Archive of SID

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)، سال یازدهم، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۱۷۷/۱/۲۰

Doi: jall.v11i2.65713/: 10.22067

نسرین عباسی[1] **(دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)**
صلاح الدین عبدی[2] **(دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران، نویسنده مسئول)**

صص: ۲۵۱-۲۳۱

بازنمایی شیوه‌های گفتار روایی در رمان پایداری فلسطین (بررسی موردی: رمان «الطنطوریه» از رضوی عاشور)

چکیده

دانش روایت‌شناسی به دنبال استنباط کیفیت عناصر روایی، قواعد داخلی حاکم بر روایت و تأثیر این قواعد در زیبایی متن است تا به دنبال آن، میزان ظرفیت هنری متن را مشخص کند. در این میان بحث در مورد شیوه‌های بازنمود گفتار داستانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. لیچ و شورت ازجمله پژوهشگران ساختارگرایی هستند که به‌صورت علمی و هدفمند به موضوع شیوه‌های گفتارداستانی پرداخته‌اند. ایشان در مطالعات روایی خویش، شیوه‌های بازنمایی گفتار را بر گفتار مستقیم، غیر مستقیم، غیر مستقیم آزاد، آزاد مستقیم و گزارش روایتی تقسیم کرده‌اند. این پژوهش با روش **توصیفی - تحلیلی** به بررسی وجوه بازنمایی گفتار در رمان الطنطوریه اثر رضوی عاشور، نویسنده معاصر مصری می‌پردازد تا با درک و فهم آن عناصر، عرصه برای کشف، شهود و روش تولید معنا از متن وی فراهم شود. رهیافت پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده در این رمان برای کم کردن فاصله و واقعی و ملموس نشان دادن حوادث از گفتار مستقیم، گفتار مستقیم آزاد استفاده کرده و در مواردی برای ریتم سریع روایت و فاصله بیشتر بین خواننده و شخصیت از گفتار غیر مستقیم، غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی استفاده نموده است و به دلیل وجود مخاطب درون داستانی، تک‌گویی رمان «الطنطوریه» از نوع نمایشی است.

کلیدواژه‌ها: روایت شناسی، گفتار داستانی، رضوی عاشور، الطنطوریه، لیچ و شورت.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۰۵

پست الکترونیکی: 1. nasrinabasi10@yahoo.com 2. s.abdi@basu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مسئله پژوهش

روایت، ثبت حوادث در دل زمان است. حکایت لحظه‌های گریزپای زمان که در قاب واژه-ها به بند کشیده می‌شوند تا رخدادها در خلقتی دیگر سر برآورند و با آفرینش و تولد روایت، زمان از دست رفته، با هویتی نو و تازه، بار دیگر خلق گردد. روایت نه‌تنها داستان‌گویی را ممکن می‌سازد که شیوه‌ای توضیحی برای درک زندگی است. روایت و نوشتن رخدادها به سه چیز مرتبط است: «اول رابطه با واقعیت بیرونی که این واقعیت اصولاً دارای ویژگی‌ها و شرایط تاریخی و اجتماعی خاص خود است و دوم، رابطه با زبان و در پشت آن، میراث ادبی و فرهنگی شکل گرفته در آن و از طریق آن و سوم رابطه با صنعت نوشتن و تجربیات که در تمرین‌های روزانه به دست می‌آید»(عاشور، ۱۳۸٦: ۲۵٦). ازاین‌رو، نویسندگان زبردست از ظرافت‌ها و ظرفیت‌های بی‌پایان واژگان بهره می‌برند تا تجربه زندگی و فرهنگ خود را به تصویر بکشند و بدین ترتیب زندگی واژگان را نیز وجودی عینی و ملموس بخشند و روایت، ملموس‌ترین شیوه برای نمایش تجربهٔ زندگی است و فهم دانش روایت، درک این تجربه را لذت‌بخش می‌کند. ازاین‌رو، برای انعکاس این فریاد در حافظه تاریخی بشر نیاز به کاربرد شیوه‌ای بدیع از گفتار داستانی است.

بحث در وجوه بازنمایی گفتار داستانی، بسیار گسترده و متنوع است که آشنایی با آن قابلیت‌های نو و تازه‌ای را برای بررسی و نقد متون روایی ایجاد می‌کند. هر روایت برای خلق و آفرینش ناگزیر از شیوه گفتار داستانی برای انعکاس افکار و جهان‌بینی شخصیت‌ها به خواننده است که این امر نیازمند مهارت و آشنایی با تکنیک گفتار روایی است. لیچ[1] و شورت[2] ازجمله پژوهشگران ساختارگرایی هستند که به‌صورت علمی و هدفمند به بررسی شیوه‌های گفتار داستانی پرداخته‌اند و با ظرافت و نکته‌سنجی بسیار، ظرفیت‌های گفتمان روایی را مشخص نموده‌اند. این پژوهش بر آن است تا به بررسی وجوه بازنمایی گفتار داستانی در رمان الطنطوریه بر اساس دیدگاه لیچ و شورت بپردازد

1. leech
2. short

www.SID.ir

Archive of SID

۱. ۱. سؤالات پژوهش

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است.۱-نویسنده از چه شیوه‌هایی گفتار داستانی استفاده کرده و کدام شیوه نمود بیشتری دارد؟ ۲- نویسنده برای دور شدن از بدنه داستان و نزدیک شدن به آن از چه نوع گفتار داستانی استفاده کرده است؟

فرضیات مطرح شده این است که نویسنده از تمام شیوه‌های بازنمایی سخن استفاده کرده است، هرچند گفتار مستقیم، بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده است و راوی با استفاده از نقل قول مستقیم و غیر مستقیم به بدنه داستان نزدیک شده است. گفتار غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی، باعث شده است تا خواننده از شخصیت و داستان فاصله بگیرد.

۱. ۲. اهداف پژوهش

۱- ارائه روشی علمی و هدفمند در راستای تحلیل متون داستانی بر پایه الگوی گفتار داستانی لیچ و شورت؛ ۲- شناخت تکنیک‌های بازنمایی گفتار داستانی رضوی عاشور.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

ازجمله پژوهش‌های ارزشمندی که در زمینه شیوه‌های بازنمایی گفتار صورت گرفته می‌توان به مقاله «الخطاب الروایی عند سحر خلیفه» از ماجده حمود (۱۹۹۳) در مجله الموقف الأدبی اشاره نمود. وی در این پژوهش به بررسی روایت‌شناسی ازجمله گفتار داستانی در رمان‌های سحر خلیفه پرداخته است. روشنفکر و همکاران (۱۳۹۲) مقاله‌ای را با عنوان «**أساليب الكلام السردي في أدب المقاومة الفلسطيني رواية باب الساحة أنموذجاً**» در مجله إضاءات نقدیه منتشر کرده‌اند. رهیافت این پژوهش نشان می‌دهدکه سحر خلیفه از تمامی شیوه‌های گفتار داستانی برای ترسیم فضای شکست فلسطین بهره جسته است. ابوالفضل حری (۱۳۹۰) در مقاله «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی» که در مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ٦١ به چاپ رسیده، به بررسی تبار واژه‌شناختی و ادبی جریان سیال و تک کویی پرداخته و وجوه و مسائل پیچیدهٔ آن‌ها را بصورت پر رنگ بررسی کرده است. ناهید نصیحت، و فرامرز میرزایی (۱۳۹۱) در مقاله «شیوه روایت گفته‌های داستانی در رمان **الاقلاع عکس الزمن املی نصرالله**» که در مجله ادب عربی چاپ شده است. نشان داده‌اند که رمان فوق از آن دسته رمان‌هایی است که از فوت و فن‌هایی روایی متناسبِ با شخصیت

