Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره سوم- خرداد ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۴۹
"*مقاله غیر سبک شناسی*"

بررسی سبک شخصی روایی در رمانهای «بیوتن» رضا امیرخانی و «عمارت یعقوبیان» علاالأسوانی

(ص۱۵۳-۱۳۱)

مهدی اسمعیلی [2]، عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی [3](نویسنده مسئول)، نرگس انصاری [4]

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۷// تاریخ پذیرش قطعی مقاله:بهار۱۳۹۸

چکیده

روایت داستان، اساسی ترین رکن و اسکلت آن را تشکیل میدهد. روایت، شیوه یا فنی است که با آن داستان، توسط نویسنده نقل و روایت میشود. ساختار روایی در داستانها، تعیین کنندۀ ارزش هنری داستان است و برای بررسی این معیار، لازم است تا سبک روایی داستانها به طورجداگانه یا تطبیقی بررسی شوند. در این مقاله، برمبنای سبک روایی، دو رمان اجتماعی معروف از دو نویسندۀ مشهور عرب و ایرانی، عمارت یعقوبیان، از علا الاسوانی و بیوتن، از رضامیرخانی، بررسی می‌گردد.

پس از بررسی و تحلیل دو رمان، مشخّص شد که سبک شخصی روایی این دو نویسنده، تا حدّ زیادی به هم شباهت دارد. شگردهای سبکی ویژۀ اسوانی و امیرخانی در این دو رمان «تعلیق، زمان پریشی و حذف زمانی، مکث توصیفی، اتصال کوتاه و کانونی‌شدگی» هستند. از نتایج این پژوهش این است که هردو نویسنده در پردازش تعلیق داستانی، از نوعی تعلیق به نام پرش کوتاه جهت ایجاد علاقه در مخاطب، استفاده کرده اند و از منظر پردازش عنصر پیرنگ نیز شاهد نوعی سیستم کنشی هستیم. دو رمان از لحاظ ساختاری و محتوایی بسیار مشابه هستند و به خاطر بیان چرایی و روابط علی ومعلولی، دارای پیرنگ قوی میباشند. ساختار روایی زمان در هردو مدور، غیرخطی و فاقد نظم و توالی مناسب است که این امر منجر به زمان‌پریشی شده است. استفاده از خلاصه‌های زمانی نیز در هردو اثر باعث ایجاز و بسامد موجز شده است. اسوانی و امیرخانی، با شگرد کانون‌شدگی درونی، در کنار هر شخصیت ایستاده و با صدا و زبان وی، اهداف خویش را بیان نموده اند.

کلمات کلیدی: تحلیل گفتمان روایی، سبک شخصی روایت، بیوتن، رضا امیرخانی، عمارت یعقوبیان، علا الأسوانی.

---

[1]- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

[2]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین. (mailesmaeili@yahoo.com)
[3]- استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، قزوین (alebooye@hum.ikiu.ac.ir)
[4]- استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، قزوین (n.ansari@hum.ikiu.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

A Study of Personal Narrative Styles in the Novels, Bioten by Reza Amirkhani and The Yacoubian building by Alaa Al-Aswany

Mahdi Esmaeili[1], Abdol Ali Alebooye Langroodi[2](correspondent author), Narjes Ansari[3]

Abstract

Narration is the most basic part of the story and its skeleton. Narration is the manner or technique by which the story is narrated by the author. The narrative structure of the stories determines the artistic value of the story, and in order to study this criterion, it is necessary to examine the narrative style of the stories separately or comparatively. In this paper, based on the narrative style, two popular social novels by two renowned Arab and Iranian writers, The Yacoubian building by Alaa Al Aswany, and Bioten by Reza Amirkhani, are investigated.

After reviewing and analyzing the two novels, it became clear that the personal narrative style of these two authors was largely similar. The particular styles of Aswany and Amirkhani in these two novels are "suspension, anachronism and time deletion, descriptive pause, short circuit and focalization."

The results of this study show that both authors have used a kind of short jump in the process of story suspension to generate interest in the audience and from the perspective of the plot element processing, we also see a kind of action system. The two novels are very similar in structure and content and have a strong connotation because of reason and the causal relationships. The narrative structure of time in both is circular, nonlinear and lacks proper order and sequence, which leads to anachronism. The use of temporal summaries in both works has given rise to short frequency. Aswany and Amirkhani, with their inner focalization. Stand beside each character and express their goals with his voice and language.

Keywords: Narrative discourse analysis, Personal style of Narration, Bioten, Reza Amirkhani, the Yacoubian building, Alaa Al Aswany

[1]- PhD student of Arabic language and literature, Imam Khomeini International University (mailesmaeili@yahoo.com)

[2]- Department of Arabic language and literature, Imam Khomeini International University (alebooye@hum.ikiu.ac.ir)

[3]- Department of Arabic language and literature, Imam Khomeini International University (n.ansari@ikiu.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

داستان نویسی در ایران در دهه‌های اخیر شاهد تحول شگرفی بوده و نویسندگان تجربه‌گرایی پا به عرصه نهاده‌اند که در شیوه‌های نویسندگی به مؤلفه‌های نوینی توجه نموده-اند از جمله: نگاه نو به انسان و جهان، خلق فضاهای پر راز و رمز و استعاری، توجه به اسطوره و تاریخ ملی و مذهبی، گرایش شدید به بُعد زبان، به‌کارگیری شیوه‌های روایت‌گری تازه.

نوشتار در یک تقسیم‌بندی کلّی به چهار نوع اصلی تقسیم می‌شود: بحث، توصیف، تفسیر و روایت. بی شک روایت یکی از مهمترین انواع این چهار نوع است که در مراحل ابتدایی زندگی بشر بیشتر به شکل شفاهی به کار می رفته است و با اختراع خط کم‌کم جای خود را به نوع مکتوب داده است؛ اما روایت آنقدر اهمّیت یافته که در سده‌های اخیر، علم روایت شناسی به وجود آمده و به طور تخصّصی و دقیقتر به مباحث مربوط به روایت، پرداخته است.

روایت، مهمترین عنصر هر داستانی است. هر چند در ایران درباره داستان و داستان نویسی، مطالب تألیفی و ترجمه‌ای بسیاری منتشر شده است،اما در این میان سهم مطالب مربوط به روایت و روایت‌شناسی، بسیار اندک است و آن مقداری هم که هست، بیشتر ترجمه است، نه تألیف. ترجمه‌های متون روایت شناسانه خارجی، هر چند مفید هستند، اما به هیچ وجه کافی نیستند.

هر نویسنده‌ای برای تعریف کردن داستان خود، از شگردهایی استفاده می‌کند که روایت داستان او را تشکیل می‌دهند و روایت‌شناسی، به طور اخص به بررسی روایت و روایت‌پردازی داستانها و متون روایی می‌پردازد.

تحقیق حاضر قصد دارد به مطالعه سبک روایی در دو رمان «بیوتن»، نوشتهٔ رضا امیر خانی، و « عمارت یعقوبیان» اثر علاءالاسوانی ، بپردازد. هدف اصلی این پژوهش،بررسی سبک شخصی روایی دو رمان «بیوتن» نوشته رضا امیرخانی و « عمارت یعقوبیان »نوشتهٔ علاءالاسوانی» است که در طول پژوهش به آن پرداخته داده میشود. نظر به این که در زمینه روایت شناسی، کار قابل ملاحظه‌ای تاکنون صورت نگرفته است، این تحقیق می‌تواند الگویی برای تحقیقات بعدی باشد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

در عنوان دقیق این مقاله، هنوز اثری در قالب مقاله، کتاب یا پایان‌نامه، نگاشته نشده است اما مقالاتی در حوزه بررسی برخی جنبه‌های روایی یا داستانی موجود در این دو اثر، وجود دارد که مورد استفاده ما نیز در نگارش این مقاله، واقع شده اند:

www.SID.ir

Archive of SID

- در مقاله «نقد جامعه‌شناختی رمان عمارت یعقوبیان» نوشتهٔ دکترگنجیان و رضوان جمشیدیان، نویسندگان، این رمان را برمبنای نقد جامعه‌شناسانه تحلیل کرده اند و به گفتمان روایی و در کل، وجه ادبی متن، توجّهی نداشته اند.

- مقاله «غرب مداری یا شرق گریزی در رمانهای عربی بررسی آثار یحیی حقی، سهیل ادریس، علاء الأسوانی، طیب صالح» نوشته دکتر رضا ناظمیان، از مقاله‌هایی است که ایدهٔ محوری خوبی مطرح کرده است، وبه مسأله بحران هویت پرداخته است.

- مقالهٔ «جمالیهٔ عتبات النصیه فی روایه عمارت یعقوبیان» نوشتهٔ منصور بویش و همکار (۲۰۱۶)، به دنبال بررسی وجوه ادبی این رمان بوده اما تنها به ذکر چند نمونه از صورخیال موجود در اثر، بسنده شده و ارتباط این صنایع با گفتمان روایی اثر، بیان نشده است.

- همچنین مقاله‌ای با نام «تحلیل زیبایی شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا امیر خانی(ارمیا، من او، بیوتن)» نوشته گلرخ سادات غنی، مینا احمدی و منوچهر اکبری، نیز وجود دارد که برمبنای کارکرد عناصر داستانی پیرنگ و شخصیت پردازی، به ذکر امتیازات این داستانها، پرداخته شده است.

