷. Për James-in, kuptimi nuk buron vetëm nga përmbajtja e ngjarjeve, por edhe nga mënyra e organizimit dhe e paraqitjes së tyre. Kështu, narracioni paraqitet si proces përzgjedhjeje dhe strukturimi i realitetit artistik.

Në romanin modern, rrëfimi shpesh ndërpritet nga pasazhe reflektuese, komentuese ose argumentuese, që nuk lidhen drejtpërdrejt me zhvillimin e ngjarjeve. Këto elemente jonarrative kontribuojnë në ndërtimin e kuptimeve shtesë dhe e bëjnë strukturën e veprës më komplekse. Sipas Bal, *fragmentet argumentuese të tekstit nuk i referohen një elementi (procesi, ose objekti) të fabulës, por një topike të jashtme*⁸.

Në këtë perspektivë, çdo element i narrativës ka një funksion në organizimin e kuptimit. Barthes dallon dy klasa kryesore të njësive narrative: funksionet dhe indekset, si dhe dy nënkategori brenda funksioneve: funksionet kardinale (nuclei) dhe katalizatorët. Funksionet kardinale përbëjnë nyjet kryesore të zhvillimit të rrëfimit, ndërsa katalizatorët plotësojnë hapësirat ndërmjet tyre dhe kontribuojnë në zgjerimin e diskursit narrativ⁹. Në këtë studim, komentet jonarrative mund të kuptohen si elemente të afërta me funksionin e katalizatorëve, pasi, megjithëse nuk e shtyjnë drejtpërdrejt veprimin përpara, ato luajnë rol të

4 R. Barthes, *Image-Music-Text*, Fontana Press, London 1977, 87.

5 G. Genette, *Figurat III*, Dy lindje dy perendime, Elbasan 2017, 261.

6 Th. A. Schmitz, *Teoria moderne letrare...*, 65.

7 K. Puckett, *Narrative Theory: An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2016, 129.

8 M. Bal, *Narratologjia*, 64.

9 R. Barthes, *Image-Music-Text*, 93.

rëndësishëm në pasurimin e kuptimit dhe në orientimin e interpretimit të tekstit. Për rrjedhojë, narracioni duhet kuptuar si një sistem dinamik, ku bashkëveprojnë ngjarjet, komentet, reflektimet dhe mekanizmat e ndryshëm të organizimit të kuptimit.

1.2. Narratori si instancë rrëfimtare

Një nga konceptet qendrore të narratologjisë është narratori. Ai është instanca rrëfimtare që ndërton dhe transmeton historinë, duke mundësuar kontaktin e lexuesit me botën narrative.

Teoritë moderne të narracionit e dallojnë autorin nga narratori. Siç vëren Umberto Eco, *ai që thotë 'unë' në tekst nuk është autori, por tregimtari ose zëri që tregon*¹⁰.

Në të njëjtën frymë, Barthes thekson se narratori dhe personazhet janë funksione tekstuale dhe nuk duhet të identifikohen me autorin real: *Narrator and characters... are essentially 'paper beings'; the (material) author of a narrative is in no way to be confused with the narrator of that narrative*¹¹.

Në varësi të raportit që krijon me historinë e rrëfyer, Genette dallon dy kategori kryesore narratorësh: narratori heterodiegetik, që qëndron jashtë botës së ngjarjeve që rrëfen, ndërsa narratori homodiegetik merr pjesë në to si personazh. Sipas tij, *tipin e parë e quaj heterodiegetik, dhe të dytin homodiegetik*¹². Ky dallim ndikon drejtpërdrejt në perspektivën narrative dhe në mënyrën e transmetimit të informacionit.

Umberto Eco e koncepton narratorin si *strategji tekstuale*¹³, pra një funksion të brendshëm të veprës që organizon rrëfimin dhe orienton procesin e leximit.

1.3. Narrateri dhe fokalizatori

Krahas narratorit, një rol të rëndësishëm në komunikimin narrativ e luan edhe narrateri, i cili përfaqëson marrësin e drejtpërdrejtë të rrëfimit brenda strukturës së tekstit. Roland Barthes thekson, *there is a donor of the narrative and a receiver of the narrative*¹⁴. Megjithëse, shpesh ngatërrohet me lexuesin real, narrateri është një kategori tekstuale dhe jo një person konkret. Genette argumenton se narrateri duhet të trajtohet si pjesë e

10 U. Eco, *Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*, Dituria, Tiranë 2007, 23.

11 R. Barthes, *Image-Music-Text*, 111.

12 G. Genette, *Figurat III*, 290–291.

13 M. Jahn, *Narratology 2.3: A Guide to the Theory of Narrative*, English Department, University of Cologne, [online] available at: <https://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.pdf> [accessed 17 September 2025], 53.

14 R. Barthes, *Image-Music-Text*, 109.

sistemit komunikativ të veprës dhe jo si identik me lexuesin empirik.¹⁵

Një tjetër kategori themelore e narratologjisë është fokalizatori, i cili lidhet me perspektivën përmes së cilës perceptohen ngjarjet e rrëfimit. Ai nuk e përcakton kush flet, por kush sheh. Sipas Mieke Bal: *fokalizatori është marrëdhënia midis vizionit, agjentit që sheh dhe asaj që shihet*¹⁶.