www.SID.ir

Archive of SID

و حادثه، بهره برده و از شیوه‌های پنج‌گانه روایی در انتقال گفته‌های داستانی به خوبی، استفاده کرده است. سید مهدی مسبوق و همکاران (۱٤۳۷) مقاله‌ای با عنوان «**دراسة تحليلية لرواية "خديجه و سوسن "لرضوى عاشور في ضوء نظرية جيرار جينيت**» در مجله اللغة العربية و آدابها، شماره ۱ منتشر کرده‌اند. رهیافت این پژوهش، نشان می‌دهد که رضوی عاشور در ترسیم جهان داستانی خویش از دو راوی، استفاده نموده است، و راویان، دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم برای بازتاب اندیشه و گفتار خویش به کار برده‌اند. مسبوق و دلشاد (۱۳۹۵) در مقاله «بازنمایی گفته‌های داستانی در داستان‌های کوتاه طیب صالح (موردکاوی دو داستان نخلة علی الجدول و دومة ود حامد) که در شماره ۱۱نقد ادب معاصر عربی به چاپ رسیده، نشان داده‌اند که بسامد بالای شیوهٔ گفتهٔ مستقیم و گفتهٔ غیر مستقیم در دو داستان به دلیل غلبهٔ عنصر واقع‌گرایی و راوی دانای کل است و فشردگی داستان کوتاه باعث عدم کاربرد روش آزاد مستقیم شده است.

از پژوهش‌هایی که در زمینه رمان الطنطوریه صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: پایان نامه «**تطورالبناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور**» از خلود ابراهیم عبدالله جراد (۲۰۱۳) است که به راهنمایی سعود محمود عبدالجبار در دانشگاه الشرق الأوسط فلسطین به نگارش رسیده است. وی نشان می‌دهد که نویسنده با ظرافت و نکته سنجی تمام، حوادث تاریخی را در قالب رمان ارائه نموده است. صلاح الدین عبدی و همکاران (۱۳۹۵) مقاله‌ای را با عنوان بررسی «کانون شدگی در رمان الطنطوریه اثر رضوی عاشور» چاپ کرده‌اند و در آن به انواع کانون (درونی؛ متغیر، ثابت، چندگانه) در رمان مذکور اشاره کرده‌اند. فاتن المر (۲۰۱٤) در مقاله‌ای کنفرانسی با عنوان «**فعل السرد والصراع في رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور**» که در مجله الملتقی الصحافی الجامعی منتشر شده است، به بررسی رمان الطنطوریه می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان داده است که رمان الطنطوریه، رمان تاریخی است که به حوادث اشغال فلسطین و لبنان و به طور کلی ادبیات پایداری توجه ویژه دارد. با نگاهی گذرا به تحقیق‌های صورت گرفته به روشنی می‌توان فهمید که پژوهش حاضر در زمینه شیوه بازنمایی گفتار داستانی بر اساس دیدگاه لیچ و شورت در آثار رضوی عاشور، پژوهشی تازه و نو به شمار می‌رود.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. روایت و روش‌های بازنمایی گفتار داستانی

واژۀ روایت از مصدر «روی» (سیراب شدن) گرفته شده است و مدلول حسی آن، انتقال آب از مکانی به مکان دیگر برای سیراب کردن زمین است. سپس به نقل خبر و احادیث از رسول اکرم (ص)، روایت گفته می‌شد. کم کم حوزۀ معنایی آن گسترش یافت به طوری که معادل قصه و داستانِ طولانی شد (عمر،۲۰۰۸: ۹٤٦). روایت، نامی است اصطلاحی، برای هنر حکایی که جهانی هنری، هم‌چون جهان واقعی خلق می‌کند و کم‌ترین حد آن، «نثری حکایتی است که حوادث، شخصیت، زمان و مکان و... را در بر دارد و بین آن‌ها، هماهنگی و انسجام داخلی است»(فیصل، ۱۹۹۵: ۵۹). هر مکتبی، روایت را با توجه به بنیان‌های فکری خود تعریف می‌کند، و بدون فهم شالوده‌های فکری این مکاتب، نمی‌توان تعریف دقیقی از روایت ارائه داد.

هر چند این شاخه از پژوهش ادبی به طور عام، دارای پیشینه‌ای طولانی است و می‌توان سرچشمه‌های آن را در مطالعات ادبی دوران باستان و کتاب بوطیقای ارسطو جست وجو نمود، اما روایت شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ[1] آغاز شد (نک؛ کادن، ۱۳۸۰: ۲۵۹). البته اصطلاح روایت شناسی را نخستین بار تزوتان تودوروف،[2] در سال ۱۹٦۹ در کتاب دستور زبان دکامرون به معنی دانش مطالعۀ قصه به کار برد. او یادآور می‌شود که مقصودش از این اصطلاح، «تنها بررسی ادبیات داستانی نیست، بلکه معنی وسیع این اصطلاح مد نظر او است و تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم و ادبیات را در بر می‌گیرد» (اخوت، ۱۳۷۱ :۷).

روایت‌شناسی سازوکاری است برای بررسی روایت و هدف نهایی از آن کشف الگوی عام روایت است که شیوه‌های ممکن گفتار داستانی را در بر می‌گیرد. باید گفت که هر داستان و روایت داستانی برای انتقال معنا و مفهوم نیازمند عناصری است ازجمله: «شخصی که روایت می‌کند (راوی)، شخصی که برایش روایت می‌شود (روایت‌شنو) و پلی که میان راوی و روایت‌شنوارتباط برقرار می‌کند (شیوه بازنمایی گفتار). شیوه روایت، همان روشی است که میان راوی و روایت‌شنو ارتباط برقرار می‌کند تا داستان خلق شود»(لحمدانی، ۱۹۹۱: ٤۵). بر این اساس، منظور از گفتار داستانی، وجوه بازنمایی کنش، سخن و اندیشه است و به این می-

1. Vladimir Propp
2. Tezvetan Todorov

www.SID.ir

Archive of SID

پردازد که «روایت به روش تلسکوبی کانونی شده است یا باروش میکروسکوپی»(کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۱) و به بیانی دیگر، عبارت است از فاصله میان دو سطح قصه و روایت. (تایسن،۱۳۷۸: ۳۷٤-۳۷۳). نویسنده با کم و زیاد کردن این فاصله، می‌تواند اثر را واقع‌بینانه جلوه دهد و روایت را ازجنبه‌های مختلف (دور و نزدیک) به نمایش بگذارد.

در دانش روایت شناسی و علم مطالعه داستان ناقدان زیادی، داد سخن داده‌اند و علم روایت‌شناسی را به نقطه اوج خود رسانده‌اند، در این میان دیدگاه لیچ و شورت بسیار حائز اهمیت بوده، و الگوی روایت‌شناسی ایشان، به ویژه در شیوه‌های بازنمایی گفتار داستانی بر بسیاری از رمان‌های تکنیکی و فاخر معاصر قابل بررسی است، همچنین بسیاری از آثار کهن ادبیات نیز قابل انطباق بر این نظریه هستند. به طوری‌که الگوی ایشان را کامل‌ترین دسته‌بندی دانسته‌اند. «درباره وجوه بازنمایی گفتار و اندیشه، افرادی مانند مک هیل[1]، هنری جیمس[2] و تودوروف[3] دسته‌بندی‌هایی را ارائه داده‌اند؛ اما کامل‌ترین دسته‌بندی را لیچ[4] و شورت[5] دو زبان-شناس انگلیسی ارائه کرده‌اند» (شلمی، ۲۰۰۷: ۱٦).