۳- روایت و روایت‌شناسی

ریشه واژه روایت، روایت معادل Narrative،Narration میباشد که به لحاظ ریشه شناسی به Narrara در لاتین و Gnarus یونانی می‌رسد. Gnarus به معنای دانش و شناخت است که خود ریشه در تبار هند و اروپایی (Gna) دارد (Gnos یونانی مشتق دیگر آن است) واژه کهن و فراموش شده انگلیسی (Geenwawwan) نیز ریشه در همان واژه هند و اروپایی دارد. به این اعتبار روایت به معنای یافتن دانش است. ارسطو نیز در نظریه ادبی خود داستانِ استوار بر تقلید را «تحقیق دانش» میخواند(ساختار وهرمنوتیک: ص۱۷۶).

روایت در لغت فارسی به معنی حدیث، خبر و نقل کردن سخن است و در اصطلاح ادبی متنی است که داستان را بیان می‌کند و داستان گویی دارد (انوشه: ص۶۹۵). روایت گفتمانی است که رشته‌ای از رخدادهای واقعی یا خیالی را نقل کند(An Encyclopedic Dictionary of languge and languge ,Crystal:262).

برخی دیگر از روایت شناسان در تعریف روایت از تغییر وضعیت و گذر از یک مرحله‌به‌مرحلهٔ دیگر سخن گفته‌اند. ازنظر پراپ روایت متنی است که تغییر وضعیت (که ازنظر او «رخداد» نام دارد) از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان میکند. به نظر وی این تغییر وضعیت یا رخداد از عناصر اصلی روایت است. تودوروف معتقد است که تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر از اصلیترین ویژگیهای روایت است و هر نوع تعریف دربارهٔ روایت باید با توجه به

www.SID.ir

Archive of SID

این ویژگی صورت پذیرد (دستور زبان داستان: ص۱۸). برمون نیز تغییر وضعیت و گذر از یک مرحله‌به‌مرحلهٔ دیگر را در هر روایت ضروری میداند. او هر روایت را متشکل از سه موقعیت میداند:نخست: موقعیت پایداری ایجاد میشود. دوم: فرصت تغییر آن موقعیت پیش می‌آید. سوم: آن موقعیت تغییر میکند یا نمیکند (ساختار وهرمنوتیک: ص ۱۶۸-۱۷۰).

در تعریفی دیگر آمده است که روایت یکی از اشکال چهارگانهٔ خلق نوشتار است. (سه نوع دیگر عبارت‌اند از: بحث کردن، توصیف کردن و تفسیر کردن)(فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر: ص۲۷۷). نیز گفته‌اند در حوزهٔ ادبیات داستانی، روایت عبارت است از نقل حادثهٔ واقعی یا خیالی یا سلسلهٔ پیوسته‌ای از حوادث از دهان یک راوی یا طرف خطاب (نقد ادبی قرن بیستم: ص ۲۵۷). دامنهٔ روایت بسیار گسترده است و حتی داستانهایی که در زندگی روزمره دربارهٔ خود و دیگران تعریف میکنیم را نیز در برمیگیرد.

روایت شناسی(narratology/narratologie)، دانشی نو ظهور است و نام آن را برای اولین بار توسط تزوتان تودرو در کتاب دستور زبان دکامرون به سال ۱۹۶۹ به کار برده شد(دستور زبان داستان: ص۷). اما در عمل سابقهٔ طولانیتری میتوان برای آن متصور شد و ولادیمیر پراپ را آغازگر این راه دانست که با وارد کردن انتقاداتی به بُن مایه/ نقش مایه‌های(motif) وسلوفسکی قدم در این وادی گذاشت(درآمدی بر تحلیل ساختاری روایتها: ص۱۰). پراپ باریخت شناسی(morphology) قصه‌های پریان روسی و بررسی آنها بر اساس کارکرد/ خویش کاری/ نقش ویژه(function)، پایه‌های اصلی این رشته را بیان گذاشت(همان: ص۱۱).

۴- سبک شخصی روایی دو رمان «عمارت یعقوبیان» علاء الاسوانی و«بیوتن» رضا امیرخانی

۴-۱- زاویهٔ دید و روایت

هنگام خوانش رمان عمارت یعقوبیان چنین متصور میشویم که راوی صحنه را ترک کرده است و ما را در تماشای صحنه‌هایی رئال و جزئی نگر تنها گذاشته است. اگر چه در ابتدای رمان حضور راوی پر رنگ است، اما این موقتی است و هر چه روایت به جلو میرود، و در مطالعه رمان غرق میشویم حضور وی اندک اندک رنگ کمتری به خود میگیرید، به عنوان مثال آنجا که حالت نمایشی و گزارشی رمان پر رنگتر است حضور راوی حس میشود:

«بقیت معلومات مهمة عن زکی الدسوقی... أنه الابن الأصغر لعبد العال باشا الدسوقی، القطب الوفدی المعروف، الذی تولی الوزارة أکثر من مرة و کان من کبار الأثریاء قبل الثورة إذ کان یملک هو و أسرته ما یزید عن خمسة آلاف فدان من أجود الأطیان الزراعیة...(عمارت یعقوبیان: ص۱۱)، ولی وقتی کنشگران زمام روایت را بدست میگیرند،

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر از وجود راوی خبری نیست یا حتی الامکان خواننده چنین برداشتی دارد. به عنوان مثال در نمونهٔ زیر مخاطب احساس میکند که راوی او را با روایت تنها گذاشته و خود از حوادث فاصله گرفته است:

«لا یا طه... لأ یا حبیبی ما تبکیش و الله العظیم انک صعبان علیّ... اسمع یا شاطر .. أنت تقول لنا معلومات عن التنظیم بتاعک و أنا بشرفی اسیبک تخرج حالا إیه رأیک..؟! و صاح طه:-أنا ما لیش تنظیم و محتفظ بمیثاق العمل الإسلامی لیه.؟!» (همان: ص۲۱۵)

نویسندهٔ داستان بیوتن، صبغهٔ هنری زاویهٔ دید را در خدمت گرفته به روایت داستان میپردازد و در هر فصلی از یک شیوه برای نقل و روایت داستان استفاده میکند. در فصل اول، از نگاه سوم شخص مفرد سخن میگوید. در فصل دو و سه، تصور میشود کتاب از دست‌نوشته‌های امیرخانی به چاپ رسده است.در فصل چهارم تلفیقی از اول شخص و سوم شخص برای روایت استفاده میشود که تا پایان کتاب این رویه باقی میماند.

در زاویهٔ دانای کل، که در شروع داستان و بخشهایی از میانه و پایان داستان و خصوصاً جاهایی که ارمیا حضور ندارد، دیده میشود، همه چیز آشکار است، قصد و نیت انسانها شناخته شده است و حافظهٔ شخصیتها به اندازهٔ اتفاقهای بیرون، واضح و قابل نقل محسوب میشود. به همین دلیل هرجا که نیازی باشد و براساس ساختار روایت داستان، تقاطعی در کار باشد؛ خاطرات افراد بیرون کشیده میشود و حلقه ای جدید در میان روایت ایجاد میشود.

در زاویهٔ دید اول شخص، ارمیا مانند یک خاطره‌نویس، هر آنچه در اطرافش رخ میدهد را نقل میکند.دیدگاه ارائه میدهد و دربارهٔ هر چیزی به هراندازه که نیاز ببیند توضیح میدهد. او حتی مانیفست ارائه میدهد و در قسمتهایی آنقدر در این کار زیاده‌روی میکند که کار به «فرار از روایت» میکشد.البته این موضوع،دربارهٔ قسمتهایی که راوی دانای کل نیز دارند صدق میکند. برای مثال وقتی که در انتهای فصل ششم ،پدر و مادری به فرزندانشان پول خردی میدهند تا برای سیلرمن بیاندازند، راوی به این ترتیب از روایت میگریزد:

«پدر و مادر میخندند و دست بچه را میگیرند و از سیلورمن فاصله میگیرند. کودک برمیگردد و لب ورمیچیند و غمناک به سلیورمن نگاه میکند. سیلورمن نیز انگار منتظر همین نگاه بوده است، با چشمان بی‌روحش زل میزند به کودک. هر روز ده‌ها بار این ماجرا در همه جای آمریکار تکرار میشود. ده‌ها بار را که در ۲۵ سنت ضرب کنیم، میفهمیم که چندان چیز دندان‌گیری هم جمع نمیشود، اما ده‌ها بار را اگر در نگاه کودکان ضرب کنیم ،میفهمیم که بغضی گلوگیر در حنجرهٔ نسلهای بعدی به صورتی ژنیتیکی لانه کرده است.» (بیوتن: ص ۴۰۴)

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین، داستان بیوتن از نظر ساخت و راوی، به صورت سیال بین اول شخص و سوم شخص حرکت میکند. درواقع همان ارمیا که ابتدا از بیرون و نگاه سوم شخص در مورد او حرف زده میشود، در ادامهٔ داستان، خود داستان را روایت میکند. حرکت در فصلهای داستان از اول شخص به سوم شخص و برعکس، اولا به نویسنده فرصت فاصله‌گذاری داده، ثانیاً فضای خوبی برای مانور قلم فراهم کرده است.کاری که امیرخانی به خوبی هم از عهدهٔ آن برآمده است.