Gérard Genette dallon tre forma kryesore të fokalizatorit:

- *Fokalizatori zero, ku narratori disponon më shumë informacion sesa personazhet dhe merr pozitën e një instance të gjithëdijshe.*
- *Fokalizatori i brendshëm, ku ngjarjet paraqiten nga perspektiva e një personazhi të caktuar dhe informacioni kufizohet në atë që ai sheh, di ose përjeton.*
- *Fokalizatori i jashtëm, ku narratori paraqet vetëm sjelljet dhe veprimet e jashtme të personazheve, pa depërtuar në mendimet ose ndjenjat e tyre.*¹⁷

Këto kategori janë instrumente themelore për analizën e strukturës narrative dhe të mënyrës se si organizohet kuptimi në tekstin letrar.

2. Vështrim i përgjithshëm mbi strukturën e romanin

Hyrja në një vepër letrare nuk është vetëm element formal, por moment vendimtar që ndikon në receptimin e romanit dhe në vazhdimësinë e leximit të tij. Siç thekson Lodge, *për lexuesin romani fillon me fjalinë hyrëse*¹⁸.

Romani *Një dashuri dhe shtatë faje* hapet me një citim nga Guillermo Cabrera Infante, i cili krijon një situatë intertekstuale dhe reflektive, duke orientuar leximin drejt ndërthurjes së reales me fiksionin. Këtë e përforcon edhe parateksti, që deklaron se personazhet, megjithëse të bazuar në persona realë, duhet të trajtohen si qenie të imagjinuara, duke vendosur një kontratë leximore që zhbën kufirin mes historisë dhe letërsisë.

Romani ndërtohet mbi një poetikë postmoderne të karakterizuar nga fragmentariteti, shumëzimi i niveleve diegjetike dhe problematizimi i autorësisë. Sipas Apollonit¹⁹, teksti kërkon një *lexim të trefishtë*, në të cilin bashkëveprojnë autori real dhe autorët fiktivë, duke krijuar një arkitekturë narrative komplekse. Kjo logjikë strukturore mbështetet në teknikën e dorëshkrimit të gjetur, e cila, sipas Eco²⁰, mundëson shtresëzimin e rrëfimit dhe vendosjen e një distance kritike ndaj konceptit tradicional të autorësisë.

15 G. Genette *Diskursi i ri i rrëfimit*, Dy lindje dy perëndime, Elbasan, 2014, 108.

16 M. Bal, *Narratologjia*, 240.

17 TH. A. Schmitz, *Teoria moderne letrare dhe tekstet antike*, 81 – 82.

18 D. Lodge, *Arti i fiksionit*, Toena, Tiranë 2022, 13.

19 A. Apolloni, *Një dokumentar fiksional*, in S. FETIU (ed.), *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*, Instituti Albanologjik, Prishtinë 2007, 293.

20 U. Eco, *Emri i trëndafilin*, Koha ditore, Prishtinë 2005, 454.

Botuesi Arben Begeja funksionon si figurë ndërmjetëse dhe narrator diegetik, i cili redakton dhe organizon dorëshkrimin e Çerem Çaparit, duke theksuar edhe mundësinë e leximit të fragmentuar të romanit²¹. Kjo e forcon karakterin meta-narrativ të tekstit dhe statusin e tij të hapur strukturor.

Fabula rrëfëhet nga Çerem Çapari si narrator autodiegetik dhe vendoset në hapësirën simbolike të Vajazanës (Prishtina e koduar), duke ndërtuar një realitet ku përvoja individuale ndërthuret me kujtesën kolektive dhe dhunën sistematike.

*Aty luftohet kundër një të keqeje thuajse të lindur e njeriu përpiket të jetë vetvetja. Është një kohë e trishtë ku imazhet zmadhohen, shumëfishohen si të jenë para pasqyrave të panumërta e i japin romanit një vlerë shumëformëshe, si një simfoni tragjike e pambaruar*²².

Çapari, si narrator homodiegetik, në kuptimin e Genette²³, mbetet kryesisht në plan të dytë, ndërsa informacioni rrëfëhet me distancë fokalizuese, sipas Mieke Bal²⁴. Vetëm në kapitullin përmbyllës *Dosja kuqezi* zbulohet fati i tij si i përndjekur, duke ristrukturuar retrospektivisht kuptimin e romanit.

Në fund, *shtatë fajet* funksionojnë si mekanizëm simbolik i pushtetit për ndëshkimin e mendimit ndryshe dhe individualitetit. Në kuptimin e kodit simbolik të Roland Barthes-it²⁵, ato ndërtojnë një opozitë kuptimore *faj/dashuri*, ku faji vepron si shenjë e kontrollit dhe sanksionit ideologjik, ndërsa organizon subjektin brenda një rendi normativ të pushtetit.

3. Tipologjia dhe struktura e narracionit

Ngjarjet dhe situatat që përbëjnë një vepër rrëfimtare mund të jenë shumë të ndryshme për nga natyra, funksioni, intensiteti emocional, apo ndikimi tematik. Këto larmi narrative janë thelbësore, sepse i japin rrëfimit fleksibilitetin dhe larushinë e nevojshme për të përshkruar realitete të ndryshme dhe për të përcjellë mesazhe të shumëfishta. Pra, siç ka potencuar Barthes, *the narratives of the world are numberless*²⁶.