لیچ و شورت در کتاب (سبک در ادبیات داستانی[6])، شیوه‌های گفتار داستانی[7] را بر اساس دسته بندی زیر، بیان می‌دارند:

۲. ۱. گفتارمستقیم[8]

گفتار مستقیم، یکی از شیوه‌هایی بیان روایت است و آن عبارت است از «نقل واژه به واژه یک کلام و اندیشه، با صیغه‌ی متکلم»(زیتونی،۲۰۰۲: ۹۱). در این نقل‌قول، روایتگری به عهده شخصیت است و لحن، لهجه و واژگانی که در متن استفاده می‌شود، نیز مربوط به شخصیت است؛ (همان‌جا). این شیوه در داستانهای قدیم و جدید کاربرد بیشتری دارد. (الکردی، ۲۰۰٦:

1. McHale
2. Henry James
3. Todorov
4. leech
5. short
6. style in fiction

۷. منظور، بیان اندیشه و گفته‌های داستانی است که به اختصار گفتار آمده است.

8. Direct discourse

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹۷) گفتار مستقیم مانند: محمد گفت: «در راه اعتلای میهن از هیچ تلاشی فرو گذاری نمی-کنم».

۲. ۲. گفتار غیر مستقیم[1]

راوی، سخن و اندیشه شخصیت‌ها را با کلام خویش، بیان و تغییراتی چون خلاصه و حذف را در آن ایجاد می‌کند. در این شیوه، فاصله بیشتری میان روایت و بیان راوی است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۵؛ ابراهیم، ۱۹۹۸: ۱۳۸). مانند: مرد همسایه به مادرم گفت که مردم، شهر را ترک کرده‌اند.

۲. ۳. گفتار غیر مستقیم آزاد[2]

حد فاصل بین بیان مستقیم و غیر مستقیم است که در آن محتوای کنش واقع شده با کلام خود کنشگر بیان می‌شود و بیان اندیشه و گفتار شخصیت به زبان خودش است (الکردی، ۲۰۰٦: ۲۲۱). در گفتار غیر مستقیم آزاد، ضمایر متکلم، مخاطب و نشانه‌های مکانی و زمانی- مانند اینجا، الآن- که از نشانه‌های نقل‌قول مستقیم است، حذف می‌شود و شخصیت، از زبان راوی سخن می‌گوید (زیتونی ۲۰۰۲: ۹۰). گفتار غیر مستقیم آزاد مانند: دوستانم به این خاطر جاده را بلد نبودند که تا آن روز، باران، ساعتی قطع نشده بود که بتوانند سوار ماشین شوند و چرخی در اطراف بزنند. یعنی تلفیقی از صدای راوی و کانون‌گر است.

۲. ٤. گفتار مستقیم آزاد[3]

در این شیوه، صدای راوی، کاملاً در متن پنهان شده و سخن و اندیشه‌های شخصیت، مستقیم و بدون واسطه به همان شکل که در فکر شخصیت وجود داشته به شیوهٔ نمایشنامه‌ای، در برابر خواننده جلوه نمائی می‌کند (الکردی، ۲۰۰٦: ۲۲۳). مانند: -فیلمی که دیدی در مورد چیست؟/- در مورد زمین و دگرگونی‌های آن هست./ -معلوم است که علاقه فراوانی به مستند دارید./- بله کتاب و فیلم‌های مستند را دوست دارم؛ اما زمین‌شناسی را به طور ویژه دوست دارم.

1. Indirect discourse
2. Free indirect discourse
3. Free direct

www.SID.ir

Archive of SID

۲. ۵. گزارش روایتی[1]

در این شیوه راوی، به بازنمایی اندیشه‌ها و افکار شخصیت‌ها، از منظر و دیدگاه خویش می‌پردازد. در حقیقت داستان، از زاویه دید راوی نقل می‌شود. اوست که اندیشه را نقل نموده و صدا و افکار وی، یکّه‌تاز عرصهٔ داستان است (الکردی، ۲۰۰٦: ۲۱۸). فلسطین همیشه در رویاهایش، سرزمینی آباد و سرسبز بود؛ اما به محض ورود در آن، کاخ رویاهایش فرو ریخت، با خود اشعاری را زمزمه می‌کرد که محمود درویش در وصف سرزمین انبیاء سروده بود.

۳. خلاصه رمان

نویسنده در رمان الطنطوریه، به ترسیم تجاوز صهیونیست‌ها در سال ۱۹٤۸ به مناطقی از فلسطین ازجمله الطنطوره (روستایی واقع در جنوب حیفا- فلسطین) می‌پردازد و در اثنای آن از برخی وقایع و حوادث زندگی قهرمان داستان (رقیه) پرده برمی‌دارد. این رمان، آخرین اثر روایی رضوی عاشور است که در سال، ۲۰۰۹ نگاشته شده و در سال ۲۰۱۰میلادی به چاپ رسیده است. رضوی عاشور، رمان مذکور را به همسرش، مرید البرغوثی اهدا نموده است.

حکایت حاضر به ذکر رخدادها، حوادث و کشتار مردم فلسطین و لبنان می‌پردازد. رمان از ۵۷ فصل تشکیل شده است که در هر فصل به داستان و حوادث خاصی می‌پردازد. قهرمان این روایت، زنی از اهالی روستا است. خواننده، حکایت داستان را از کودکی تا هنگامه پیری شخصیت دنبال می‌کند. رمان با برخورد اتفاقی رقیه (قهرمان داستان) و یحیی در ساحل دریا شروع می‌شود، در ادامه به شرح و توصیف رخداد سقوط حیفا، یافا، رام الله و طنطوریه و... می‌پردازد، با سقوط شهرهای فلسطین یکی بعد از دیگری، راوی تصمیم به مهاجرت به لبنان می‌گیرد، اوضاع در لبنان نیز بر وفق مراد نیست و نبرد و درگیری در آنجا نیز وجود دارد، که همسر راوی در آنجا به شهادت می‌رسد، و به اصرار فرزند راوی، بیروت را به مقصد ابوظبی ترک می‌کنند، پس از مدتی، برای ادامه تحصیل مریم (فرزند راوی) در رشته پزشکی عازم مصر می‌شوند و بعد از فارغ التحصیلی وی، بار دیگر به بیروت برمی‌گردند.

1. Report thought

www.SID.ir

Archive of SID

در هنگام اقامت در مصر (قاهره)، حسن از مادرش رقیه می‌خواهد که رخدادهای سال‌های شکست و آوارگی مردم فلسطین و لبنان و همچنین زندگی خود را روایت کند، مادر در ابتدای امر، دشواری نوشتن و نگارش را بهانه می‌آورد و درخواست فرزندش را رد می‌کند، اما حسن که جزء به ثبت دلاوری‌ها و سلحشوری‌های مردم سرزمینش به چیزی دیگری نمی‌اندیشد، دفتری را برای مادرش تهیه می‌کند و عنوان الطنطوریه را بر روی جلد آن می‌نویسد؛ مادر چون اصرار فرزندش را می‌بیند، نگارش رمان الطنطوریه را آغاز می‌کند.