گاهی هم زاویهٔ دید درونی میشود و ارمیا در ذهن خودش با همه چیز درگیر است. از آنجاکه اکثر قسمت‌های داستان بیوتن، روایت درونی دارد، میتوان سراغ زاویه دیدهایی را از آن گرفت که میتوانند این نوع روایت را ارائه دهند. این بخشهای داستان شبیه مونولوگ میشود و سرانجام با ذکر یکی از همین مفاهیم ذهنی بر زبان ارمیا و بروز خارجی هرچند نامفهوم این افکار، دوباره زاویهٔ دید بیرونی شده و به شکل دانای کل بروز میکند، به گونه‌ای که گویی نوشته‌ای توسط نویسنده به شور و مشورت گذاشته میشود و شخصیتهای داستان در مورد آن ، اظهار نظر میکنند.

«توی این قصه، همه توی حرف هم میپرند و هر کسی حرفی میزند. توی این سفرهٔ قلم کار هفت سین بی عیدی...سین‌های قصه هرکدام حرفی میزنند، سیلورمن با زبان سربی ضبطش ، سوزی با زبان منعطف بدنش، و سهراب با زبان بی‌زبانی» (بیوتن: ص ۲۱۱)

این شیوه در تمام داستان دیده میشود و حتی یک فصل را نمیتوان با زاویهٔ دید ثابت یافت.نویسنده گاه خود را کنار میکشد و وانمود میکند شخص دیگری به نوشتن میپردازد.

«ارمیا یعنی ارمیای نبی...البته در زبان عربی ارمیا فعل امر مثنیاست از ریشهٔ رمی، ارمی یعنی تو یک نفر تیر بینداز، ارمیا یعنی شما دو نفر تیر بیندازید..اما خدا در سورهٔ انفال میگوید:و ما رمیت اذ رمیت ...یعنی وقتی تو تیر میزنی، تو تیر نمیزنی و لکن الله رمی...»

نویسنده از نوشته‌های بالا سر درنمی‌آورد. با دلخوری مینویسد که ارمیا اسم اولین رمانش بوده است، قصه‌ای راجع به یک شخصیت به نام ارمیا با همان مشخصات فوق الذکر.

«قصه یعنی این؟!»

نویسنده مینویسد: «قصه یعنی هر چیزی به جز این پرت و پلاهایی که نوشته‌ام. قصه یعنی این...» (بیوتن: ص۱۶)

به علاوه،یکی از روایتگران رمان که گاه و بیگاه وارد داستان میشود، نویسنده است. در جاهایی از رمان، امیرخانی نه به عنوان راوی، بلکه با عنوان نویسنده، داستان را قطع کرده و تحت همین عنوان، نظری را اظهار میدارد و دوباره داستان آغاز میگردد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۴-تعلیق‌پردازی

تعلیق (Suspense) در لغت، آویختن و معلق کردن و آویزان کردن چیزی به چیز دیگر است. تعلیق در داستان، ایجاد موقعیت انتظار یا بی‌تکلیفی در خواننده است. تعلیق را هول و ولا، انتظار، درواییِ (سرگشتگی و حیرانی) نیز میگویند. تعلیق پس از بروز بحران در داستان ظهور میکند. به عبارتی، تعلیق همان انتظار بعد از بحران یا «بعد چه خواهد شدِ» حوادث است. این حالت که با دلهره و اضطراب خواننده همراه است، معمولاً با قرار گرفتن شخصیت در موقعیتهای خاص روی میدهد.

نویسنده معمولاً پس از جلب توجه خواننده به وضعیت شخصیت اصلی داستان، با قرار دادن او در وضعیتی نامساعد، زمینهٔ نگرانی او را دربارهٔ شخصیت مدنظر فراهم میکند. این نگرانی با تعلیق که به طرق مختلف، ازجمله طرح یک معما، در داستان رخ میدهد، معمولاً از عوامل اصلی ایجاد جذابیت در داستان به شمار میرود.لارنس پرین شک و انتظار را حالتی در داستان میداند که طی آن، روند داستان خواننده را وا میدارد از خود بپرسد بعد چه اتفاقی میفتد؟ آخر داستان چه میشود؟ این انتظار، خواننده را وا میدارد برای پیدا کردن پاسخ پرسشهای خود به خواندن داستان ادامه دهد. شک و انتظار زمانی به اوج میرسد که کنجکاوی خواننده با حس نگرانی دربارهٔ سرنوشت شخصیت محبوب داستان درهم آمیزد. (طرح داستان : ص۱۵۱-۱۵۰)

اما کامران پارسی نژاد معتقد است پنهان کردن اطلاعاتی که حق خواننده است، راه خوبی برای ایجاد تعلیق در داستان نیست. او میگوید:«در برخی از داستانها، متأسفانه حالت تعلیق به شکل کاذب و با مخفی‌کردن بعضی اطلاعات اساسی و بنیادین ایجاد میشود.گول زدن خواننده و مخفی کردن اطلاعاتی که حق خواننده است، بر پیکره داستان لطمه وارد میکند و برخلاف تصور نویسنده، حالت تعلیق را به‌درستی در ذهن خواننده ایجاد نمیکند» (ساختار عناصر داستان: ص۶۲).

یکی از مهمترین اشتراکات سبک نویسندگی الاسوانی و امیرخانی ، پردازش عنصر «تعلیق» است. به‌عنوان مثال، در رمان عمارت یعقوبیان، راوی روایت خویش را از فاصلهٔ بین مغازهٔ زکی دسوقی تا عمارت یعقوبیان آغاز میکند و در ادامه مخاطب را وارد داستان میکند، اما همین که به جای بسیار حساسی، یعنی ورود رباب به محل کار زکی دسوقی میرسد، روایت را قطع میکند. در اینجا مخاطب حریصانه به دنبال این است تا بداند بعد از ورود رباب به محل کار زکی دسوقی چه اتفاقی میفتد؟ در اینجا نویسندهٔ زیرک الاسوانی، روایت خویش را به سمت دیگری میبرد و اهداف سیاسی اجتماعی خویش را به خورد مخاطب میدهد و مخاطب نیز به دنبال ادامهٔ ماجرای زکی دسوقی مجبور است حرفهای دیگر الاسوانی را نیز گوش دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

علا اسوانی در رمان عمارت یعقوبیان در بطن حوادث داستان بسیاری از «چراییها» را آورده است، بهعنوان مثال در روایت طه شاذلی، علت عدم قبولی وی در دانشکدهٔ افسری نیز در متن روایت گنجانده شده است. نویسنده به همین ترتیب علاوه بر تمسک به عنصر تعلیق، از بیان روابط علّی و معلولی حوادث نیز غافل نمانده است و «چرایی» شکلگیری حوادث داستان را نیز بیان کرده است.

علاوه بر این، هر چه رمان به جلو میرود، بر تعداد تعلیقات آن نیز افزوده میشود. اولین تعلیق رمان آن جا شکل میگیرد که رباب وارد محل کار زکی دسوقی میشود. رباب زنی است که زکی دسوقی مدتها به دنبال این است تا او را به فضای خلوتی بکشاند و از او سوء استفاده کند، ولی به محض این که به اتاق زکی دسوقی میآید، نویسنده روایت را قطع میکنند و بخش دیگری از رمان را ادامه میدهد.

در مقام روشمندی و مقایسهٔ این دو رمان، تعلیق از سه راه «عدم خطی بودن روایت»، «پیرنگ منطقی» و «شخصیتپردازی جذاب» حاصل میشود.

۴-۲-۱-تعلیق از طریق عدم خطی بودن روایت

در بحث تعلیقپردازی اسوانی ، باید گفت که مهمترین شگرد وی برای تعلیقپردازی که موفّق هم بوده، کاتهای او در لحظات حساس و موکول کردن نتیجه آن لحظات به قسمتهای بعدی داستان است. به عنوان مثال زمانیکه طه شاذلی برای مصاحبه کاری به اداره پلیس رفته بود تا در صورت پذیرفته شدن، به خدمت نیروی پلیس در آید، با بیان شغل پدرش که سرایدار عمارت یعقوبیان بوده، وی را بیرون میکنند و او را نمیپذیرند، شاذلی نامهای خطاب به ریاست جمهور وقت، حسنی مبارک، مینویسد. اسوانی ابتدا تنها عنوان نامه و خطاب آن را ذکر میکند و باقی نامه را در فصلهای آینده برای ما می-آورد(عمارت یعقوبیان: ص۸۷).

دقیقاً در رمان بیوتن هم، همین شگرد تعلیقپروری دیده میشود. به عنوان مثال، زمانی که ارمیا، شخصیت اصلی داستان، در اتاق دوستش، خشایار (خشی) است، ناگاه دیدنِ عکس یک زنِ چادر به سر، عشق او را به آرمیتا متداعی میکند. ارمیا شروع به حدیث نفس و گفتگوی درونی با خود میکند و ناگاه صدای او، بدون اینکه حواسش باشد، بلندتر میشود. خشی از پشت در، صدا را میشنود و با سرفهای، ورود خود را اعلام میکند، اما راوی، به جای اینکه عکس العمل ارمیا را از لورفتنِ رازش پیش خشی، به ما نشان دهد، صحنه را به جای دیگری از داستان منعطف میکند.