Te romani *Një dashuri dhe shtatë fajet*, diskursi narrativ përqendrohet rreth fatit të intelektualit kosovar, një figurë që bart peshën e të përndjekurit

21 R. Qosja, *Një dashuri dhe shtatë fajet*, Toena, Tiranë 2003, 11.

22 F. Papeleka, *Rexhep Qosja, ose rishpikja e shqiptarizmit*, in S. FETIU (ed.), *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*, Instituti Albanologjik, Prishtinë 2007, 44.

23 G. Genette, *Diskursi i ri i rrëfimit*, Dy lindje dy perëndime, Tiranë 2014, 66.

24 M. Bal, *Narratologjia*, 242.

25 R. Barthes, *S/Z*, përkth. Richard Miller, Blackwell, Oxford 1990, 18 – 19.

26 R. Barthes, *Image-Music-Text*, 79.

dhe të shtypjes ideologjike, duke vënë fokusin në subjektin që paraqet një kolektiv që ka përjetuar një traumë të kohës së vet. Për më tepër, ndërtimi i rrëfimit mbështetet mbi një grumbull ngjarjesh. Këto ngjarje dëshmojnë për ndodhi që i referohen realitetit historik dhe shoqëror të një periudhe të caktuar, por të ripërpunuara në formën e një rrëfimi letrar. Nëse romanit i bëhet një ndarje sipas strukturës së brendshme, dhe nëse përkohësisht lihen jashtë pjesët ndërhyrëse (si komentet e botuesit, fragmentet nga *Fletoret e shënimeve*, apo paratekstet e tjera), atëherë dorëshkrimi i Çerem Çaparit mund të lexohet si një rrëfim linear i organizuar mbi bazën e kujtimeve personale.

*Unë Çerem Çapari, i lindur në qytetin Vajazan, deri në ditën e sotme, kur kam kaluar të shumtën e jetës dhe kur e filloj shkrimin e këtyre kujtimeve për ditë e ngjarje të paharruara.*²⁷

Pas prezantimit të autorit të dorëshkrimit dhe kontekstit narrativ fillestar, rrëfimi zhvendoset në kujtimet e fëmijërisë dhe përmes analepsës së jashtme²⁸ vijon në mënyrë kronologjike deri në formësimin e Çerem Çaparit. Ky rrëfim mbetet thellësisht subjektiv, pasi ngjarjet ndërthuren me përjetimin emocional të narratorit, duke u ndërtuar si narrativë introspektive dhe jo thjesht faktografike.

Struktura narrative organizohet në njësi episodike, ku çdo kapitull fokusohet në një personazh qendror, ndërsa ngjarjet dhe personazhet dytësore ndërtojnë një tablo të shumëfishtë të realitetit të paraqitur.

Në roman ndërtohet një botë narrative që luhet mes reales, historikes dhe fantastikes, e mbështetur në dokumente të supozuara, si *Dosja kuqezi*. Elementi fantastik shfaqet përmes skenave të pabesueshme si karnavali i zogjve, rrëfimet për ngordhësit në pusët e Vajazanit dhe të vdekurit që flasin në varrimin e Kush Akxhiut, si dhe përmes transformimeve të personazheve në forma të panjohura.

*Tipar i dukshëm i këtij rrëfimi modernist është ndërtimi mbi kundërthënie, mbi paradokse nga më të çuditshmet, me lojëra fjalësh*²⁹.

Kjo luhetje mes reales dhe joreales e vendos rrëfimin në kuptimin e fantastikes, sipas Todorovit³⁰, ku ruhet pasiguria midis shpjegimit racional

27 R. Qosja, *Një dashuri...*, 13.

28 K. Puckett, *Narrative Theory: An Introduction*, 264.

29 F. Dado, *Tiparet moderniste apo postmoderniste në prozën e R. Qosjes*, in S. FETIU (ed.) *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*, Instituti Albanologjik, Prishtinë 2007, 139.

30 T. Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Cornell University Press, Ithaca 1975, 25–40.

dhe atij mbinatyror. Në disa raste, narracioni merr ngjyrimë impresioniste, me përshkrime të stilizuara dhe vizione të intensifikuara artistike.

Në roman identifikohen tri tipa narracioni. Tipi i parë është narracioni deklarues, i realizuar përmes zërit të botuesit Arben Begeja, i cili funksionon si instancë kornizuese dhe informuese. Ky zë njofton ekzistencën e dorëshkrimit, origjinën e tij dhe ndërhyrjet redaktoriale, duke prodhuar një efekt të narracionit objektiv dhe legjitimues të tekstit.³¹

Tipi i dytë është narracioni i kujtimeve, i ndërtuar mbi rrëfimin retrospektiv të Çerem Çaparit. *Shkrimi në trajtë kujtimesh e bën rrëfimin të besueshëm, të duket si i vërtetë. Pra, teksti lakmon të vërtetën. Kujtimet janë personale, prandaj edhe e vërteta është subjektive*³². Ky diskurs bazohet në kujtesën personale dhe përjetimin subjektiv, duke kombinuar monologun e drejtpërdrejtë me monologun e brendshëm, ku rrjedha e vetëdijes fragmenton rendin kronologjik dhe intensifikon dimensionin introspektiv të rrëfimit.