٤. پردازش شیوه‌های گفتار داستانی در رمان الطنطوریه

منظور از گفتمان شخصیت، مجموعه گفتار و اندیشه و ادراک‌های شخصیت است که راوی آن را گزارش می‌کند. در این رمان، از انواع گفتارهای مستقیم، غیر مستقیم، مستقیم آزاد و... استفاده شده است. با استفاده از انواع گفتارمستقیم و مستقیم‌آزاد، فاصله راوی با بیان روایت کم، درگیری مخاطب با وقایع داستان زیاد و ریتم روایت کند می‌شود. با استفاده از گفتارهای غیرمستقیم آزاد و شکل روایت نقل، فاصله راوی با بیان روایت زیاد، تماس و درگیری مخاطب با وقایع کم وریتم روایت تند است. نویسنده با کم و زیاد کردن فاصله، سعی در نشان دادن داستان در زوایای مختلف و نماهای دور و نزدیک داشته است که برتوانایی نویسنده (راوی) به جنبه‌های مختلف روایت اشاره دارد. اینک به اقتضای مقام، شواهدی برای روشن‌تر شدن موضوع آورده می‌شود.

٤. ١. گفتار مستقیم

گزارشی تقریباً دقیق و وفادارانه از سخن شخصیت است. در اینجا، گفتار شخصیت، گفتمان غالب روایت است. هر چند که از صافی راوی گذشته باشد و فاصلهٔ راوی و بیان داستان کم و ریتم داستان به کندی پیش می‌رود. بهره‌گیری از گیومه، ضمایردوم شخص، خطاب قرار دادن و فعل زمان حال از نشانه‌های گفتار مستقیم در عبارت زیر است. در این حالت خواننده به راحتی و بدون دخالت راوی، نسبت به احساس و اندیشه شخصیت دست پیدا می‌کند: «**تأتيني أمي و صوتَها و هي تقولُ في استنكارٍ**: «**تغرّب بنتُك في حيفا يا**

www.SID.ir

Archive of SID

ابوصادق![1]»(عاشور،٢٠١٠) (مادرم با صدایش به سوی من می‌آید (در مقابلم نمایان می‌شود) درحالی که با ناراحتی و بیزاری می‌گوید: دخترت در حیفا غریب می‌افتد ای ابوصادق.)

نقل قول مستقیم، سهم عمده‌ای در انتقال فضا، ایجاد شناخت نسبت به شخصیت و باور پذیر نمودن داستان در نزد مخاطب دارد. خواننده، بدون دخالت راوی، در مورد افکار و اندیشهٔ شخصیت داوری می‌کند. به عنوان مثال، مادر رقیه از ورود نظامی‌های اسرائیل به نزدیکی دیوار شهر وحشت زده شده و ناله و فغان می‌کند، همسرش او را به خاطر این رفتارش، توبیخ می-کند و بیان می‌دارد که تنها در یک هفته، صد مرد کشته شد. اینک تو از نزدیکی آن ماشین‌ها به ستوه آمدی و بی‌تابی می‌کنی؟ راوی در هنگام واکنش پدر رقیه، خود از صحنه روایی به کناری می‌ایستد و به شخصیت اجازه می‌دهد تا مستقیم احساسات خود را بیان دارد. این شیوه بیان، سبب واقعی و ملموس بودن روایت در نزد مخاطب می‌شود. مخاطب عمق خشم و هیجان را درک می‌کند. بدین ترتیب فاصله خواننده با شخصیت به حداقل می‌رسد: «**إذا بإبی یَنزلُ بکفّه عَلی وجهِها بصفعةٍمدوّیةٍ أعقبَها صیاحٌ ساخطٌ**: «**استحي یا مَرَة، مائةُ رجل استُشهِدوا في اسبوعٍ واحدٍ و أنتَ تُزغردین!**» (همان: ٢٧). (در آن‌هنگام پدرم با کف دستش ضربه‌ای محکم به‌صورت مادرم زد و به دنبال آن خشم‌آلود فریاد زد. حیا کن زن! صد مرد در یک هفته کشته شدند و تو داد و بیداد می‌کنی.)

گفتار مستقیم که قسمت قابل توجهی از رمان بدان اختصاص یافته، نقش بسیار مهمی در انتقال اندیشه و باور مقاومت به خواننده و ارتباط بین شخصیت‌ها دارد. مادر رقیه از بی‌رحمی و قساوت قلب اسرائیلی‌ها سخن می‌راند که حتی به زن‌ها نیز رحم نکرده و زیورآلات و پول-های نقد آن را به غارت برده‌اند. این شیوه بیان مستقیم سبب می‌شود که خواننده بدون دخالت راوی، درباره کنش‌های مذکور، داوری کند و به نتیجهٔ مورد نظر خود برسد. بنابراین این شیوه، علاوه‌بر واقع‌نمایی حکایت، اعتماد بیشتر خواننده به حوادث داستانی را در پی خواهد داشت: «**همستْ في أذنِ وصال قالت**:«**لم یوقفنا عندَ البحرِ... و أخذوا حُليّ النّساءِ و ما وَجَدوه معَهن من**

١. در متن ابوصادق آمده است

www.SID.ir

Archive of SID

النقودِ»(همان:٦١). (در گوش وصال زمزمه کرد و گفت: ما را در کنار دریا نگه نداشتند و زیورآلات زنان و هر چه پول داشتند از آنان گرفتند.)

٤. ۲. گفتار غیر مستقیم

گفنار غیر مستقیم، سخن شخصیت را خلاصه یا تفسیر می‌کند. این امر باعث می‌شود که خواننده از شخصیت مورد نظر، فاصله بگیرد و گفتار راوی، بدل به گفتار غالب روایت شود. وقتی راوی، چیزی را گزارش می‌دهد، برداشت خود از جملات شخصیت و نه خود کلمات را روایت می‌کند. نشانه‌های گفتار غیر مستقیم در عبارت زیر عبارتست از: نبود علامت گیومه و نقل قول و وجود جمله گزارشی (**إن عسكر اليهود حاصروا البلد...**) حاوی معنای ربطی «که» است: «**قالتْ صاحبتي إنَّ عسكرَ اليهودِ حاصروا البلدَ و هاجموها و طردوا الناسَ من بيوتِهم**»(همان:۲۹) (دوستم گفت که سربازان یهود، شهر را محاصره کرده و به آن یورش بردند و مردم را از خانه‌هایشان بیرون راندند.)

نقل قول غیر مستقیم، موجب می‌شود تا فردی که وظیفه نقل را برعهده دارد، بتواند تحلیل خود را از شخصیت مد نظر ارائه دهد و به میل و ارادهٔ خود به بازآفرینی آن اقدام کند. در شاهد زیر، گفتار شخصیت (وصال) از صافی روای (رقیه) عبور می‌کند. در این هنگام، طبیعی است که خواننده از شخصیت فاصله بگیرد؛ اما از آنجا که راوی در گزارش خود، اطلاعات زیادی به مخاطب می‌دهد، فاصله به حداقل خود می‌رسد: «**حملتْ لي وصالُ ثوباً قالتْ إنها بدأتْ في تطريزِهِ منذُ تلك المكالمةِ التليفونيةِ التى أجراها عَبِدُ من بيروتَ. قالتْ إنها انتهتْ منه قبلَ ثلاثةِ أعوام و بقيت تنتظرُ اللقاءَ.**»(همان: ۲۰۰)(وصال، لباسی را برای من آورد و گفت که او از زمان مکالمه تلفنی (بین من و تو) که عبد از بیروت اقدام به آن کرد، شروع به گل‌دوزی آن کرده است. گفت که کار آن را سه سال پیش به پایان رسانده است و منتظر لحظهٔ دیدار بوده است).