اما به دلیل روایتهای درهم و دورانی و واگویههای ذهنی زیاد، تعلیق در داستان بیوتن براساس اصل خط روایت نیست.بلکه به روش نوتری مخاطب در جریان روایت،معلق نگه داشته میشود. یکی از این روشها بحث زبان است. نثر مدرن و ابتکاری امیرخانی بسیار

www.SID.ir

Archive of SID

در جذاب بودن داستان موثر واقع شده و میتوان تا مدتها ذهن را مشغول خودش کند. این مسئله در فصل«زبان» کاملاً برجسته میشود و خود را نمایش میدهد. در این فصل شاهد بازیهای زبانی بسیاری با کلمات و عبارات از سوی نویسنده هستیم:

«به نیمهٔ پر لیوان نگاه میکنی یا نیمهٔ خالی‌اش؟ نه...باید به نیمهٔ پر آن نگاه کنی..نیمهٔ خالی یعنی همین تردیدی که راجع به من و آرامی داری و ما را مسلمان نمیدانی، نیمهٔ پر یعنی عش کن از های وی ۴۰ و اوکلاهماسیتی و...یونایتد استیت س؛ لندآو آپورچونیتی ز...نیمه سنتی، نیمه مدرن، نیمه پر، نیمه خالی...همه با هم قاتی شده‌اند در فصل زبان!(بیوتن: ص۱۹۲-۱۹۳)

بحث دیگر تقاطع اتفاقات در محل چالشهاست. حرفی از میان‌دار در جایی که ارمیا با آن مساله دچار چالش شده به خاطرش می‌آید و یا عکس زن چادر به کمر که در اتاق خشی است، او را به یاد عشق و نحوهٔ آن می‌اندازد و مانند آن که در طول داستان بارها اتفاق می‌افتد. این گریزهای روایت که ذهن مخاطب را به خود مشغول میکنند، مانند حل معمایی لطیف او را به دنبال خود میکشانند و تعدد این تخلیط حوادث و فاصلهٔ کم به وقوع پیوستن آنها، او را به خوبی در تعلیق داستان گرفتار میکند. داستانی که سیری خطی ندارد و فلش‌بک و فلش‌فورواردهای متعدد آن را تبدیل به چند حلقهٔ روایت متقاطع کرده است.

۴-۲-۲-تعلیق از طریق پیرنگ منطقی

در رمان «عمارت یعقوبیان»، ساختار روایت داستان دارای پیرنگی دورانی است و نویسنده وقتی شروع به نوشتن داستان میکند، در ابتدا سرنوشت یکی از شخصیتها را آغاز میکند(شخصیت A) و آنگاه که به نقطه اوج میرسد، ناگهان با یک تعلیق، روایت را متوقف کرده و درباره شخصیت دیگری (شخصیت B) لب به سخن میگشاید و به همین ترتیب هنگامی که به نقطه اوج میرسد، خواننده را در تعلیق قرارمیدهد و باز درباره شخصیت دیگری (شخصیتC) سخن میگوید و این روند تا انتهای رمان به این صورت ادامه مییابد که نویسنده بعد از روایت حوادث شخصیت (C) با ترفند فلاش بک دوباره ادامه ماجرای شخصیت (A) را روایت میکند .

همچنین شگرد دیگر تعلیق پردازی بیوتن این است که سیری خطی ندارد و فلش بک و فلش فورواردهای (Flash forward) متعدد آن را تبدیل به چند حلقه روایت متقاطع کرده است. در سراسر داستان تعلیق وجود دارد که خواننده را مشتاق به دانستن ادامهٔ ماجرا میکند، مثل تندروی‌های خشی در رابطه با ارمیا که خواننده را منتظر دیدن واکنش ارمیا میکند و در نهایت این برخوردها در دادگاه به اوج خود میرسد و واکنش ارمیا با چند کلمه حرف خاتمه مییابد.

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۲-۳-تعلیق از طریق شخصیت‌پردازی جذاب

گاهی هدف از تعلیق، نوعی انتقاد به رفتار برخی افراد صاحب نفوذ جامعه است، لاندوفسکی درباره تعلیق در روایت ادبی، می‌گوید «گاهی نویسنده با اینکه می‌داند به سر شخصیت اصلیش چه آمده و یا چه اتفاقی برای وی در یک برهه خاص زمانی رخ داده، بعمد چیزی نمی‌گوید تا جنبه تعلیق را بالا ببرد»(: ۵۳ An introduction to suspension and accidence system in literature and art" Landowski)

در عمارت یعقوبیان، بارها شاهد این حربه هستیم، زمانی که نویت به توصیف حاج محمد عزام می‌رسد، می‌گوید که وی در آغاز، که از استان سوهاج به قاهره آمده بود، کفاش بود و فراشی می‌کرد؛ اما ناگهان ۲۰ سال غیبش می‌زند و کسی نمی‌داند به کجا رفته است و زمانی که مجدّداً به قاهره بازمی‌گردد، دیگر حاج عزام سابق نیست، بلکه شخصی بسیار ثروتمند و بانفوذ شده است(عمارت یعقوبیان: ص۷۰). اسوانی هم به ما نمی-گوید که در مدت بیست سال، چه کرده که چنین پولدار شده است، اما کدهایی به ما می-دهد که با توجّه به تغییر ظاهر حاج عزام و سیاستمدار شدن وی ظاهراً ارتباطی با مسائل سیاسی و امنیتی داشته است؛ هر چند که به قول اسوانی، مردم درباره او شایعات زیادی می‌گویند که شاید از راه فروش مواد مخدّر به این ثروت دست یافته است.

۴-۳-زمان‌پریشی

زمان یکی از واقعیتهای انکارناپذیر زندگی است. گذر پیوستهٔ زمان، همانند خطی است متشکل از لحظه‌ها، لحظه‌هایی منحصر به فرد و تکرار ناشدنی که به هم پیوسته‌اند و زنجیر زمان را شکل میدهند. همچنان که زندگی ما با «زمان» گره خورده است، در روایت نیز حضور زمان انکار ناپذیر است(بررسی تداوم زمان روایت در حکایتهای فرعی کلیله‌ودمنه: ص۲۸).

هر روایتی در بستر «زمان» نمود مییابد و هیچ روایتی را نمیتوان یافت که خالی از عنصر «زمان» باشد. درواقع آنچه یک متن را تبدیل به متن روایی میکند، در وهلهٔ اول عامل زمان است. «بنابراین زمان جزء جدایی‌ناپذیر روایت است و شالوده و مبنای هر روایت به تصویر کشیدن رخدادها در قالب زمان است»(همان: ص۲۸). « زمان» بستری است که روایت در طول آن حادث میگردد و به کمک عامل «زمان» است که داستان ساختاری روایی به خود میگیرد. در همین زمینه فورستر میگوید: «داستان نقل حوادث به ترتیب توالی زمان است»(جنبه‌های رمان: ص۱۸).

رمان اسوانی دارای زمان‌پریشی است و فاقد نظم وتوالی خطّی و تقویمی کامل است؛ البته آینده‌نگری نیز در این داستان حضور فعّالی دارد. نمونه‌های مهمی از زمان‌پریشی در

www.SID.ir

Archive of SID

عمارت یعقوبیان به گذشته-نگری بیرونی بازمی‌گردد:«قبیل منتصف اللیل انفتح باب البار و ظهر حاتم رشید»(عمارت یعقوبیان: ص۵۶).

در این مثال، نویسنده قبل از اینکه به توصیف شخصیت حاتم رشید بپردازد با خبردادن از ورود او به کافی‌شاپ، زمینه را برای معرّفی‌اش به خواننده فراهم می‌کند و در چند سطر بعدی او را به خواننده می‌شناساند: «الاستاذ حاتم رشید صحفیّ معروف و رئیس تحریر جریدۀ لوکیر التی تصدر باللغۀ الفرنسیۀ فی القاهره»(همان: ص۵۷).

در مثال بالا، عملاً اینکه اسوانی، از درِ کافه بازکردنِ حاتم رشید گفته و بعد از آن، باسوادبودن وی و خانواده‌اش را گفته؛ نه تعلیقی برای مخاطب در جمله اول است و نه آنچنان انسجامی میان کافه‌داری وی و توصیفات بعدی است. در واقع، خود اسوانی تنها قصدش در جمله بالا، واردکردن رشید به داستان برای یک زمان کوتاه است و قطعاً قصدی از زمان‌پریشی نداشته است.

داستان بیوتن حالت فصل به فصل دارد ، بنابراین چیدن حوادث داستان در یک توالی زمانی دشوار میشود. گاه در بین اتفاقات داستان، بازگشت به گذشته دیده میشود و ارمیا خاطرات گذشتۀ نزدیک را به یاد می‌آورد. ذهن او در هر اتفاقی که برای شخصیت اهمیت دارد به اتفاق دیگری در زمان دور یا نزدیک تداعی میشود.