Tipi i tretë është narracioni dokumentar, i realizuar përmes inkorporimit të dosjeve në kapitullin *Dosja kuqezi*. Ky nivel narrativ ndërthur fiksionin me materialin dokumentar, duke krijuar një formë hibride të romanit-dosje dhe një efekt të simuluar autenticiteti. Në këtë mënyrë, teksti problematizon kufirin mes faktit dhe trillimit dhe e afron strukturën me *procédé*-në dokumentare të romanit bashkëkohor.

Dorëshkrimi jepet si dokument, si një roman – dosje (Barthes 2008: 396), *me fragmente nga realiteti. Për ta besuar këtë duhet të bëjmë pakt me autorin*³³

Në tërësi, romani përmbys modelin aristotelian të fabulës, pasi nuk e ndjek skemën klasike ekspoze–konflikt–kulm–zgjidhje–mbyllje, por ndërtohet mbi një konflikt të hapur dhe të vazhdueshëm. Çdo njësi rrëfimore ka kulmin e vet, ndërsa zgjidhja mungon si element strukturor. Njëkohësisht, shumëzimi i niveleve narrative (deklarues, kujtime dhe dokumentar) krijon një strukturë hibride dhe të fragmentarizuar. Në këtë kuadër, paralajmërimi i vdekjes së Çerem Çaparit që në fillim zhvendos vëmendjen nga fabula drejt mënyrës së ndërtimit të rrëfimit.

4. Komentet jonarrative - funksioni në roman

Romani, përveç rrëfimit që ndërton fabulën dhe linjën kryesore narrative, përfshin edhe tekste të ndërfutura me karakter jonarrativ, shpesh të lidhura me zërin autorial, të cilat shoqërohen me komente reflektive dhe

31 Shih: R. Qosja, *Një dashuri...*, 11.

32 A. Apolloni, *Parabola postmoderne*, OM, Prishtinë 2016, 88.

33 Id., 84.

shpjeguese. Këto ndërhyrje krijojnë ndërprerje të qëllimshme në rrjedhën e narracionit, duke pezulluar zhvillimin linear të ngjarjeve.

Në përgjithësi, teksti jonarrativ është një tekst komentues që shpreh një pikëpamje, është ideologjik dhe nuk lidhet me zhvillimin e ngjarjes në situatën e tekstit narrativ, por jep një imazh të idesë që zhvillohet atje³⁴.

Në këto fragmente, rrëfimi ndërpritet për të krijuar hapësirë reflektimi, ku ngjarja letrare shoqërohet me diskurs argumentues, duke thelluar kuptimin e saj dhe duke hapur shtresa të reja interpretimi.

Qosja ka përdorur teknikën e komenteve jonarrative në disa raste, ku rrëfimi pezullon zhvillimin e ngjarjes përmes ndërhyrjeve reflektive. Një shembull domethënës është momenti i varrimit të Kush Akxhiut:

Derisa të ardhurit në varrim fillojnë t'i bëjnë nderime të ndjerit duke parakaluar përskaaj arkëmortit të çelur, në mendjen time hapet libri i kuku – ve tona të vazhdueshme e të shumëllojshme: libri i kuku – ve të djeshme dhe të sotme; libri i kuku – ve, që tregojnë dhembjen më të madhe; libri i kuku – ve, që tregojnë dhembjen më të sinqertë; libri i kuku – ve, që tregojnë dhembjen më të rrejshme; libri i kuku – ve romantike, që kishte shkruar Naimi; libri i kuku – ve folklorike, që kishte shkruar Fishta; libri i kuku – ve intelektuale, që kishin shkruar Konica e Noli; libri i kuku – ve përqeshëse, që kishte shkruar Dritëroi; libri i kuku – ve himnizuese, që kishte shkruar Ismaili; libri i kuku – ve për të nxitur mëshirën e të mëshiruarve; libri i kuku – ve për të nxitur mëshirën e të pamëshiruarve...³⁵.

Ky fragment, i cili shtrihet në rreth dy faqe e gjysmë, përbën një ndërprerje metatekstuale të rrëfimit, ku situata tragjike e varrimit të Kush Akxhiut zhvendoset nga veprimi narrativ në një diskurs reflektiv mbi tipologjitë e vajtimit. Përmes listimit dhe ndërtekstualitetit kulturor, rrëfimi pezullon përkohësisht zhvillimin e ngjarjes, duke e transformuar atë në objekt reflektimi estetik dhe diskursiv. Megjithatë, kjo ndërprerje nuk cenon koherencën narrative, pasi linja e rrëfimit rifillon natyrshëm në pikën ku ishte pezulluar, përmes rikthimit të ceremonisë së nderimeve ndaj të ndjerit. Në këtë mënyrë, komenti jonarrativ funksionon si njësi zgjeruese e rrëfimit, e cila vonon përparimin e veprimit pa e ndërprerë vazhdimësinë strukturore të tij.