کلام روایی زیر، سخن امین است که رقیه به‌صورت گفتار غیر مستقیم روایت می‌کند. چنان که دیده می‌شود، حذف گیومه و نقل قول، استفاده از ضمیر سوم شخص و فعل زمان گذشته از مهمترین ویژگی‌های کلام غیر مستقیم است: «**حَكتْ عن الاشتباكاتِ و قالتْ إن اليهودَ ألقوا قُنبلةً من سيارةٍ مسرعةٍ فَقتلوا منا و جَرحوا كثيرينَ**»(همان: ۲۵)(از درگیری‌ها خبر داد و گفت که

www.SID.ir

Archive of SID

یهودیان، بمبی را از درون یک ماشین پر سرعت بیرون انداختند و از بین ما (چند نفری) کشتند و تعداد زیادی را زخمی برجای گذاشتند).

٤. ۳. گفتار غیر مستقیم آزاد

گفتار غیر مستقیم آزاد به دلیل ظرفیت والایی که در بازسازی زبان ویـژه گفتـار یـا اندیشـهٔ شخصیت دارد، برای آگاهی از احساس شخصیت، بسیار کارآمد است. در عبـارات زیـر، راوی، وارد ذهن شخصیت کانون‌گر[1] می‌شود. در این حالت، متن بین عینی بودن (گفتار شخصـیت) و ذهنی بودن (برداشت راوی) در نوسان است و دریافت این کـه سـخن دقیقـاً از آن کیسـت بـه راحتی میسر نیست و خواننده باید در بافت کلی رمان آن را محک بزند که گاه مستلزم خوانش چند باره رمان است: «**تكونُ أمي قد انتهتْ من إعدادِ الغداءِ المختلفِ عن غداءِ كلِّ يومٍ لأنّه يومُ جمعةٍ و لأن الوَلَدينَ يا حبةَ عيني متغربانِ في حيفا و لايأكلانِ ما يقوّتهما طوالَ أسبوعٍ.**» (همـان:٤٧)(مـادرم غذائی متفاوت از غذای روزهای دیگر را آماده کرد «چـرا کـه آن (روز) جمعـه‌اسـت» و بـرای این‌که فرزندانش «ای نور چشمم در حیفا غریب هستند و در طول هفتـه چیـزی کـه آن‌هـا را نیرو بخشد، نمی‌خورند»).

عبـارت‌هـای «**لأنه يوم الجمعه**» و «**يا حبة عيني متغربان في حيفا، و لايأكلان ما يقوّتهما طوال أسبوع** » به نقل از شخصیت/کانون‌گر از جانب راوی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. یعنی صـدای شخصیت و راوی با هم در آمیختند. این واژه‌ها هم می‌تواند متعلق به تفسیر راوی از شخصیت باشد و هم می‌تواند از آن خود شخصیت باشد، زیـرا تهیـهٔ غـذایی متفـاوت در روز جمعـه، از برنامه‌های همیشگی مادر بوده است و آن‌که عبارات دوم «یا حبهٔ...» نیز حاکی از دل مشـغولی-های مادرانه است؛ اما راوی خردسال، با برداشت و حفظ پاره‌ای از گفته‌های مادرانـه، توانسـته است فاصلهٔ هنرمندانه وقایع را حفظ و به تشـریح آن بپـردازد و صـحنه‌ای زیبـا کـه بـر ذهـن کودکانهٔ او تأثیر گذاشته، بیافریند و با ذکر جزئیات بـرای خواننـده توصـیف کنـد. بنـابراین در جمله بالا به طور قطع نمی‌توان نظر دارد که جمله، مربوط به شخصیت است یا برداشـت راوی

۱. کانونی‌گر کسی است که حوادث و رخدادها را مشاهده می‌کند، می‌تواند راوی یا یکی از شخصیت‌های داستانی باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

از تجربهٔ او. جملات مبهم برآمده از کاربرد گفتار غیر مستقیم آزاد، قضاوت خواننده را در خصوص شخصیت به تأخیر می‌اندازد.

متن روایی زیر، شامل دو بخش است. جملهٔ «**كان الوقتُ ليلاً حينَ سمعنا دقًّا على البابِ. هبّتْ أمي مفزوعة**» گزارش عینی راوی از وضعیت شخصیت است، اما بخش دوم یعنی جملهٔ «**فمن يأتي في وقت متأخر كهذا إلا ليخبر بسوء؟**» گفتار غیر مستقیم آزاد است. بدین شکل که به درستی نمی‌توان تشخیص داد که چه کسی در متن صحبت می‌کند. می‌توان گفت صدای غالب متن، صدای مادر رقیه است. زیرا در این قطعه، مادر کانونی‌گر است. یعنی رویدادها از چشم-انداز او گزارش شده است و پرسش که از نشانه‌های سخن غیر مستقیم آزاد است، در این متن حاکی از پرسش شخصیت/کانون‌گر است و می‌تواند ادراک راوی از احساس و اندیشهٔ شخصیت در آن وقت شب باشد. بنابراین می‌توان گفت که در متن، دو صدا غالب است؛ صدای شخصیت که در بطن گفتار راوی متداخل شده است. این‌گونه موارد، نوعی ابهام در منشأ سخن وجود دارد که تکرارش در رمان، آن را به یک عنصر سبک‌ساز تبدیل کرده است: «**كان الوقتُ ليلاً حينَ سَمعنا دقًّا على البابِ. هبّتْ أمي مَفزوعةً فمن يأتي في وقتٍ متأخرٍ كهذا إلا ليخبرَ بسوءٍ؟**»(همان: ۳۷) (شب هنگام بود، وقتی که شنیدیم کسی در می‌زند مادرم ترسان برخاست. هیچ کس این مقدار دیر نمی‌آید، مگر آن‌که خبر بدی بدهد).

در جملات روایی زیر نیز، گفتار غیر مستقیم آزاد به چشم می‌خورد. راوی، شخصیت خاله خویش را کانونی‌می‌کند، جمله «**أختها التی لم تعش یوما إلا في ظلها.**» طوری بیان شده که اندیشه و دغدغه‌های ذهنی شخصیت بازتاب داده می‌شودکه هم می‌تواند تفسیر راوی از وضع شخصیت باشد و هم اندیشه و گفتار خود شخصیت/کانون‌گر: «**خالتي مفزوعةٌ لمفارقةِ أختِها التی لم تعشِ یوما إلا في ظلِها.**» (خاله‌ام ناراحت بود، برای جدائی از خواهری که حتی یک روز هم بدون او زندگی نکرده بود)(همان: ٤٦). در اینجا تمیز صدای راوی از شخصیت به فاصله-گذاری در روایت منتهی می‌شود و از طرف دیگر، هم آوایی و هم‌صدائی گفتار راوی با ذهن شخصیت/کانون‌گر و یا بازنمایی تجربه او همدلی خواننده را برمی‌انگیزد. خواننده در متن مذکور، هیچ معیاری برای درک آن‌که جمله از آن راوی یا شخصیت/کانون‌گر است، ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. ٤. گفتار مستقیم آزاد

در نقل قول مستقیم آزاد، علامت نقل قول و پاره جمله گزارشی حذف می‌شود. حضور راوی کتمان و وجه نمایش داستان به حداکثر خود می‌رسد. شخصیت بدون هیچ واسطه‌ای، افکار و اندیشهٔ خود را به مخاطب نشان می‌دهد. در بازنمود مستقیم آزاد از افکار و آراء شخصیت‌ها، فاصلهٔ بین خواننده و شخصیت به شکل حداقلی خود می‌رسد. به عنوان مثال به گفتگوئی که بین رقیه و خاله امین در زمینه فرزندخواندگی مریم است، دقت شود، راوی خود به کلی از صحنه خارج شده و بدون هیچ دخالتی، افکار و اندیشهٔ آن دو نمایش داده می‌شود و مخاطب خود درباره آن دو قضاوت می‌کند و با تحلیل این گفتگو، فضای حاکم بر اندیشهٔ آنان را برای خود ترسیم می‌کند. این شیوه، بیش‌ترین بسآمد را در کاربرد انواع گفتگو دارد: «**–يا رقيةُ لم أردْ أن أسببَ لك غما و لكن عليَّ أن أُفطنَك: رأيي أن أمينَ تزوجَ عليك و هذه البنتُ ابنتُة من امرأةٍ اخرى./ –لماذا يا خالتي يأتي لي بابن المرأةِ الأخرى، لِمَ لا يتركُها لأمِه؟. /–اللهُ أعلمُ! ربما لم يتزوجْ و هي ابنتُه بالحرامِ. /–يتيمةٌ يا خالتي و حَملَها له الإسعافُ من تحتتِ الأنقاضِ. لم يعرفوا لها أهلاً و لا حتى أقاربِ من بعيدٍ. –أنتِ حرةٌ. نبَّهتُك.....لماذا أتي بهذالبنتِ و لم يأتِ بباقي الأيتامِ. /–كلٌّ شيءٍ قسمةٌو نصيبٌ يا خالتي**»(همان: ١٨٢)

(–رقیه نخواستم که سبب ناراحتی تو شوم. اما باید تو را آگاه کنم. به نظرم امین بر سر تو هوو آورده و این دختر او از زن دیگری است./– خاله! چرا امین فرزند زن دیگری را برای من می‌آورد. برای چه آن را پیش مادر خودش نگذاشته است؟/– خدا عالم است. چه بسا که ازدواج نکرده و فرزند نامشروع اوست./– خاله، اویتیم است. نیروهای امداد او را از زیر آوار آورده است. کسی خانواده و حتی فامیل‌های دور آن را نمی‌شناسد. /–تو آزادی من به تو هشدار دادم. چرا این دختر را آورده است و یتیمان دیگر را نیاورده است./ –خاله! همه چیز قسمت است).

راوی، در جملات زیر به جای توصیف وقایع، احساسات و افکار شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد. آنجا که عَبد از مادرش سؤال می‌کند، همان سؤال نیز برای خواننده مطرح می‌شود و با انتظار شخصیت برای گرفتن پاسخ، مخاطب نیز به دنبال جواب است و با هول و ولای او، مخاطب نیز دچار بحران می‌شود. بدین ترتیب در گفتمان مستقیم آزاد، خواننده به عنوان

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیتی مهم در فرآیند آفرینش داستان، سهیم است: «**–كيف وَصلتِ يا ستي؟–من القاهرةِ. ركبتُ الطائرةَ إلى دمشقَ و منها بالبرِ إلى بيروتَ.– حمدُلله على السلامةِ يا ستي. الطريقُ فيه فدائيةٌ و ام إسرائيلية؟– فيه فدائيينَ في أماكنَ و إسرائيليينَ في أماكن**»(همان:۱۸۸).

(–چگونه رسیدی خانم؟ –از قاهره تا دمشق با هواپیما آمدم و از آنجا از راه زمینی به بیروت رفتم. سپاس خدای را. سلامت آمدی. بانوی من. در راه فدائیان بودند یا اسرائیلی‌ها؟ – فدائیان در مکان‌هایی و اسرائیلی‌ها در مکان‌های دیگری بودند).

در گفتگوی مستقیم آزاد زیر، میزان اطلاعات شخصیت، راوی و خواننده یکسان است و فاصلهٔ بین خواننده وشخصیت وجود ندارد: «**–مفتاحُ داركم يا رقيةُ/–غريبٌ لم أره منذُ غادرنا الدارَ. أينَ كانت تخبئه؟/–كانت تعلّقه في رقبتِها. لاتخلعه حتى حين تنامَ أو تَتحممَ.**»–(کلید خانه شماست رقیه؟!/– عجیبه از وقتی که خانه را ترک کردیم آن را ندیدم، کجا پنهان بود؟.–(کلید) در گردن او بود و حتی هنگام خواب یا موقع حمام نیز آن را بر نمی‌داشت. (همان: ۹۱). راوی با بهره-گیری از این شگرد، شخصیت و درونیات و ویژگی‌های آن‌ها را در داستان به خواننده معرفی می‌کند.

٤. ٥. گزارش روایتی

تکنیکی مهم و پر تکرار در شخصیت‌پردازی و کانونی‌سازی درونی رمان الطنطوریهٔ است و غالباً برای ایجاد فاصله‌گذاری میان راوی و شخصیت به کار می‌رود. در این حالت، خواننده، منشأ صدایی را که در متن داستان می‌شنود، به راوی اسناد می‌دهد و نسبت به روش‌های دیگر گفتار، بیشترین فاصله را بین خواننده و شخصیت ایجاد می‌کند.

گاهی راوی با استفاده از خصوصیات فیزیکی و رفتاری شخصیت، سعی در بازنمایی و دید از درون شخصیت می‌کند و امیال و آرزوهای او را برای خواننده آشکار می‌کند. در حقیقت، این عبارات از زاویه دید راوی نقل می‌شود و او یکه‌تاز جهان داستانی است: «**لم يَقُلْ و لكني أعرفُ أنَّه يُحب بنتا من المخيّم. و يريدُ الزواجَ منها.... رغبةُ عِزّ في الزواجِ من هذه البنتِ أمرٌ مؤكدٌ**»(همان: ۹۹). (نگفت اما من می‌دانم که او دختری را در اردوگاه دوست دارد و می‌خواهد با او ازدواج کند، علاقه عزالدین به ازدواج به این دختر امری واضح و مشخص است.) در حالی‌که حضور و دخالت راوی همچنان پر رنگ است؛ اما فاصله‌ای که راوی در این قسمت با

www.SID.ir

Archive of SID

بیان روایت ایجاد می‌کند، کم است. دلیل این تغییر فاصله، اطلاعات زیاد و همراه با جزئیات است که در اختیار خواننده می‌گذارد و خواننده را هر چه بیشتر درگیر روایت می‌کند.

در عبارت زیر، راوی (رقیه) وظیفهٔ بیان حالات مادر را برعهده دارد و از احساس ترس و اضطراب و نگرانی‌اش برای فرزندانش روایت می‌کند. صدای او، صدای غالب روایت است. این شیوه، باعث فاصله گذاری و ریتم تند داستان می‌شود. راوی، فرصتی می‌یابد که در مورد شخصیت اظهار نظر کند و در کمترین زمان، بهترین معانی را در جملاتی کوتاه از حال کانون شدهٔ خویش ارائه دهد: «**أمي لا تكفُّ عن الولولةِ على ولدَيها اللذين لم يظهرا بعدَ سقوطِ المدينةِ. تتسربُ إليَّ مخاوفُها. فأتركُ مخاوفي...**»(همان: ٣٧) (مادرم از ولوله و هول و ولا برای دو فرزندش که بعد از سقوط حیفا رؤیت نشدند، دست بر نمی‌داشت. ترس مادر یه من هم نفوذ کرد. ترسم را رها کردم).

متن زیر نمونهٔ از گزارش روایتی است که رخدادها با زبان راوی روایت می‌شود. راوی به‌صورت گذرا و با فاصله زیاد نسبت به گفتار شخصیت بیان می‌دارد که مادر، بُهت‌زده از وقایع موجود، علاقه‌ای به گفتار ندارد و بی‌صدا اشک می‌ریزد: «**لا تبكي و لا تشتكي و لا تشيرُ للموضوعِ، فلما عادَ باصُ أبوعصام من حيفا، راحتْ دموعُها تنسالُ من عينيها بصمتٍ**»(همان: ٢٧)(نه گریه و نه شکایتی و نه اشاره‌ای به موضوع می‌نمود، هنگامی که اتوبوس ابوعصام از حیفا برگشت، اشک بی‌صدا از چشمانش سرازیر می‌شد).

٤. ٦. تک‌گویی

تک‌گویی نیز شیوه دیگری از وجوه بازنمایی گفتار داستانی است که لیچ و شورت بدان پرداخته‌اند؛ تک‌گویی «صحبت یک نفره‌ایی است که ممکن است مخاطب داشته باشد و یا نداشته باشد» (میرصادقی،١٣٨٢: ٥٠٧). تک‌گویی، بخشی از ساختار کلی داستان است یا به طور مستقل همه داستان را به خود اختصاص می‌دهد (همان). تک‌گویی، به دو نوع تک‌گویی نمایشی و تک‌گویی درونی تقسیم می‌شود

الف) تک‌گویی درونی: در تعریف تک‌گویی درونی گفته می‌شود که بیان پرداخت نشده و شکل نگرفته اندیشه، بلافاصله پس از بروز آن در ذهن است. راوی در این سبک، هنگام بیان افکارش، مخاطبی را مد نظر ندارد. (میرصادقی،١٣٨٢: ٥٠٧) بنا بر تعریفی که از تک‌گویی

www.SID.ir

Archive of SID

درونی ارائه شده است، باید پذیرفت که تک گوئی‌های رمان الطنطوریهٔ از نوع درونی نیستند. زیرا تک‌گویی‌های رمان، دارای مخاطب است؛ راوی، بارها و به صراحت، مخاطب داستان خویش را برای خواننده معرفی می‌کند و بیان می‌دارد که به خاطر اصرارهای پی‌در پی حسن است که حوادث فلسطین را به رشته تحریر درآورده است و برای او می‌نویسد: «**حسن هو الذي اقترحَ كتابةَ حكايتي أُكتُبي ما رأيتِه و عشتِه و سمعته**» (همان:۲۰٤)(حسن بود که نوشتن حکایت را پیشنهاد کرد، (گفت) آنچه را که دیده‌ای و زندگی کردی و شنیده‌ای را بنویس).

فکر ثبت حوادث، لحظه‌ای حسن را رها نمی‌کند، خود دفتری تهیه می‌کند و عنوان الطنطوریه را برا آن می‌نویسد تا مادر را دلگرم به گزارش حوادث کند. از او می‌خواهد که آداب و رسوم، حکایت‌های زمان بچگی را به تصویر بکشد و اشاره‌ای مختصر به حوادث ناگوار فلسطین کافی می‌داند؛ چرا که جرقه‌ای اندک نیاز است تا مخاطب (حتی در قرن‌های بعد)، به جستجوی حقیقت برخیزد و دفتر مقاومت را ورق زند. «**بعد سنواتٍ عادَ حسنُ للإلحاحِ عليَّ، ثم فاجئني ذاتَ مساءٍ بدفترٍ كبيرٍ كُتِبَ على غَلافِه عبارةُ " الطنطورية " وقالَ: أكتبي أيَّ شيء، أُكتُبي عن بلدنا، عن البحرِ، عن الأعراسِ، أعيدي بعضَ ما حكيتِه لنا ونحنُ صغارٌ، أما الكوارث فأُكتبي منها ما تُطيقينَ، والإشارةُ حتى الإشارةُ قد تفي بالغرضِ**»(همان: ۲۰٦)(بعد از چند سال، دوباره حسن شروع به اصرار کرد. سپس عصری با دفتری بزرگ که بر روی جلدش عبارت الطنطوریه نوشته شده بود. مرا غافلگیر کرد و گفت در مورد همه چیز بنویس، از شهر ما، از دریا، از عروسی‌ها بنویس. حکایاتی که برای ما گفتی وقتی که کودک بودیم، دوباره بازگو، وحوادث ناگوار، هر اندازه که می‌توانی از آن بنویس و اشاره، حتی اشاره‌ای برای رساندن مقصود کافی است).

رقیه که اصرار راوی را می‌بیند با همه سختی و مشقت، روایت‌خود را آغاز می‌کند و بارها مستأصل می‌شود؛ اما درخواست حسن و اهمیت ثبت حوادث، روح امید را دوباره در او زنده می‌کند. روشن شد که روایت الطنطوریهٔ، رمانی، بدون مخاطب نیست؛ پس نمی‌توان آن را تک‌گویی درونی دانست. حال این سؤال پیش می‌آید که تک‌گویی رمان از کدام نوع است؟

ب) تک گوئی نمایشی: تک‌گویی نمایشی، بیشتر در عرصهٔ شعر و نمایش حضور دارد، البته نویسنده معاصر ازجمله رضوی عاشور خود را مقید به روایت‌گری معینی نمی‌کند و در همهٔ زمینه‌ها، طبع‌آزمایی می‌کند. وجود زاویه دید عینی و مخاطب از مهمترین ویژگی‌های

www.SID.ir

Archive of SID

تک‌گوئی نمایشی است (میرصادقی، ۱۳۸۲: ٤١٤). در رمان الطنطوریهٔ نیز، روایت داستان به دلیل کانون‌گر درون داستانی، دارای دید محدود، عینی و فیزیکی است که دانش او به اندازهٔ شخصیت‌های داستان است. این امر و وجود گفتگو ومکالمه ومخاطب درون داستانی (حسن)، جنبهٔ نمایشی متن را قوت بخشیده است و آن را مجالی مناسب برای تک‌گوئی نمایشی رقیه و سایر راویان درون داستانی کرده است. راوی، دیدگاه خویش را برای ماندن در بیروت گزارش می‌کند: «**في المستقبلِ سأتأملُ الأمرَ طويلاً. أتساءلُ لِمَ لَم أرحلْ؟! هل كنتُ وَرثتُ عن عَمى أبو الأمين الشعورَ بأنني لستُ غريبةً .... ربما كنتُ غيرَ راغبةٍ في الابتعادِ أكثرَ. كأن شاطئَ بيروتَ يقودني إلى شاطئ بلدِنا.**»(همان: ٢٦٢)(در آینده بیشتر در مورد موضوع فکر خواهم کرد. خواهم پرسید که برای چه سفر نکردم، آیا احساس اینکه من در شهر غریب نیستم، را از عمویم ارث برده‌ام؟ شاید مایل به دور شدن بیشتر از شهر نبودم، ساحل بیروت، مرا به ساحل (دریای) کشورم سوق می-داد).

نویسنده تلاش نموده تا رخداد دستگیری ابومحمد، توسط اسرائیل را برای مخاطب به نمایش بگذارد. راوی، یک‌بار بصورت خلاصه آن رخداد را نقل می‌کند و بار دیگر زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا ابومحمد، خود به سخن آید و ماجرای دستگیری را روایت کند تا مخاطب معنا و مقصود و حالات روحی او را به زیبایی درک کند؛ چرا که لطافت در درک روایت، در گرو لطافت در توصیف وتصویر است تا رخدادها با هویت تازه و وجودی ماندگار، قدم در دنیای آفرینش گذارند و بدین ترتیب، مخاطب بیشترین قدرت و استطاعت درک آن را داشته باشد: «**خرجتُ من المعتقلِ بعد عامٍ و نصفٍ. كنتُ مَحظوظا بعَد الشهرينِ من خروجي من المعتقلِ وجدتُ أهلي و كانوا في دمشقَ. كانوا في وضعٍ قاسٍ جدًا و لكنهم كانوا جميعاً أحياً أمي و أبي و اخواتي الأربع و الولدان الصغيرانِ...لم يمُت أيُ منهم لا في المجزرةِ و لا من الجوعِ والرحلةِ الشاقةِ التى تلت**»(همان: ۳۰۵) (بعد از یک سال و نیم از دستگیری آزاد شدم، بعد از دو ماه از آزادیم از دستگیری خوش شانس بودم که خانواده‌ام در دمشق، را یافتم، آن‌ها در شرایط خیلی سختی بودند، اما همه زنده بودند، مادر و پدر، چهار تا برادرهایم، و دو فرزند کوچک هیچ کدام از آن‌ها در کشتارها نمرده بودند. نه از گرسنگی و نه از سفرهای سختی که داشتند).

www.SID.ir

Archive of SID

۵. نتیجه‌گیری

۱-به طور معمول، هر نویسنده در ادبیات داستانی، بینش، تفکر، احساسات و اعتقادات خاص خود را در مسیر داستان به نمایش می‌گذارد. بهترین تجلی‌گاه احساس و ایدئولوژی نویسنده، زبان و گفتگوی شخصیت‌هاست. رضوی عاشور از طریق گفتار شخصیت‌ها، احساسات، بینش و اعتقادات خود را در مسیر داستان به نمایش می‌گذارد.

۲- در این رمان، از انواع گفتارهای مستقیم، غیر مستقیم، مستقیم آزاد وغیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی برای بیان باور مقاومت و القای حس سلحشوری مردم فلسطین استفاده شده است و نویسنده از گفتار مستقیم، بیشترین استفاده را برای انتقال تجربه ادبی خویش داشته است.

۳-. با استفاده از انواع گفتمان‌مستقیم و مستقیم‌آزاد، فاصله راوی با بیان روایت کم، درگیری مخاطب با وقایع داستان، زیاد و ریتم روایت، کند می‌شود. با استفاده از گفتارهای غیرمستقیم و آزاد و گزارش‌روایتی، فاصله راوی با بیان روایت زیاد، تماس و درگیری مخاطب با وقایع کم وریتم روایت تند است.

٤- نویسنده با کم و زیاد کردن فاصله، سعی در نشان دادن داستان در زوایای مختلف و نماهای دور و نزدیک داشته است که برتوانایی نویسنده (راوی) به جنبه‌های مختلف روایت اشاره دارد و باعث واقعی شدن متن روایی و احساس حضور مخاطب در داستان و نهایتاً تاثیرش بر خواننده می‌شود.

۵-به دلیل وجود مخاطب درون‌داستانی، تک‌گویی راوی از نوع نمایشی است، رقیه خاطرات زندگی خود و محیطی که در آن زندگی می‌کند را برای شخصیت حسن (مخاطب درون داستانی) بازگو می‌کند.

یادداشت ها

۱. رضوی عاشور (۱۹٤۸-۲۰۱٤) در قاهره به دنیا آمد، رشته زبان انگلیسی را در دانشگاه قاهره آموخت و مدرک کارشناسی ارشد در زمینه ادبیات تطبیقی را در همان دانشگاه گرفت (عاشور، ۲۰۰۸: ۲٦-۱۰۳) و در سال ۱۹۷۷ در آمریکا مدرک دکترا گرفت، او به ادبیات مردم سیاه‌پوست اهتمام ویژه‌ای داشت به نحوی که رساله دکتری او در همین زمینه است. در آمریکا با شاعر

www.SID.ir

Archive of SID

فلسطینی مرید البرغوثی ازدواج کرد. حوادث و درگیری سال ۱۹۸۱در مصر بر زندگی عاشور تـأثیر گذاشت، هرچند به خاطر دیدگاه سیاسیش دستگیر نشد، اما از دانشگاه طرد شد. رضـوی در رمـان فرج بدان پرداخته است (عاشور،۲۰۱۳: ۱۹۸–۲۰٦). اولین کار پژوهشی او بـه عنـوان «طریـق إلـی خیمۀ الأخری» انجام داد که نقدی بر آثار غسان کنفانی است، فعالیت‌های پژوهشی او بـه دو زبـان عربی و انگلیسی به چاپ رسیده است. مهم‌ترین آثار روایـی او «رأیـت النخـل»، «سـراج»، «ثلاثیـۀ غرناطۀ»، مریمۀ و الرحیل»، «أطیاف»، «قطعۀ من أوروبا» و «فرج» می‌باشد. (همـان: ۳۹٤–۳۹۸) وی در نوامبر ۲۰۱٤ چشم از دنیا فرو بست.

کتابنامه

۱. ابراهیم، السیّد. (۱۹۹۸). *نظریۀ الروایۀ دراسۀ لمناهج النقد الأدبی فی معالجۀ فـن القصـۀ*. جامعـۀ قاهرۀ. کلیۀ الآداب. دارقبا للطباعۀ و النشر و التوزیع.

۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.

۳. تایسن، لیس. (۱۳۷۸). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیـار حسـین‌زاده و فاطمـه حسـینی. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

٤. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای نثر*. ترجمه انوشیروان گنجی پور. تهران: نی.

۵. جنیت، جیرار (۱۹۹۷). *خطاب الحکایۀ* (بحث فی المـنهج). ترجمـۀ محمـد معتصـم و آخـرون. الطبعۀ الثانی. الرباط، المجلس الأعلی للثقافۀ. الهیئۀ العامۀ للمطابع الأمیریۀ.

٦. زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الروایۀ*. بیروت: مکتبـۀ لبنـان ناشـرون / دارالنهـار للنشر

۷. الشلمی، لطف الله. (۲۰۰۷)".تحلیل الخطاب الروایی :المفاهیم و التشاکلات ."*مجلۀالراوی*. العدد ۱. صص ۷ – ۲۳.

۸. عاشور، رضوی. (۱۳۸٦). *تجربه نویسندگی من*. مترجم یاسمین احمدی. فصلنامه سـمرقند. سـال پنجم. شماره ۱۷: صص ۲۵۵–۲٦۱.

۹. ــــــــــ (۲۰۰۸). *أطیاف*. مصر. القاهرۀ: دار الشروق.

۱۰. ــــــــــ. (۲۰۱۰). *الطنطوریۀ*. مصر. القاهره: دارالشروق.

۱۱. ــــــــــ. (۲۰۱۳). *أثقل من رضوی*. مصر. القاهرۀ. دارالشروق.

۱۲.عمر، أحمد مختار. (۲۰۰۸). *معجم اللغۀ العربیۀ المعاصرۀ*. القاهرۀ: عالم الکتب.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳. الفیصل، سمر روحی. (۱۹۹۵). *بناء الروایۀ العربیۀ السوریۀ*. دمشق: اتحاد کتاب العرب.
۱٤. لحمدانی، حمید. (۱۹۹۱). *بنیۀ النص السردی* (من منظور النقدالعربی). بیروت: المرکزالثقافی العربی.
۱۵. کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
۱٦. کالر، جاناتان (۱۹۸۵). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
۱۷. الکردی، عبدالرحیم. (۲۰۰٦). *السرد فی الروایۀ المعاصرۀ*، القاهرۀ: مکتبۀ الآداب.

www.SID.ir