زمان‌پریشی داستان بیوتن، متبادر کنندۀ دنیای پریشانی است که قهرمان در آن قرار دارد و استفاده از این تکنیک باعث همذات‌پنداری مخاطب با قهرمان شده و او نیز همچون قهرمان، سرگردان میشود.

گذشته‌نگری در زمان این داستان، در گرو زمان پریشی است.یعنی نظم زمان ذهنی ارمیا با پی‌درپی سفر کردن از آینده به گذشته و به حال و بالعکس به هم میریزد و نوعی چرخش روایی در داستان ایجاد میشود.

طبق نظرژنت در باب زمان پریشی، داستان بیوتن از نوع زمان پریشی بازگشت زمانی روایت‌همگوی و دیگرگوی است. در زمان پریشی دیگر گوی، ارمیا(راوی درون داستانی) اطلاعاتی از گذشته در مورد شخصیتها، رخدادها و حوادث داستانی ارائه میدهد که با اطلاعات و شخصیتها و حوادثی که در حال حاضر در روایت با آنها روبرو است، متفاوت است.

زمان ذهنی ارمیا، تناقضات فکری او را در جهان ذهنی داستانی که در آن زندگی میکند، نشان میدهد.در روایت بیوتن، زمان‌پریشی به صورت بارز و آشکارآ نمایش داده میشود که در عین حال نظم داستان با زمان‌پریشی تداخل نمی‌یابد، زیرا خط داستانی که نظم داستان را در ذهن ارمیا آشفته و پریشان میکند؛ درباب داستان سهراب و همرزمهای دوران جنگ است که با خط سیر روایت زندگی ارمیا در امریکا متفاوت است و ارمیا در

www.SID.ir

Archive of SID

زمانهای خاص که ناخودآگاه سهراب آن زمان را مشخص میکند، با گذشته‌نگری به یاد و خاطرات جبهه و رخدادهایی که سهراب عامل شکل‌گیری آن است، می‌افتد. این شکل زمان‌پریشی درواقع هدایتگر ارمیا برای عبور و گذشتن از آن فصل یا وادی است و سهراب با زمان‌پریشی ، توانایی ارشاد و هدایت ارمیا را مییابد و به نوعی نقش پیر یا سالک را در زمان بازی میکند و ارمیا با یادآوری خاطرات سهراب و جنگ، از گردابهای فکری نجات می‌یابد.

یکی دیگر از زمان‌پریشی روایت دیگرگوی، زنک فالگیر در ذهن اریا و آرمیتا است. این زن فالگیر هم به مناسبتهای گوناگون، با تداعی خاطره‌ای در داستان حضور مییابد و با کف‌خوانی دست ارمیا و آرمیتا ، روایت پیشگویانه را ایجاد میکند.

نوع دوم زمان‌پریشی، بازگشت زمانی روایت همگوی است. راوی خط سیر داستانی را با روایت همگوی یعنی ارائۀ اطلاعات و شخصیتهایی که با آنها زندگی میکند؛پیش میبرد، درواقع این روایت، گذشته‌نگری در باب سفری است که ارمیا با خشی و آرمیتا به شهرهای مختلف آمریکا میروند و اساس شکل‌گیری این زمان‌پریشی در ارتباط با خط سیر ورایی زندگی ارمیا در آمریکاست. برای مثال، موضوع چیدن تار موی ارمیا برای آزمایش ژنتیک، ذهن امیا را به سفری که چندماه قبل با آرمیتا و خشی در آمریکا رفته ، می‌اندازد و خاطرۀ آن سفر با گذشته‌نگری و درهم ریختن زمان بیان میشود.

این رفت و آمد بین گذشته و حال، نظم داستان را به هم نمیریزد؛ بلکه باعث شده داستان به صورت نرم و روان به جلو پیش رود، نویسنده برای جلوگیری از آشفتگی زمانی بین چنین پاراگرافهایی را با علامت دلار جدا کرده است.

نویسنده، گاه اتفاقاتی را که در گذشته رخ داده است، در افکار شخصیتهای داستان میبیند: «نمیدانم این خشی از کجا پیدایش شده است؟ یعنی آیا امکان دارد که آرمیتا بعد از آشنایی‌ش با من، ازدواج کرده باشد؟ نباید به من میگفت؟ دست‌کم وقتی به‌ش زنگ زدم و گفتم برای گرفتن ویزای آمریکا میروم ترکیه، باید میگفت. نمیدانم. خشی را اصلاً نمیتوانم هضم کنم. گاوگیجه گرفته‌ام.(بیوتن: ص۳۷)

در بیوتن، راوی با سیر در گذشته، اطلاعاتی را دبارۀ اشخاص داستانی به خواننده منتقل میکند و پیش‌زمینه‌ای از خصوصیات شخصیتهای رمان پیش روی خواننده میگذارد.

گاهی در رمان، پاره‌ای از رویدادها، زودتر از موقعیت طبیعی و منطقی خود در متن بیان میشوند، یعنی وضعیتی که نسبت به وقایع مطرح شده در طول رمان در نقطه‌ای دیرتر از نظر زمانی رخ خواهد داد و مخاطب در ادامه و در طی نظم و توالی طبیعی روایاتهای زمان‌پریشانه به این وضعیت پی میبرد. این روان‌پریشیها با بیان سرگذشت

www.SID.ir

Archive of SID

ارمیای نبی و شباهت پیامبرگونهٔ ارمیا که در رمان چندین بار بیان شده است، یک‌جور پیشگویی وضعیت ارمیا در آینده است:

«صدایی محزون از قرونی پیش، از باب شانزدهم سفر ارمیای نبی، دستور میدهد: و کلام خداوند بر من نازل شده گفت برای خود زنی مگیر و ترا در این مکان پسران و دختران نباشد...ارمیا مثل خوابگردها سر تکان میدهد و میگوید:اُکی. بی‌خیال عبارت پشت لموزین که نوشته‌اند: لت.س میک اِ بیبی...(بیوتن: ص۳۳۰) درو اقع ارمیا با شنیدن صدایی که از دل تاریخ می‌آید ، از آیندهٔ خود باخبر میشود.

گاه، شخصیتها قبل از حضور فیزیکی خود در داستان، توسط راوی در داستان حضور می‌یابند. به طور مثال میان‌دار که هنوز به داستان وارد نشده است، در ذهن رامیا جولان میدهد. گاهی نیز از میان صحبتهای شخصیتهای رمان، به وجود یک شخصیت دیگر در رمان پی میبریم که بعدا به داستان وارد میشود:

«یک روز قرار شد بیایی اینجا و از ایران برای ما حرف بزنی...یکی دیگر از مشتریهای ایرانی‌ام تاکسی دارد. نمیشناختت. او میگفت توی جنگ فرمانده بوده است. و چندین بار امام خمینی را دیده بود.(بیوتن: ص۱۱۶)

۴-۴-حذف یا خلاصه‌های زمانی

حذف حوادث غیر ضروری در سطح متن، خواننده را یکراست در بطن ماجرا قرار میدهد.(جستارهایی درباب نظریه روایت و روایت‌شناسی: ص۳۱۴) وقتی در یک متن وقایع مربوط به یک هفته را در یک خط بیان میکنیم، زمان روایی آن اندک است؛ درحالیکه زمان داستانی آن خیلی زیاد است، هفته‌ها، روزها و ساعت‌ها وقت میگیرد، همان‌گونه که وقایع مربوط به زندگی یک شخصیت که سالها طول کشیده است، در چند خط بیان میگردد، به عنوان مثال در رمان عمارت یعقوبیان بارها نویسنده از این شگرد استفاده کرده است و زمان روایت را به جلو برده است و از بیان بسیاری از حوادث خودداری کرده است، به عنوان مثال در جایی از رمان حادثه‌ی ازدواج حاج عزام و شروط وی برای ازدواج با سعاد را به قلم می‌آورد، بلافاصله بعد از آن میگوید که حاج عزام در بستر کنار سعاد است و به این فکر میکند که نماینده مجلس شود. این فاصله‌ی قبول شروط و ازدواج آنان را که مدتها طول میکشد، به قلم نمی‌آورد و از شگرد «خلاصه‌های زمانی» استفاده میکند(عمارت یعقوبیان: ص۷۷).

در بیوتن، حذف صریح و تلویحی در رخدادهای داستانی موثر هستند. به این ترتیب که گاه سرعت نقل حوادث را در سطح داستان برای رسیدن به رخداد اصلی فصل افزایش

www.SID.ir

Archive of SID

میدهد و راوی از توصیفات اضافه میپرهیزد و مخاطب در دو یا چند جملهٔ کوتاه با مقادیر زمانی طولانی روبرو میشود:

«یکی دو هفته از کارم نگذشته بود که خشی به من گفت: فردا می‌آیم شرکتتان و برایت سورپرایز دارم. نمیدنستم چه کار دارد ، فردا نشسته بود توی شرکت...(بیوتن: ص۱۵۰) به عبارتی، راوی دوهفتهٔ کاری ارمیا را با آوردن طول زمان دوهفته، سرعت بخشیده تا به رخداد اصلی برسد.