5. Narratori: tipologjia dhe funksioni.

34 Z. Rrahmani, *Teoria e letërsisë*, Faik Konica, Prishtinë 2008, 507.

35 R. Qosja, *Një dashuri...*, 372.

Në romanin *Një dashuri dhe shtatë faje*, organizimi i instancave rrëfimore mbështetet në bashkëveprimin e disa narratorëve që veprojnë në nivele të ndryshme diegjetike. Kjo shumësi zërash nuk shërben vetëm për të përcjellë ngjarjet, por edhe për të ndërtuar perspektiva të ndryshme interpretimi mbi të njëjtin realitet. Në këtë kuptim, romani ndërtohet mbi një sistem narratorësh që siguron njëkohësisht kohezionin e rrëfimit dhe pluralitetin e këndvështrimeve.

Në qendër të këtij sistemi qëndron Çerem Çapari. Siç vëren edhe M. Jakupi:

Çerem Çapari, më tepër se një "hero" që me vullnetin e pasionin e tij gjeneron gjithë veprimet apo konfliktin e përfshira në subjekt, paraqitet kryesisht si një rrëfimtari që ka marrë për sipër të tregojë se çfarë ndodh me mjedisin social rreth tij, d.m.th. çfarë ndodh edhe me atë vetë... Ky rrëfimtari – personazh nuk krijon ngjarje ose situata, por vetëm se është i përfshirë në situata, prandaj atij i mbetet vetëm të dëshmojë duke "rrëfyer"³⁶.

Në përputhje me këtë vlerësim, Çapari funksionon kryesisht si narrator homodiegetik, me rolin e dëshmitariz. Rëndësia e këtij pozicioni qëndron në faktin se rrëfimi ndërtohet nga perspektiva e një personazhi që është, njëkohësisht, pjesë e botës së paraqitur dhe interpretues i saj. Në këtë mënyrë, përvoja individuale shndërrohet në mjet për të paraqitur një realitet më të gjerë historik e shoqëror. Çapari nuk është thjesht bartës i fabulës, por instanca që organizon, seleksionon dhe interpreton materialin narrativ.

Ky funksion shfaqet qartë në kapitullin *Profeti më kishte thënë*, ku Çapari rrëfen një episod nga rinia e tij dhe njëkohësisht krijon hapësirën narrative për shfaqjen e një zëri tjetër rrëfimor. Në këtë rast, roli i tij nuk kufizohet në pjesëmarrjen në ngjarje, por shtrihet në organizimin e rrëfimit dhe në ndërmjetësimin e perspektivave të ndryshme.

Njëri prej këtyre njerëzve, që kam takuar në rininë time të hershme, kur isha i rritur aq sa jam sot me trup, por kur ende nuk e kisha arritur përvojën që kam sot, më ka mbetur në kujtesë jo me një, por me shumë veçanti... e, në mënyrë të veçantë, me ato që thoshte dhe me mënyrën se si i thoshte ato që i thoshte. Përpos me të gjitha këto që thashë, ky njeri më ka mbetur në kujtesë edhe me fatin tragjik.³⁷

Brenda këtij niveli narrativ, *Profeti* merr përkohësisht funksionin e narratorit të shkallës së dytë. Rrëfimi i tij zgjeron horizontin informativ të tekstit dhe ofron një perspektivë që nuk mund të arrihej vetëm përmes

36 M. Jakupi, *Veçoritë tipologjike dhe sistemi i ambivalencave në romanin "Një dashuri dhe shtatë faje"*, in S. FETIU (ed.), *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*, Instituti Albanologjik, Prishtinë 2007, 189-190.

37 R. Qosja, *Një dashuri...*, 14-15.

këndvështrimit të Çaparit, ku ndërthuret retrospektiva me prolepsën, duke kaluar nga përjetimi personal, te parashikimet për të ardhmen. Në këtë mënyrë, rrëfimi i ndërthurur nuk ka vetëm funksion plotësues, por kontribuon në shumëzimin e perspektivave narrative.

Gjatë tridhjetë e tri vjetëve, tre muajve, tri javëve, tri ditëve e tri orëve të ardhshme do të ngjasë e do të dëgjohet shumë, shumë çka! Të paharruara do të jenë viti 1951, 1953, 1957, 1966, 1968, 1974, dhe, mbi të gjitha, viti 1981.

Atje larg, në tej mëri, ku tani për tani sytë e mendjes sime nuk mund të mbërrijnë, sepse aq larg nuk mund të shohin, si në vegim duken tepër paqartë, tetë numra, që të mbledhur bëjnë 55; nuk jam plotësisht i sigurt, por më duket se janë numrat 19891999. Në qoftë se i ndajmë në mes, pas njëshit e para nëntëshes, atëherë aty do të dalin dy vite të rëndësishme: i pari i rëndësishëm për krejt botën, kurse i dyti i rëndësishëm për ju dhe vëllezërit tuaj, që janë e s'janë këtu.³⁸

Pas përfundimit të këtij rrëfimi, kontrolli narrativ rikthehet te Çapari. Ky rikthim ruan unitetin e strukturës rrëfimore dhe e pengon fragmentarizimin e plotë të tekstit. Edhe kur zërat e tjerë marrin fjalën, Çapari mbetet instanca qendrore që garanton koherencën e romanit.