۵-۴-مکث در توصیف(درنگ توصیفی)

در علم روایت‌شناسی «آن گاه که نویسنده قبل از ورود به دنیای داستان به توصیف مکان، صحنه و یا عوامل طبیعت (باد، باران، طوفان و ...) بپردازد، به این عمل مکث توصیفی گفته میشود. درواقع میتوان گفت: مکث توصیفی، آن بخش از داستان است که کنش یا گفتاری در آن اتفاق نمی‌افتد»(Narrative Fiction :135). در نتیجه در توصیف، نگاه خواننده روی مکان یا شی خاصی متمرکز است و به توصیف جزئیات آن میپردازد. در این گونه روایت‌پردازی حرکت داستان بسیار کند پیش میرود و بیشتر به بیان جزئیات صحنه‌ها پرداخته میشود.

به عبارت دیگر، در درنگ توصیفی، مخاطب از طریق توضیحات راوی در باب مسائل مختلف، توانایی شناخت و فهم عمیقی از حوادث کسب میکند، در عین حال سرعت خواندن مخاطب کم میشود و حس گذر زمان را از دست میدهد.

مکث در توصیف برای بار نخست در آراء ریمون کنان در کتاب داستانهای روایی(۱۹۸۹) بال و پر پیدا کرد. البته به نقل خود کنان، این ترکیب، بر ساخته افراد دیگری مانند «جورج هیول» و «سامانتا گرینز» می‌باشد. به نظر کنان، «مکث توصیفی را نباید یک تاکتیک خسته کننده و نامناسب برای خواننده امروزی بدانیم. حق با شماست که بگوئید در گذشته که فضای مجازی نبود و حتی رسانه های جمعی به این وسعت نبودند، نویسندگان ترجیح می‌دادند که اماکن و رخدادهای مختلف را به صورت مفصّل و با جزئیات زیاد بیان کنند؛ اما امروزه دیگر به این کار نیازی نیست. من هم با شما هم عقیده‌ام اما گاهی یک نویسنده بنا بر شرایط رمانش، تشخیص می‌دهد که توضیح جزئیات، مناسبتر است. این وظیفه من و شماست که تشخصی دهیم آیا تشخیص او مناسب بوده یا اشتباه بوده است (Narrative Fiction :135).

در رمان «عمارت یعقوبیان» نویسنده با تمسک به این ترفند به بیان داستان پرداخته است، در آغازین جملات رمان «عمارت یعقوبیان»، راوی سوم شخص درباره شخصیت «زکی دسوقی و عمارت یعقوبیان» به نقل روایت میپردازد و آن گاه در حین روایت خویش، کم کم شخصیتها را وارد روایت میکند.

www.SID.ir

Archive of SID

در رمان بیوتن، نویسنده با به کارگیری درنگ توصیفی، ذهنیت شخصیتهای داستان و اتفاقاتی که در رمان می‌افتد را بیان میکند. خواننده از طریق توضیحاتی که راوی و نویسنده در مورد مسائل مختلف بیان میکنند، شناخت عمیقی از حوادث به دست می‌آورد، در عین حالی که سرعت رمان کم می‌ود و زمان داستان به‌صورت غیر محسوسی حرکت میکند؛ اما خواننده را درگیر موضوعات مختلف داستانی میکند که خواننده گذر زمان را حس نمیکند:

«خدایا این آرمیتای من است؟ دختر ترگل و ورگل؟ دست به آچار زیر تویوتا چه میکند؟ و سیری الله عملکم و رسوله" و کردار شما را خواهند دید خدا و رسولش. صدای سهراب است انگار. صدایی مدرن در گوشم میپیچد که همینگونه که تو نگاه میکردی آرمیتا از پنجرهٔ کاندوی شمارهٔ دوازده، همینگونه نیز در عالم کسانی تو را میبینند. صدای سنتی میگوید،عرض نکردم؟! بعضی زنها فقط اسم‌اند! فقط اسم. " ان بعض الظن اثم" والا زن حسابی با آچار میرود زیر ماشین؟ هنوز گرفتار آیهٔ قبلی است و اصلاً آیهٔ "و سیری الله..." را نشنیده است. سنتی‌ها همیشه همین جورند. سوزن فکرشان خط می‌اندازد و دور میزند.(بیوتن: ص۷۸)

به علاوه در برخی از دیالوگهای رمان، به علت وارد شدن نظر راوی در میان آنها به طرف کند شدن حرکت کرده است: «نویسندهٔ بیوتن میداند که برای آوردن یک وکیل مدافع، به دادگاه پروندهٔ قتل، وقتی متهم مسلمان است، کلی بایستی پول داد. بنابراین میدهد به خشی تا محاسه کند. مازدا ۴۰۰۰دلار، شلوار ۶جیب ۶ دلار، ماندهٔ دلاری که در ۴راه استانبول از حقوق ۴سال کار در شرکت مهندسی برای هزینهٔ سفر در نظر گرفته بود و حالا در ته ساک سفری خیابان منوچهری باقی مانده است: ۶۲۳۰ دلار کمک هموطنان ایرانیها مثل آرمیتا و خشی و میان‌دار و ...» (همان: ص۴۷۰)

به طور کل، درنگ توصیفی در رمان بیوتن کاربرد فراوانی دارد ، به گونه‌ای که راوی از طریق درنگ توصیفی توانایی بیان ذهنیت اشخاص و حوادث متفاوت داستان را یافته است. درنگ توصیفی در این داستان یا به صورت توصیف ذهنیت ارمیا در مورد سهراب و خاطرات گذشته و یا به صورت توصیف ذهنیت او(ارمیا، نویسنده، راوی) در باب موضوعات و مسائل مختلف زندگی در ایران و امریکا است. مانند نشانهٔ دلار که در بیشتر مواقع وجه نمایان درنگ توصیفی محسوب میشود.

۴-۶- پیرنگ (نظام کنشی) [1]

یکی از نظریه‌های مهم در مبحث روایت، بحث پیرنگ است که البته بحثی جدید

[1] - action system

www.SID.ir

Archive of SID

نیست و در واقع، هرزمان که محقّقی درباره عناصر داستان صحبت کرده است، درباره پیرنگ که رابطه حوادث برمبنای اصل علّیت است نیز صحبت کرده است. اما ام ای فورستر، در کتابش با نام «اصول طبقه بندی شده روایت» بحث پیرنگ را در گفتمان روایی، به «نظام کنشی» مرتبط می‌سازد و منظورش این است که «آنچه هنگام تمجید یک پیرنگ و هسته موفّق به زبان ما جاری می‌شود، این است که داستان ما، واجد روابط درست علّت و معلول باشد که البته سخنی درست است اما همه مفهوم پیرنگ مستحکم نیست. به جز این ویژگی، این حوادث علّی و معلولی، باید بر منطق خود داستان، تنظیم شده باشند حتی اگر خارج از داستان، منطقی عجیب داشته باشند»(Narration and narrators:84). در واقع فورستر معتقد است که پیرنگ واقعی و اصولی، دو ویژگی تؤامان دارد: بر محور روابط علّی و معلولی باشد و اینکه طبق منطق خود داستان باشد نه منطق خارج از داستان و دنیای خارج.

مایکل تولان نیز درمورد روایت می‌گوید:«روایت در مطالعات زبان شناسی و نظریه نقادانه بر ترکیب حداقل دو رویداد در شکل دو گزاره گفته می‌شود و بسیاری از نظریه پردازان بر این باورند که در روایات کلاسیک باید رابطه علّی یا (حداقل گونه ای منطق) بین دو رویداد وجود داشته باشد.»(درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت: ص۳۰۷)

میتوان رمان عمارت یعقوبیان را یک متن روایی و دارای حوادثی به هم پیوسته با رابطه‌ای علّی و معلولی دانست. در این رمان، حوادث بر اساس (این و سپس آن) شکل گرفته‌است. آنچه از مفهوم گفته‌های تولان و فورستر دربارۀ توالی حوادث در متون روایی (داستان و رمان) بر می‌آید، این است که در این متون حوادث در پس هم آمده و بر یک رابطه علّی استوار است. در رمان عمارت یعقوبیان نیز ما نمیتوانیم از وسط رمان شروع به خوانش کنیم؛ زیرا بین حوادث آن رابطه‌ای علّی و معلولی بر قرار است و چنانچه این رابطه خدشه دار شود، فهم معانی داستان نیز با مشکل مواجه میشود.

در داستان بیوتن با شیوۀ پیرنگ پیچیده با سبک جدید و تکنیکهای نوینی مواجه هستیم که خواننده را با خود درگیر میکند. ابتدا در شروع داستان نام«ارمیا» ، تلفظ«بیوتن»، دلایل سفر و... سوالات بسیاری در ذهن خواننده ایجاد میکند.

از آنجاکه ساختار ضد پیرنگ، اغلب بر تصادف در به وجود آمدن اتفاقات تاکید دارد، زنجیرۀ علّی و معلولی حوادث به گونه‌ای گسسته میگردد. البته به طور قطع نمیتوان این ویژگی را بر داستان بیوتن منطبق دانست، زیرا تنها در ابتدای داستان، پیرنگ ضعیف مینماید و ادامۀ آن در جهان داستان و فضای وصف شده منطقی به نظر میرسد.

رمان بیوتن از ویژگیهای خرده پیرنگ و تا حدودی ضد پیرنگ برخوردار است. از آنجاکه داستان به گونه‌ای نمادین پایان میپذیرد، خصوصیت باز بودن را در خود جای داده

www.SID.ir

Archive of SID

است و در ذهن مخاطب سوالاتی در ذهنش پدید می‌آید. پایان باز این داستان به این معنا نیست نیست که داستان نیمه‌کاره تمام شود ؛ بلکه به بخش زیادی از سوالات خواننده پاسخ داده میشود.

۴-۷-کانونی‌شدگی

در ادبیات داستانی، نویسندگان به دلیل شرایط جامعه و گاهاً به دلیل مشکلاتی که ممکن است دامن‌گیر آنان شود، در پسِ شخصیت‌های داستان خویش قرار میگیرند و حرفهای خود را به صورت پوشیده بیان میکنند یا حتی‌الامکان از نماد یا فابل (شخصیت-های حیوانات) استفاده میکنند؛ چنانکه جورج اورول در « قلعه حیوانات» و نویسنده « کلیله و دمنه» در ادبیات کهن این کار را انجام داده‌اند؛ اما در علم روایت‌شناسی با پدیده دیگری مواجه هستیم و آن تمسک به کانونی‌شدگی است. مایکل تولان به نقل از دیگر روایت شناسان به خصوص ژرارژنت و ریمون کنان، کانونی‌شدگی را تحت عنوان دو اصطلاح: «چه کسی میبیند؟ و چه کسی میگوید؟» بیان نموده است. به عبارت ساده‌تر میتوان گفت کانونی شدگی از دیدگاه مایکل تولان همان دیدن و گفتن است. او کانونی شدگی را به دو نوع: گانونی‌شدگی درونی و کانونی شدگی بیرونی تقسیم نموده است. کانونی‌شدگی درونی، مستلزم وجود یک شخصیت به مفهوم کانونی‌ساز است و وقایع از خلال دیدگاه آن شخصیت گزارش میشود.

در رمان عمارت یعقوبیان نیز نویسنده با تمسک به این حربه گفته‌های خود را بیان نموده است، به بیان دیگر میتوان گفت کانونی‌شدگی در این رمان از نوع درونی است و نویسنده با مخفی شدن در پشت شخصیتها به بیان اهداف و گفته‌های خود پرداخته است. همانگونه که از متن رمان نیز برمی‌آید ، هر یک از شخصیتها در کانون دید نویسنده‌ی رمان قرار دارند و حالات درونی آنها اعم از شادی، غم، حرص، ریا، دروغ و ... با گفتار و رفتار آنان به قلم آمده است و در پس این گفتار ردپای نویسنده به چشم میخورد. این نویسنده است که شخصیتها را چون کودکی در درون خود قرار داده است یا آنها و یا وقایعی که دور آنها را فراگرفته است، مدیریت میکند تا اهداف و گفته‌های خود را عملی سازد.

میتوان گفت هر کدام از شخصیتهای رمان را که در کانون دید نویسنده قرار دهیم، به این نتیجه میرسیم که شخصیتها وقایع را می‌بینند، اما نویسنده آنها را به زبان آنها جاری کرده و از دهن آنانست که این مشکلات را میگوید.

به عنوان مثال، راوی رمان هنگامی که وقایع مربوط به زکی دسوقی را روایت میکند، خود از وقایع درون ذهن شخصیت باخبر است و آنچه در درون ذهن وی میگذرد (حتی به صورت حدیث نفس) را نیز گزارش میدهد.(عمارت یعقوبیان: ص۱۵۷)

www.SID.ir

Archive of SID

در اینجا راوی با نفوذ به درون ذهن شخصیت زکی دسوقی توانسته است افکار وی را بخواند و بداند. همچنین در صحنه‌ای دیگر از رمان ، آنجا که حاج عزام به نماز ایستاده است، در کانون دید نویسنده است و نویسنده میداند که در ذهن وی نقش سعاد و نه نیت نماز نقش بسته است. (همان: ص۱۷۳).

در رمان بیوتن، داستان از طریق چند راوی بیان میشود:دانای کل یا سوم شخص، اول شخص و نویسنده. گاهی کانون‌ساز دانای کل است و کانون‌شونده، ارمیا (شخصیت اصلی رمان) و دیگر شخصیتهای داستان هستند،که در این صورت کانون‌ساز بیرونی است و راوی به صورت پرنده‌وار اتفاقات و رفتارهای شخصیتها را بیان میکند و خواننده از طریق این توصیفهای بیرونی به دلیل رفتار شخصیتها پی میبرد.

«ارمیا از جا بلند میشود مطمئن است بایستی بلند شود و برود. نه میتواند چیزی نگوید و نه میتواند چیزی گوید. همان گرفتاری همیشگی آمریکا. چیزی شبیه دست‌گاه فکری، در وجودشان متفاوت است.جوری که حرف هم را نمیفهمند. ارمیا بلند میشود که برود.» (بیوتن: ص۲۶۸)

در این نوع روایت، انتقاد از فرهنگ و زندگی و جامعهٔ مدنی آمریکا در صحبتها و رفتار اول شخص رمان نمود بیشتری دارد. راوی، کانون‌ساز و شخصیتها کانون‌شونده هستند. کانون‌ساز بیرونی است و راوی براساس دیده‌ها و ظاهر شخصیتها ، افکار و احساسات آنها را به خواننده انتقال میدهد و تقابلهای موجود در جامعهٔ غرب و شرق را در گفتگوی شخصیتها نشان میدهد.

گاهی کانون‌ساز، اول شخص(ارمیا) و کانون‌شونده، دیگر شخصیتهای رمان هستند، در چنین دیدی شخصیتهای رمان از طریق رفتارها و ظاهرشان بیان میشوند و راوی دیدی بیرونی نسبت به شخصیتها دارد، راوی اول شخص با چنین دید محدودی قادر به بیان افکار و اندیشه‌های سایر شخصیتها نیست، اما از طریق اعمال و حرکات شخصیتها اندیشه‌های آنان را به خواننده منتقل میکند.:

«کمی به کمرم کش و قوس دادم و صدای ترق و توروق مهره‌ها را درآوردم. هنوز صدای در رفتن خستگی زمان جنگ را ، خستگی کار سخت در شرکت مهندسی برای مناره‌های تهران را میشنیدم. هنوز نوبیت خستگی در کردنِ رانندگی در دیار غربت نشده بود...تا صدای خستگی مهره‌های کمر پرایوت درایور کجا و کی دربیاید.» (همان: ص۸۵)

زمانی که ارمیا کانون‌ساز میشود، دیدگاه‌های او در مورد جنگ، سنت، فرهنگ اروپا و.. تاثیر بیشتری دارد. به عبارت دیگر، ارمیای کانون‌ساز ، بهتر و بیشتر میتواند عقاید و دیدگاه‌های خود را مطرح و به مخاطب القا کند. در واقع نویسنده با قراردادن اول شخص به

www.SID.ir

Archive of SID

عنوان کانون‌ساز به افکار و احساسات او نفوذ کرده و خواننده را با خود همراه مینماید و در ضمن اطلاعاتی از گذشتهٔ شخصیت نیز به خواننده میدهد.

نویسنده با به کار گیری کانون‌سازهای چندگانه آنها را در جهت ابراز نظرات و ایدئولوژی خود قرار داده است، چه در روایت اول شخص و چه در روایت سوم شخص، نویسنده از این نوع کانون‌سازی استفاده کرده و توانسته عیوبی که در سیاست جامعهٔ خود و جامعهٔ آمریکا قرار دارد را به نقد بکشد.

۸-۴-اتّصال کوتاه

طی آن، راوی به گفتگو با مخاطب و خواننده می‌پردازد. بسامد این امر در داستان اسوانی به طور کل بالاست به عنوان مثال زمانی که در توصیف جریان ملّاک، برادر آبسخرون که فراش زکی بیک دسوقی ، قصد دارد مطالبی را بیان کند، به خواننده رو کرده و می‌گوید: مطالبی درباره ملّاک هست که لازم است الان بگوید:«کلمهٔ لابدّ منها عن ملّاک»(عمارت یعقوبیان: ص۴۱).

و یا زمانی که درباره زکی بیک دسوقی در ابتدای داستان، در حال توصیف و توضیح است، باز هم با خطاب قراردادنِ خواننده به وی می‌گوید که معلومات دیگری نیز در مورد زکی بیک وجود دارد که لازم است به شما بگویم:«بقیت معلومات مهمهٔ عن زکی بیک الدسوقی»(همان: ص۱۱).

یکی از ویزگیهای خاص داستان بیوتن، حضور مخاطب و نویسنده در جریان روایت است. راوی-نویسنده، مانند من- راوی و در واقع همپای آن در داستان پیش میرود. راوی، زبان نویسنده را وام میگیرد و به عبارت صحیحتر نمایندهٔ بین افکار و عقاید وی میشود. امیرخانی از فاش کردن حضور نویسنده و خارج کردن خواننده از فضای داستان هیچ ابایی ندارد و از این طریق به سبک پست مدرنیته نزدیک میشود.