Prania e Çaparit si narrator homodiegetik shfaqet edhe në kapitujt *Fjalori i fshehur*, *Hana Ujëmiri* dhe *Kolona e pestë e shejtanit*. Në dy rastet e para, rrëfimi përqendrohet te përvojat personale, ndërsa në *Kolona e pestë e shejtanit* dominon monologu subjektiv, i cili pasqyron gjendjen e tij psikologjike përballë presionit dhe kërcënimit.

Qentë më afrohen aq shumë saqë e ndjej frymëmarrjen e tyre të ngrohët, oh, jo (çfarë të ngrohtë?) të valë, si të ishte nxehtësi vullkanike. Ua shohë dhëmbët: të parit, Reksit, që ishte më i ri – të mprehtë si maja e thikës dhe të përgjakur si t'iu kishin shkoqur në këtë çast gjahut të shtrirë: të dytit, Maksit, që ishte plakur – të vrugët, të prishur, por ende të fortë. Pres kur do të mbetëm pa hundë, pa veshë, pa faqe!...

Ma kanë lëshuar në shpinë Kolonën e Pestë – të Shejtanit!³⁹.

Në kapitullin *Hana Ujëmiri*, Çapari paraqitet si personazh aktiv i ngjarjeve, por njëkohësisht organizon dhe orienton rrëfimin. Herë rrëfen nga perspektiva e pjesëmarrësit, herë kalon në një pozicion më të distancuar, duke zhvendosur fokusin te personazhet e tjera (*Hana Ujëmiri*, *Sulejman Akjani*). Kjo lëvizje e vazhdueshme ndërmjet pjesëmarrjes dhe

38 Ibid., 46-47.

39 Ibid., 422-424.

vëzhgimit i jep rrëfimit prespektivë fleksibile.

Ndryshe ndodh në kapitullin *Ethe dhe ethe sot*, ku Çapari merr një pozicion më të distancuar rrëfimtari. Fokusi zhvendoset nga përjetimi personal, te përshkrimi i fenomeneve kolektive dhe i dukurive fantastike, çka i jep rrëfimit karakter më deskriptiv dhe vëzhgues.

Roli i tij si narrator dëshmitar shfaqet veçanërisht në rrëfimin për Kush Akxhiun. Gjatë ceremonisë mortore, Çapari kufizohet kryesisht në vëzhgimin dhe regjistrimin e ngjarjeve, ndërsa qendra e rrëfimit zhvendoset te figurat e tjera. Në këtë kontekst, shfaqet edhe Valjet Shehjani, i cili merr përkohësisht rolin e narratorit të shkallës së dytë.

Shumë kush prej jush nuk më njeh. E kuptueshme: jam i vogël që të më njohin të mëdhenjtë. Quhem Valjet Shehjani. Jam student, nga radha e atyre që është bërë e zakonshme të quhen të përjetshëm.⁴⁰

Funksioni i këtij narratori të ndërfutur është ta ofrojë një version alternativ të ngjarjeve dhe t'i sfidojë të vërtetat e pranuar brenda botës narrative. Përmes tij, romani ndërton një dialog ndërmjet këndvështrimeve të ndryshme dhe shmang imponimin e një të vërtete të vetme.

Arben Begeja funksionon si narrator ekstradiegetik i kornizës rrëfimore. Ai paraqitet si ndërmjetësues i dorëshkrimit dhe si garantues i ekzistencës së tij brenda universit narrativ:

Jam botuesi Arben Begeja⁴¹.

Po ashtu, shfaqet si narrator–personazh në fillim dhe në fund të romanit, duke krijuar kornizën narrative brenda së cilës vendoset historia e Çerem Çaparit.

Në fillim të romanit, rrëfimi i tij lidhet me takimin me Çaparin në Nju Jork dhe me marrjen e dorëshkrimit, ndërsa në fund me marrjen e *Dosjes kuqezi* nga Berbat Loshi. Në të dy rastet, Begeja shërben si hallkë lidhëse ndërmjet niveleve të ndryshme narrative dhe si garantues i autenticitetit të dorëshkrimit.

Në tërësi, sistemi i narratorëve në roman nuk ka vetëm funksion strukturor, por edhe interpretativ. Segmentet e narratorëve ndërtohen mbi ndërthurjen e narratorit kornizë, narratorit homodiegetik, ekstradiegetik dhe narratorëve të shkallës së dytë. Çapari siguron unitetin dhe vazhdimësinë e rrëfimit, narratorët e shkallës së dytë shumëzojnë perspektivat dhe zgjerojnë informacionin narrativ, ndërsa Begeja ndërton kornizën që legjitimon ekzistencën e dorëshkrimit. Bashkëveprimi i këtyre instancave krijon një strukturë polifonike dhe të shtresëzuar, e cila përbën një nga tiparet themelore të organizimit narrativ të romanit.

40 Ibid., 395.

41 Ibid., 5.

6. Narrateri apo lexuesi i nënkuptuar

Në romanin *Një dashuri dhe shtatë faje* hasim raste kur narratori i drejtohet drejtpërdrejt lexuesit të nënkuptuar, duke e bërë atë pjesë aktive të procesit narrativ. Këto ndërhyrje funksionojnë si mjet për ta orientuar vëmendjen e lexuesit dhe për të krijuar pritshmëri mbi zhvillimet e mëtejshme të rrëfimit, duke prodhuar një efekt tensioni dhe kurioziteti narrativ.

Një shembull i tillë vërehet në tregimin *Ethe dje edhe ethe sot*, ku narratori, në rolin e Çerem Çaparit, ndërton një situatë enigmatike që e shtyn lexuesin ta vazhdojë leximin me vëmendje të shtuar:

*... atje do të shtrëngoheshin të mbesin më gjatë se ç' kishin menduar jo vetëm për shkak të vapës mbytëse e të mungesës së ujit të pijes në qytet, por edhe për një shkak tjetër, që do ta mësoni në vazhdim të këtij rrëfimi në qoftë se, natyrisht, do ta lexoni deri në fund*⁴².

*Në qoftë se nuk doni ta lodhni mendjen nëse ky aforizëm ka gjetur zbatim edhe në Vajazan, atëherë së paku vërgjani mendjen kësaj koke trekëndëshe se është shumë vendimtare në përfundimin e këtij rrëfimi të vërtetë që po ju tregohet*⁴³.

Në këto raste, narratori i drejtohet drejtpërdrejt lexuesit të nënkuptuar, duke e përfshirë atë në mënyrë të nënkuptuar në rrjedhën e rrëfimit. Ky komunikim merr formën e një bashkëbisedimi të heshtur, ku synohet të nxitet vëmendja dhe angazhimi i lexuesit ndaj zhvillimeve të mëtejshme të ngjarjes.

Po ashtu, një formë e ngjashme e adresimit të drejtpërdrejtë vërehet në fragmentin:

*Fati lojçak po ia kthente shpinën lumturisë sonë! Mos u çuditni shumë! Lumturinë që është aq e brishtë. Kur nuk e shkatërrojnë njerëzit apo rrethanat, e rrezikojnë fantazmat!*⁴⁴.

Sintagma *mos u çuditni shumë* i drejtohet drejtpërdrejt lexuesit të nënkuptuar, duke e ndërprerë për një çast rrjedhën e rrëfimit dhe duke krijuar një komunikim të drejtpërdrejtë narrativ. Në këtë mënyrë, narratori e afron lexuesin me ngjarjen dhe e orienton mënyrën e perceptimit të saj.

42 Ibid., 71.

43 Ibid., 300.

44 Ibid., 351.

7. Fokalizatori si funksion narrativ

Fokusimi mbi një objekt, në hapësirën që e rrethon, në dukjen e një personazhi, gjendjen shpirtërore apo një situatë të caktuar, realizohet përmes fokalizatorit, i cili shërben si mekanizëm perceptiv që organizon dhe filtron rrëfimin. Në romanin *Një dashuri dhe shtatë faje*, ndërtimi i perspektivës⁴⁵ përmes fokalizatorit shfaqet në pjesë të ndryshme të veprës, por është veçanërisht i theksuar në tregimin *Ethe dje edhe ethe sot*. Në këtë segment narrativ, ndryshimet atmosferike në Vajazan paraqiten përmes një fokalizatori të përqendruar dhe të vazhdueshëm.

Gjelbërimi u shtri shpejt dhe pushtoi jo vetëm luginën po edhe kodrat përreth, të cilat dimri i kishte zënë të rrjepura pas zjarrit që i kishte përfshirë gushtin e kaluar; zogjtë i bënë shpejt çerdhet, pa u parë, por duke u dëgjuar mirë⁴⁶...

Ky fragment dëshmon një fokalizim të brendshëm perceptiv, ku peizazhi natyror jepet përmes detajeve vizuale dhe auditive, duke krijuar një imazh shumëdimensional të natyrës. Përmes këtij përshkrimi, dukuritë atmosferike dhe natyrore nuk mbeten vetëm sfond narrativ, por ndërtojnë një atmosferë që ndërlidhet me gjendjen e përgjithshme të hapësirës së rrëfyer. Në këtë kontekst, elementet natyrore fitojnë funksion sugjestiv, duke paralajmëruar transformime të mëvonshme në rrjedhën e ngjarjeve.

Bukuria e pranverës zbehet gradualisht nga vapa e zgjatur, e cila mbizotëron për muaj të tërë dhe ndikon drejtpërdrejt në jetën e banorëve të qytetit. Pas saj pasojnë reshje të rrëmbyeshme, të cilat shkaktojnë përmbytje dhe ndërprerje të ritmit të përditshëm.

Gëzimi i vajazanasve për përfundimin e vapës dhe rikthimin e freskisë nuk zgjat gjatë, pasi pas një periudhe të shkurtër qetësie, situata përmbyset nga reshjet intensive:

*Shi ditën e shi natën!
Shi një ditë, shi dy ditë, shi tri ditë!
Shi një javë, shi dy javë, shi tri javë!
Shi...!
Vetëm shi!
Gjithnjë shi!
Deri kur shi!
Mos do të zgjasë siç zgjati vapa⁴⁷!*

45 Ibid., 132.

46 Ibid., 65.

47 Ibid., 73.

Në këtë mënyrë, perspektiva fokalizuese shërben si mjet për t'i lidhur dukuritë atmosferike me zhvillimet narrative që prekin qytetarët e Vajazanit. Narratori i paraqet këto ndryshime si një proces të vazhdueshëm transformimi, ku gjendjet natyrore dhe ato shoqërore ndërthuren vazhdimisht. Kështu, fenomenet atmosferike marrin funksion simbolik dhe paralajmërues, duke u lidhur me ndryshimet shoqërore dhe politike të romanit, të konceptuara figurativisht si *ethe* që përfshijnë një pjesë të madhe të qytetarëve.

Përfundim

Ky punim identifikon dhe analizon strukturën narratologjike të romanit *Një dashuri dhe shtatë faje* si një mekanizëm kompleks të prodhimit të kuptimit, të ndërtuar mbi shumëfishimin e niveleve diegjetike, larminë e formave diskursive dhe shpërndarjen e autoritetit rrëfimtari ndërmjet instancave të ndryshme narrative.

Rezultatet dëshmojnë se teksti operon përmes një arkitekture polifonike ku bashkekzistojnë instanca të shumëfishta rrëfimore, duke destabilizuar modelin tradicional të narracionit klasik.

Në nivel strukturor, romani artikulon një model të fragmentimit narrativ përmes ndërthurjes së regjistrave deklarativë, retrospektivë dhe dokumentarë, të cilët funksionojnë si modalitete të ndryshme të reprezentimit, jo si sekuenca lineare, por shtresa diskursive të fragmentuara dhe jo-lineare. Ky organizim krijon një efekt të zhvendosjes së referencës dhe të shumëkuptimësisë, tipik për poetikat postmoderne të rrëfimit.

Analiza e instancave rrëfimore konstaton një strukturë të shpërndarë të kompetencës rrëfimore, ku Çerem Çapari operon si bosht homodiegetik, ndërsa narratorët e ndërfutur dhe figura kornizë e botuesit aktivizojnë një ekonomi narrative të ndërmjetësisë dhe riartikullimit të diskursit. Kjo prodhon një polifoni të kontrolluar, ku kuptimi gjenerohet përmes ndërveprimit inter-narrativ dhe jo përmes një qendre unifikuese.

Fokalizatori dhe adresimi narrativ funksionojnë si mekanizma njohës të ndryshueshëm, që rregullojnë distancën perceptivë dhe intensifikojnë procesin hermeneutik të leximit, duke e zhvendosur subjektin lexues në një pozicion aktiv konstituimi të kuptimit. Paralelisht, komentet jonarrative operojnë si ndërprerje me funksion zgjerues dhe reflektiv, duke prodhuar shtresim interpretativ dhe duke riformuluar koherencën lineare si koherencë asociative.

Në përmbyllje, romani shfaqet si një tekst i hapur (open work), i karakterizuar nga shumëzësia, heterogjeniteti strukturor dhe paqëndrueshmëria e referencës, duke u vendosur brenda një paradigme narratologjike poststrukturaliste, e cila e koncepton kuptimin si një proces të shumëfishtë dhe të pakapshëm brenda një interpretimi të vetëm.

LITERATURA

- APOLLONI, A. (2007). "Një dokumentar fiksional". Në: S. Feti (red.), *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*. Prishtinë: Instituti Albanologjik.
- APOLLONI, A. (2016). *Parabola postmoderne*. Prishtinë: OM.
- BAL, M. (2021). *Narratologjia*. Prishtinë: Botimet Artini.
- BARTHES, R. (1977). *Image-Music-Text*. London: Fontana Press.
- BARTHES, R. (1990). *S/Z*. Oxford: Blackwell.
- DADO, F. (2007). "Tiparet moderniste apo postmoderniste në prozën e R. Qosjes". Në: S. Feti (red.), *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*. Prishtinë: Instituti Albanologjik.
- ECO, U. (2005). *Emri i trëndafil*. Prishtinë: Koha Ditore.
- ECO, U. (2007). *Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*. Tiranë: Dituria.
- GENETTE, G. (2014). *Diskursi i ri i rrëfimit*. Tiranë: Dy Lindje Dy Perëndime.
- GENETTE, G. (2017). *Figurat III*. Elbasan: Dy Lindje Dy Perëndime.
- JAHN, M. (pa datë). *Narratology 2.3: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne.
- JAKUPI, M. (2007). "Veçoritë tipologjike dhe sistemi i ambivalencave në romanin 'Një dashuri dhe shtatë faje'". Në: S. Feti (red.), *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*. Prishtinë: Instituti Albanologjik.
- LODGE, D. (2022). *Arti i fiksionit*. Tiranë: Toena.
- PAPLEKA, F. (2007). "Rexhep Qosja, ose rishpikja e shqiptarizmit". Në: S. Feti (red.), *Krijimtaria shkencore dhe letrare e Rexhep Qosjes*. Prishtinë: Instituti Albanologjik.
- PUCKETT, K. (2016). *Narrative Theory: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- QOSJA, R. (2003). *Një dashuri dhe shtatë faje*. Tiranë: Toena.
- RAHMANI, Z. (2008). *Teoria e letërsisë*. Prishtinë: Faik Konica.
- SCHMITZ, T. A. (2019). *Teoria moderne letrare dhe tekstet antike*. Tiranë: Albas.
- SEYMOUR, C. (1978). *Story and Discourse*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- TODOROV, T. (1975). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell University Press.
- VINCA, A. (2002). *Kursi i teorisë letrare*. Prishtinë: Libri Shkollor.