در رمان بیوتن، نویسنده به شکلی ناگهانی دست مخاطب را میگیرد و او را وارد داستان میکند. او سعی میکند مخاطب بی حوصلهٔ خود را بچسبد و او را وارد جریان داستانش کند. مثلاً آنجا که در دیسکو ریسکو، سوزی با لباس دو تکه میرقصد با مخاطبش همدردی میکند و مینویسد:« مخاطب منتظر است تا نگاه نویسنده روی سن برود و سوزی را بیند با لباس دو تکه...بالاخره مخاطب هم آدم است دیگر، دل دارد..(بیوتن: ص۱۴۶) سپس صحنه را شرح میدهد.

در لحظات گیرای دیگری از داستانش هم یقهٔ مخاطب را میگیرد و او را به عمق جریان روایت میکشد و گاهی با یادآوری این نکته که من نویسنده ام و تو مخاطب، سیلی محکمی بر صورت مخاطب میزند و او را از خواب خوش خواندن رمان بیدار میکند. این مسئله با دراختیار گذاشتن فرم نظرخواهی در مقابل مخاطب به اوج میرسد، نویسنده از

www.SID.ir

Archive of SID

مخاطب تقاضا دارد پس از انتخاب یکی از پنج گزینه، به صفحهٔ بعد برود تا برای ادامهٔ داستان، با ارجاع صفحهٔ مورد نظر راهنمایی شود.خواننده نیز روی گزینه‌ها فکر میکند تا بتواند دست به انتخاب بزند. (همان: ص۱۰۸)

اما وقتی نویسنده در صفحهٔ بعد مینویسد: «کدام گزینه را انتخاب کردی؟ یک؟دو؟ سه؟چهار؟ پنج؟ آرمیتا بماند یا بمیرد؟ ازدواج کند یا آرمیتا را رها کند؟ انتخاب شما کدام بود؟اگر گزینهٔ یک را انتخاب کردی باید بروی صفحهٔ فلان، اگر دو را، به همان صفحه... دموکراسی فرهنگی ، احترام به نظر همه‌گانی، زکی... حضرت علی –یا حضرت علیه- به راحتی مینشینی و برای عاقبت یک آدمی زاد تصمیم میگیری...به هین راحتی» (همان: ص۱۱۱)

اینجاست که مخاطب متوجه میشود نویسنده با او شوخی کرده است.بعلاوه نویسنده با این کار به خواننده میفهماند که پیش‌بینی انتهای داستان کار آسانی نیست و به نوعی مهارت خود را در پیشبرد داستان به رخ خواننده میکشد.به علاوه،نویسنده با این کار خواننده را از عمیق شدن در فضای داستان بیرون می‌آورد و او را متوجهٔ دنیای داستان میکند.

نویسنده،بارها در متن داستان با مخاطب همزادپنداری کرده و حرف دل او را خودش مینویسد. مثلاً از گیج بودن خط تیره‌های قبل از دیالوگها میگوید و اینکه نمیتوان شخص گوینده را تشخیص داد(همان: ص۲۰۸) و یا دربارهٔ علامت دلار که بین بخشهای داخلی هر فصل، فاصله می‌اندازد مینویسد:« ..و برای همین نویسنده از تکرار کسل کنندهٔ $$$ و گریزی به سفری دیگر، خلاص میشود و خواننده‌ای که شما باشی حوصله‌اش از هزار$$$ سر رفته است، پس ادامه بی‌حوصلگی ارمیا را میخواند، اگر گذارند.(همان: ص۳۶۳)

۵- نتیجه‌گیری

با بررسی دو رمان عمارت یعقوبیان، از علا اسوانی و بیوتن، از رضاامیرخانی، میتوان گفت که هردو از لحاظ ساختاری و محتوایی، به دلیل گفتمانهای غالب اجتماعی و ساختار پیرنگ قوی شبیه به هم هستند.

در بحث زاویه دید و نوع زمان روایت، هردو رمان دارای زمان‌پریشی و فاقد نظم و توالی خطی و تقویمی کامل است. اسوانی و امیرخانی، در معرفی شخصیتها، قبل از معرفی آنها، از یک حادثه شروع میکنند و مکان وجود آن شخصیت را توصیف میکنند و با استفاده از عنصر مکان زمینه را برای معرفی وی آماده میکنند، سپس در سطرهای بعدی به معرفی شخصیت میپردازند. این نوع توصیف، فاقد نظم و تسلسل منطقی است و رمان را دچار زمان‌پریشی میکند.

www.SID.ir

Archive of SID

اسوانی و امیرخانی برای اینکه تمامی برهه‌های زمانی یک شخصیت را به تصویر بکشند، از خلاصه‌های زمانی بهره برده و با استفاده از این شگرد، زمان رمان را به جلو برده‌اند. جزئی‌نگری آنها در پرداختن به شخصیتها و صحنه‌های داستان، منجر به استفاده از مکث توصیفی شده است. هر دو نویسنده، با قطع روایت و پرداختن به توصیف شخصیتها علاوه بر مکث توصیفی، از ابراز تعلیق بسیار بهره برده اند.

رمان عمارت یعقوبیان و بیوتن، دارای پیرنگ قوی هستند و روابط علی و معلولی حاکم بر رمانها و بحث چرایی حوادث آنها، همگی قوام‌دهنده ساختار پیرنگ هستند. بیان علتها و پاسخگویی به چرایی‌ها منجر به ارتباط بیشتر عناصر متن و پیرنگ قوی شده است. اسوانی و امیرخانی، درست در لحظه‌ای که اتفاق حساسی در زندگی شخصیتها رخ می‌هد و خواننده منتظر است که پیامد آن اتفاق را ببیند، روایت را قطع میکند و روایت دیگری را شروع میکند، بنابراین تعلیق و برش سریع دو ویژگی سبکی علا اسوانی است که باعث قوام پیرنگ رمان میشود.

شگرد دیگر اسوانی و امیرخانی، استفاده از کانونی‌شدگی درونی برای بیان گفته‌های خود است. آنها با مخفی شدن در پس هریک از شخصیتها و با کانونی قراردادن سایر شخصیتهای داستان، تفاوتها و دیدگاههای مختلف را نسبت به اعتقادات خود نشان میدهند.

یک ویژگی بارز که در هردو رمان دیده میشود، بحث اتصال کوتاه است. اسوانی و امیرخانی با بهره‌گیری از این شیوه، با مخاطب رمان خویش گفتگو میکنند. زمانی که به توصیف جریان یک شخصیت میپردازند، ناگهان با برقراری اتصال کوتاه وخطاب قرار دادن مخاطب میگوید که در مورد این شخصیت، اطلاعاتی هست که باید بگویم.

منابع و مآخذ

۱- «بررسی تداوم زمان روایت در حکایتهای فرعی کلیله‌ودمنه»(۱۳۸۸) جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی، مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز، پیاپی ۹، شمارهٔ سوم

۲- بیوتن. (۱۳۸۸).امیرخانی، رضا.. تهران: نشر علم.

۳-رجستارهایی درباب نظریه روایت و روایت‌شناسی، (۱۳۹۲) حری، ابوالفضل؛ تهران، انتشارات خانهٔ کتاب

۴- جنبه‌های رمان (۱۳۹۱) فورستر، ای. ام..ترجمه ابراهیم یونسی.تهران: نگاه.

۵- دانشنامهٔ ادب فارسی، (۱۳۷۶)انوشه، حسن؛ ج۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۶- درآمدی بر تحلیل ساختاری روایتها، (۱۳۸۷) بارت، رولان ؛ ترجمهٔ محمّد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

۷- درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت. (۱۳۸۳).تولان، مایکل. ترجمه ابوالفضل حری.چاپ اول.تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

۸- دستور زبان داستان،(۱۳۷۱) اخوت، احمد ؛ اصفهان: فردا

www.SID.ir

Archive of SID

۹- ساختار عناصر داستان، (۱۳۷۸) پارسی نژاد، کامران؛تهران.حوزه هنری
۱۰- ساختار وهرمنوتیک(۱۳۸۱) احمدی ، بابک ، چاپ اول ، تهران ، گام نو
۱۱- طرح داستان(۱۳۷۶)،. پرین، لارنس. ترجمه کامران پارسی نژاد، ادبیات داستانی، شماره ۴۵، صص: (۵۳-۶۵).
۱۲- عمارت یعقوبیان. (۲۰۱۱). الاسوانی، علاء. قاهره:دارالشروق.
۱۳- فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر(۱۳۷۸) مقدادی، بهرام، تهران، فکر روز،
۱۴- نقد ادبی قرن بیستم(۱۳۷۳) کادن، رابرت، ترجمه هاله لاجوردی ، دره ارغنون،
15- An Encyclopedic Dictionary of language (1992) Daivid, Crystal. (1992.Oxford.P.262.
16- "An introduction to suspension and accidence system in literature and art" (1992) Landowski, Eric. (1992, London: journal of linguistics studies, 29/7, pp 44-58.
17- Narrative Fiction (1989), Rimmon- Kenan, ShlomithSecond Editicn.London & New York.Routledge.
18- Narration and narrators. (1985), Forster, e.m. Chicago: university press, second edition.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir