Archive of SID

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Vol. 12, New Series, No.42, Winter 2021

A Cognitive Narrative Approach to *the Two Elements* of Focalization and the Narrator in the novel fi Altariq Elayhem by Hadiya Hussein

Mahmood Abdanan Mahdizade
Professor of Arabic Language and Literature,Shahid chamran University, Ahwaz
Saeideh Jalali Farr*
PhD graduate in Arabic language and literature,Shahid chamran University, Ahwaz
Sj110329@gmail.com
Ghodrat Ghasemi Pour
Associate Professor of Persian Language and Literature,Shahid chamran University, Ahwaz

Received on: 26/08/2020 Accepted on:22/10/2020
DOI: 10.30479/lm.2020.13835.3081
© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

Previously, the study narrator and focalization in the story were generally And summed up from the perspective angle. With the introduction of structuralism theories by some pundits, especially Genet, these two were examined more carefully and separated. The narrator is the one who tells the story, and a focalizer means someone who observes something, and then he pays attention. Hadiya Hussein is an Iraq's contemporary novelist and writer who has managed to become one of the most successful Arab female novelists by writing several novels, among others is novel fi Altariq Elayhem, which is written with a personal-social look at the issues of Iraqi society that day. This descriptive-analytical study seeks to investigate the two components mentioned in this novel. In most parts of the novel, the internal focalizer be identical to the narrator. That is both are the same spirit of Amal. As such, the narrator owns the main window of focalization. The two are sometimes separated in a limited way, and the internal focalizer becomes the external focalizer and homodiegetic narration becomes the heterodiegetic narration.

Keywords: focalization, narrator, Hadiya Hussein, novel fi Altariq Elayhem

www.SID.ir

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
مقاله پژوهشی ، سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و دوم، زمستان ۱۳۹۹،ص۴۰-۲۱
Archive of SID

بررسی کانون‌شدگی و راوی در رمان «فی الطریق الیهم» از هدیه حسین*

محمود آبدانان مهدیزاده، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران، اهواز
سعیده جلالی فرد، فارغ‌التحصیل دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران، اهواز
قدرت قاسمی‌پور، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران، اهواز

چکیده

در ادبیات کلاسیک بررسی راوی و کانون‌شدگی در داستان و رمان به صورت کلی، در زاویهٔ دید خلاصه می‌شد؛ اما با ظهور نظریه‌های جدید زبان‌شناسی از سوی برخی صاحب‌نظران به خصوص ژنت، این دو به صورتی دقیق‌تر مورد بررسی قرار گرفت و از هم مجزا شد. راوی؛ یعنی کسی که داستان را نقل می‌کند و کانون‌گر؛ یعنی کسی که چیزی را مشاهده و مورد توجه قرار می‌دهد. هدیه حسین نویسندهٔ عراقی از رمان-نویس‌های معاصر عراق است که توانسته تا حدودی با نوشتن چندین رمان در زمرهٔ رمان‌نویسان موفق زن عرب قرار بگیرد. از جمله آثار او، رمان «فی الطریق الیهم» است که با نگاهی فردی- اجتماعی به مسائل جامعه آن روز عراق نوشته شده‌است. راوی اصلی این رمان، کودکی شش‌ساله است که با وجود خردسال بودن، از انواع کانون‌گری و راویتگری مختلف استفاده کرده است و همین امر سبب شده تا این رمان برای این پژوهش انتخاب و دو مؤلفه مذکور با روش توصیفی- تحلیلی در آن مورد بررسی قرار بگیرد. در این رمان پیوسته با تغییر کانون روایت روبه‌رو هستیم؛ اما با توجه به غلبهٔ «من اول شخص»، عمدتاً کانون‌ساز به صورت درونی نمود می‌یابد؛ بدین‌ترتیب راوی صاحب اصلی‌ترین پنجرهٔ کانون‌شدگی است؛ البته به صورت محدود این‌دو از یکدیگر مجزا می‌شوند و کانون‌گری از نوع درونی به بیرونی و راوی از درون‌داستانی به راوی دیگرگوی تبدیل می‌شود. گاهی نیز به صورت نادر، راوی ناشناس- درون‌داستانی به صورت نامحسوس در هیبت راوی اصلی؛ اما با آگاهی بیشتر و یا در قالب سوم شخصی ناآشنا در داستان حضور پیدا می‌کند.

کلمات کلیدی: کانون‌شدگی، راوی، هدیه حسین، رمان «فی الطریق الیهم».

---

* - تاریخ وصول :۱۳۹۹/۰۵/۰۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۸/۱۸
- پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *Sj110329@gmail.com*
- شناسه دیجیتال(DOI): 10.30479/lm.2020.13835.3081

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

از جمله مسائل مربوط به پژوهش در زمینهٔ رمان و داستان، مبحث زاویهٔ دید و راوی است که در علم روایت‌شناسی که ریشه در ساختارگرایی دارد، به صورت دقیق‌تر مورد بررسی قرار می‌گیرد. تا پیش از مطرح شدن نظریه‌های روایت‌شناسی، برای اشاره به «راوی» عموماً از اصطلاح «زاویهٔ دید» و «دیدگاه» استفاده می‌شد و مثلاً راوی را «اول شخص» و یا «سوم شخص» می‌نامیدند. روایت‌شناسی با رویکرد دیدگاه، دو جنبه از روایت را نادیده می‌گرفت؛ زیرا بر اساس اصطلاح دیدگاه، فرض بر این بود که عاملی که روایت می‌کند، با عاملی که در متن، رخدادها از چشم‌انداز او دیده می‌شوند، یکسان است. در این اصطلاح بسیاری از ظرایف و جزئیات روایت‌ها نادیده می‌ماند که اکنون در پرتو مفاهیمی مانند کانون‌سازی، به موضوعاتی مهم و مورد توجه تحلیلگران تبدیل شده است.

ژرار ژنت فرانسوی، نظریه‌پرداز ادبی که شهرت او به مطالعهٔ ساختارگرایانه از روایت باز می‌گردد، نخستین کسی بود که به ضرورت این تمایز پی برد. وی معتقد بود به منظور تحلیل هر روایتی باید به دو سوال بنیانی پاسخ داد: نخست اینکه چه کسی در مقام راوی، خطاب به روایت‌شنو سخن می‌گوید؟ و دیگر اینکه رویدادهای روایت از نگاه چه کسی دیده می‌شوند؟ (جنیت، ۱۹۹۷م: ۱۹۸) به استدلال ژنت این دو لزوماً یکی نیستند. از طرفی ممکن است فردی هر دوی این کار را انجام دهد، از این‌رو زمینه خلط‌شدن آن‌ها نیز وجود دارد. (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۵۶) بنابراین لازم است بین راوی که داستان را بیان می‌کند و شخصیتی که داستان را می‌بیند (کانون‌گر)، تمایز قائل شویم. دریچهٔ نگاه کانون‌گر، مخاطب را محدود به دیدن همان میزان دید و شناخت از فضای داستان می‌کند که او می‌بیند. از طرفی راوی از قدرتی برخوردار است که با استفاده از آن، تنها ایدئولوژی، فکر، نظریه‌های اجتماعی و سیاسی که موافق رأی او هستند در داستان بروز پیدا می‌کند و اموری در داستان برجسته می‌شوند که او می‌خواهد.

در دهه‌های اخیر، این نظریه همچون دیگر نظریه‌های جدید علمی مورد استقبال پژوهشگران قرار گرفت و بسیاری کوشیدند تا از این منظر، آثار رمان‌نویسان مختلف جهان را بررسی کنند. نویسندگان این مقاله نیز تلاش می‌کنند تا این دو عنصر را در رمان «فی الطریق الیهم» هدیه حسین مورد بررسی قرار دهند. هدیه حسین، نویسندهٔ معاصر عراقی است که محور و موضوع بسیاری از داستان‌ها و رمان‌هایش، جنگ‌های مختلف و تاثیرات آن بر جامعهٔ عراقی است.

در این پژوهش برآنیم که به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

۱) کانون‌شدگی و راوی در رمان «فی الطریق الیهم» به چه صورت به کار گرفته شده است؟

۲) چه ارتباطی میان راوی و کانون‌گر در این رمان وجود دارد؟

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

مسألهٔ زاویهٔ دید و راوی از دیرباز مورد توجه پژوهشگران بوده‌است و بی‌شک همین توجه و تحقیقات موجب شده تا در بررسی این عناصر، دقت بیشتری صرف شود و امروزه هر کدام به عنوان عنصری مستقل مورد بررسی قرار بگیرد. از جمله مقالاتی که در این باره نوشته شده‌است، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی و تحلیل کانون‌شدگی در رمان «الطنطوریهٔ» اثر رضوی عاشور» (۱۳۹۵ش) از صلاح‌الدین عبدی و همکاران که در مجلهٔ لسان مبین به چاپ رسیده‌است. در این مقاله، نویسندگان با بررسی کانون روایت و وجوه مختلف آن و معرفی مهارت‌های روایتی رضوی عاشور، به این نتیجه رسیده‌اند که وجود کانون‌های متغیر و متعدد، از ویژگی بارز رمان است و تنوع صدا در این داستان، آن را به جهان واقعی نزدیک‌تر کرده است که به کمک آن، با روشن شدن جنبه‌های ادراکی، روان‌شناسی و ایدئولوژیک شخصیت‌های داستان، شعاع اطلاعاتی مخاطب در مورد نگرش رضوی عاشور نیز افزایش یافته‌است. مقالهٔ دیگری با عنوان «کانون روایت در الهی-نامهٔ عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت» (۱۳۹۱ش) از ناصر علی‌زاده و سونا سلیمیان در مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی به چاپ رسیده‌است. نویسندگان در این مقاله، با بررسی کانون‌شدگی در الهی‌نامه عطار به این نتیجه رسیده‌اند که در این اثر، تنوع کانون روایت وجود دارد و گونهٔ روایتی در حکایت‌های اصلی آن، متن‌گرا بوده و راوی متعلق به دنیای داستانی ناهمسان و از کنشگران جداست. گونهٔ روایی در حکایت‌های فرعی الهی‌نامه خنثی از دنیای داستانی ناهمسان است. راوی فقط کارکرد روایی را بر عهده می‌گیرد و دوربین خود را منحصراً به ثبت و ضبط آنچه در دنیای داستانی قابل شنیدن است، محدود می‌کند.

از میان آثار محدودی که دربارهٔ این اثرِ هدیه حسین صورت گرفته‌است، می‌توان به پایان‌نامهٔ خانم نهاد بازگیر با عنوان «بررسی ساختار اجتماعی و ادبی رمان‌نویسان زن عراق (از سال ۱۹۹۰ تا ۲۰۱۲)» اشاره کرد که در کنار بررسی آثار تعدادی از نویسندگان زن عراقی، برخی آثار هدیه حسین از جمله رمان «فی الطریق إلیهم» را از منظر مسائل اجتماعی همچون جنگ، زنان و مشکلات جامعه مورد بررسی قرار داده است. براساس آنچه گفته شد، شاهد بودیم که تا کنون پژوهشی منطبق با موضوع این مقاله انجام نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱. خلاصهٔ رمان

رمان مذکور، داستان دختر بچه‌ای به نام امل است که در شش‌سالگی به خاطر بیماری می‌میرد. پس از مرگ روحش راوی داستان می‌شود. رمان در برگیرندهٔ سرگذشت خانواده، دوستان و هم‌محله‌ای‌های راوی و نیز زندگی خود او پس از مرگ است. جنگ عراق علیه ایران و کویت از حوادث بسیار تاثیرگذار در روند رمان

www.SID.ir

Archive of SID

بوده که زندگی شخصیت‌های مختلف داستان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این رمان پردازش اجتماعی نیز دارد و به معضلاتی همچون فقر، فحشا، اختناق سیاسی ناشی از حکومت بعث، سرکوب مخالفین و جایگاه متزلزل زنان می‌پردازد.

از شخصیت‌های اصلی این رمان، صفیه خواهر بزرگ امل است. او که در زمان مرگ خواهرش دختر بچه‌ای دبستانی بود، در سال آخر دبیرستان تصمیم به ادامهٔ تحصیل می‌گیرد؛ اما با اصرار مادرش با یک استاد دانشگاه ازدواج می‌کند. شوهرش مدتی بعد از ازدواج و قبل از به دنیا آمدن دخترشان به جبهه می‌رود و به سرنوشتی نامعلوم گرفتار می‌شود. صفیه برای به دست آوردن اطلاعاتی از همسرش همراه مادر به خانه عواطف همسر غازی، از دوستان کودکیش می‌رود و امیدوار است از طریق غازی که حالا افسر عالی‌رتبهٔ ارتش حکومت شده، اطلاعی از سرنوشت مبهم شوهرش به دست آورد؛ اما موفق نمی‌شود.

مدتی بعد دخترش به دنیا می‌آید. مادربزرگ و صفیه جهت حفظ یاد و خاطرهٔ امل، نوزاد را امل می‌نامند. در ادامه مادر از دنیا می‌رود و صفیه تنهاتر شده، بیشتر از قبل دچار افسردگی می‌گردد؛ اما در همین وضعیت روحی، دخترش امل را نیز بزرگ می‌کند. پس از سال‌ها امل وارد دانشگاه می‌شود و با مادرش در زمینه‌های فکری و عقیدتی، دچار اختلاف می‌شود. امل که در شرایط بسیار نامطلوبی رشد کرده، تلاش می‌کند تا از این وضعیت رهایی یابد و تصمیم می‌گیرد تا با مردی که ۳۰ سال از او بزرگتر است ازدواج کند، مادرش صفیه به شدت با این امر مخالفت می‌کند که در اثر همین مسأله از دنیا می‌رود. با مرگ صفیه آخرین تعلقات روح امل از دنیا بریده شده، داستان خاتمه می‌یابد.

۲-۲.کانون‌شدگی

کانون‌شدگی یا «التبئیر»، اصطلاحی است که بسیاری از روایت‌شناسان ساختارگرا به پیروی از ژنت به جای اصطلاحاتی همچون: دیدگاه، چشم‌انداز و زاویهٔ دید به کار می‌برند. «جایگزینی این اصطلاح به جای اصطلاحات پیشین، صرفاً یک جایگزینی واژگانی نیست؛ بلکه به سبب دقت بیشتر در تحلیل سخن روایی است؛ به عبارتی، روایت‌شناسان با کاربرد این اصطلاح می‌خواهند مرز میان کانون داده‌ها و اطلاعاتِ داستانی و کنش روایت را مشخص سازند.» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱ش: ۹۸)

به عقیدهٔ ژنت، کانون‌سازی سه گونه است:

۱. کانون‌سازی صفر درجه: کانونی که راوی بیشتر از شخصیت‌ها می‌داند و بر خصوصیات ظاهری و درونی شخصیت آگاهی دارد. (پاینده،۱۳۹۷ش: ۱۸۶)

۲. کانون‌سازی درونی: در این حالت راوی از نوع موسوم به درون‌رویداد، شخصیتی شرکت‌کننده در وقایع داستان است که شامل دو حالت است: اول شخص ناظر و اول شخص شرکت‌کننده (همان: ۱۸۶) این کانون‌سازی خود به زیر مجموعه‌هایی تقسیم می‌شود که عبارتند از: الف)

www.SID.ir

Archive of SID

کانون ثابت: همه چیز در داستان از طریق شخصی واحد پیش می‌رود. ب) کانون متغیر: حوادث مختلف از طریق چند کانون‌گر عرضه می‌شوند. ج) کانون متعدد: یک حادثه چندین بار از زبان شخصیت‌های مختلف روایت می‌شود.(مانفرید، ۲۰۱۱م: ۸۰)

۳. کانون‌سازی بیرونی: کانونی که راوی کمتر از شخصیت‌ها می‌داند و افق نگاه او فقط ظواهر را شامل می‌شود. در این وضعیت، راوی به توصیف مکان رویدادها، ظاهر شخصیت‌ها، چند و چون وقایع و از این قبیل بسنده می‌کند و نظری از خود ابراز نمی‌کند. (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۷) و (جنیت، ۱۹۹۷: ۲۰۱–۲۰۸)

بحث کانون‌سازی ژنت با مطرح کردن وجوه آن، توسط ریمون‌کنان کامل‌تر شد. ریمون‌کنان معتقد است: اصطلاح کانون‌شدگی، خالی از معنای تلویحی نوری- تصویری نیست و مانند دیدگاه، حس صرفاً بصری کانون‌شدگی را می‌بایست حدی گسترده در نظر گرفت که سویهٔ شناختی، عاطفی و ایدئولوژیکی را نیز در برگیرد. (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۵۶)

۲-۲-۱. وجوه کانون‌شدگی

۲-۲-۲. وجه ادراکی

ادراک (بینایی، شنیداری، پویایی و...) از طریق دو مختصهٔ اصلی زمان و مکان تعیین می‌شود.(حری، ۱۳۸۳ش: ۳۲۹)

الف) مکان روایی (موقعیت بیرونی- درونی کانونی‌گر): واژه‌های مکان‌مند عبارت از چشم‌اندازی هوایی در برابر مشاهده‌گر محدود است. در چشم‌انداز هوایی، کانون‌گر در جایی بسیار فراتر از اشیای مورد ادراک خود می‌ایستد.(همان: ۳۲۹)

ب) زمان روایی: کانون‌گر ممکن است رخدادهای کانونی‌شده را در زمانی روایت کند که عقب‌تر از زمان وقوع آن‌ها و یا جلوتر از آن‌هاست. (علی‌زاده و سلیمیان، ۱۳۹۱ش: ۱۲۵)

۲-۲-۳. وجه روان‌شناختی

در حالی‌که وجه ادراکی با گسترهٔ حسی کانون‌گر سر و کار دارد، وجه روان‌شناختی به ذهن و عواطف کانونی‌گر می‌پردازد. (ریمون کنعان، ۱۹۹۵م: ۱۱۸) ریمون‌کنان در این قسمت، موقعیت شناختی و عاطفی کانونی‌گر را مورد بررسی قرار می‌دهد.

الف) وجه شناختی: دانش، احتمال، عقیده، خاطره برخی از واژه‌های شناخت هستند. (ریمون - کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۷۳)

www.SID.ir

Archive of SID

ب) وجه عاطفی: در این بخش از جنبهٔ روان‌شناختی، میزان درگیری و خنثی بودن و به طور کلی کنش‌های کانون‌گر از درون یا بیرون بررسی می‌شود. بدین‌ترتیب ممکن است که مشاهده‌گر کاملاً خنثی، عینی و رفتارگرایانه عمل کند یا به دلیل ارتباط و احساس خاصی که با برخی از شخصیت‌ها دارد، احساسی و درگیر رفتار نماید. (عبدی و همکاران، ۱۳۹۵ش: ۷۵)

۲-۲-۴. وجه ایدئولوژیک

در این بخش به نگرش‌ها، جهان‌بینی‌ها و افکار کانون‌گر پرداخته می‌شود؛ نکتهٔ قابل توجه اینکه، منظور دیدگاه‌های مذهبی و سیاسی نیست؛ بلکه منظور جهت‌گیری کلان اندیشه‌ای کانون‌ساز است. (قاسمی‌پور،۱۳۹۱ش: ۱۰۳) با نظر به مفاهیم و مباحث مطرح شده، نگارنده مبنای پژوهش خود را در بحث کانون‌سازی بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت و ریمون‌کنان بنا می‌کند.

۳. بررسی کانون‌شدگی در روایت «فی الطریق الیهم»

۳-۱. کانون‌گری درونی

کانون‌گر اصلی این رمان، روح امل دختر بچه‌ای است که در شش‌سالگی در اثر بیماری فوت می‌کند. وی راوی ضمنی داستان است که به شکل منِ قهرمان و منِ ناظر – اما مداخله‌گر– حوادث زندگی خود، خانواده، دوستان، اهل محله، شهر و همچنین اوضاع کشور خود؛ یعنی عراق را در برهه‌های مختلف کانونی می‌کند. در اغلب اوقات موقعیت کانونی‌گر درونی در سرتاسر رمان حفظ می‌شود و او مرتب مسائل مربوط به خود را کانونی می‌کند.

۳-۱-۱. کانون‌شدگی ثابت

با وجود تعدد کانون‌گر و تغییر کانون‌شدگی؛ اغلب حجم رمان توسط نقش اول آن؛ یعنی روح امل پیش می‌رود. به عنوان مثال او صحنه‌ای را کانونی می‌کند که از طریق آن متوجه مرگ مادرش می‌شود؛ بدین صورت که به خاطر دلشوره و اضطرابی ناگهانی به خانه برمی‌گردد تا ببیند چه اتفاقی افتاده است؟ پس از ورود، از ظاهر و حالت محزون صفیه متوجه می‌شود مادرش مرده است. دخلت صفیة مجللة بالسواد، حدقتُ بها تبدو اکثر هزالا و ادرکت من عینیها الکامدتین و بؤس حالها أن أمّی قد ماتت.(حسین، ۲۰۰۴م: ۹۵)

در بقیهٔ موارد، کانون‌گر اصلی یا شاهد منظره است و به کانون‌گرهای دیگر اجازه می‌دهد با نظارت او قصه زندگی خود را حکایت کنند و یا اینکه روح امل یکی از طرفین گفتگوست که با کانون‌گر دیگری هم-کلام شده‌است.

سألنی فراس سوالا لم یخطر ببالی: هل شاهدتِ الموت عندما زارک؟

www.SID.ir

Archive of SID

قلت له بعد صمت و استذکار: لا... ولکنی احسست به، شئ ما یشبه الکتلة الداکنة لیس له شکل واضح، غطی جسدی کله و راح یخضّنی... (همان: ۵۱)

۳-۱-۲. کانون‌شدگی متغیر

صورت دیگری از کانون‌گری درونی در رمان وجود دارد که در آن‌ها نقش کانونی‌گر به شخصیت‌های دیگر رمان (کانون‌گران درونیِ دیگر) واگذار می‌شود و این به سبب دانش محدود راوی یا برای ملموس جلوه دادن حوادث است؛ ولی راوی همچنان روح امل است. به هر صورت راوی فرصتی به دیگر شخصیت‌ها می‌دهد تا آن‌ها نیز وارد میدان شده، رشد و تکامل پیدا کنند. فراس، مهند، ضیاء و ... از کانون‌گرهای درونی دیگری هستند که ماجراهای زندگی خود و گذشتهٔ خود را روایت می‌کنند. مثلاً حکایت زندگی محمد بدر، پدر خانواده و پسرانش که توسط حکومت بعث یکی پس از دیگری کشته یا ناپدید شده‌اند، از مصادیق این نوع کانون‌گری است.

صفحات ۱۰۴-۱۰۷ توسط روح ضیاء پسر دوم این خانواده که در نوزادی (چند ماه پس از تولد) مرده است، کانونی می‌شود و در نهایت توسط روح امل با نقل غیرمستقیم روایت می‌شود. یحکی ضیاء ما حلّ باسرته یروح معذبة فی کل مرة بعد أن یقص علینا جزا من المأساة تهیم روحه.(همان: ۱۰۷)

در بخشی دیگر از رمان، گاهی افرادی کانون‌گر هستند که آن‌ها آن نما و صحنهٔ کانون‌شده را کانونی نمی‌کنند. مثلاً زمانی که امل در حال توصیف لحظهٔ احتضار و مرگ خویش است، از مکانی بالاتر نگاه افرادی را وصف می‌کند که اطرافش جمع شده‌اند؛ الوجوه التی تنظر إلیّ بخوف و محبة.(همان: ۹) این نگاه ترسیده و ترحم‌بار کانونی‌شده، از آنِ افرادی است که از سوی کانون‌گری (روح امل) غیر از خود این افراد کانونی شده‌است.

اگرچه عنصر گفتگو در این رمان ضعیف است؛ اما نویسنده به وسیلهٔ کانون‌شدگی و تغییر در کانون‌گرها تا حدودی توانسته این ضعف را پوشش دهد و آن را از حالت تک‌صدایی مطلق و خاطره‌گویی صرف خارج کند و نوعی تازگی و تنوع به رمان بخشد تا بتواند خواننده را با خود همراه کند؛ مثلاً در این نمونه، داستان توسط شخص دیگری کانونی می‌شود: صرحت (صفیة) لفاطمة: انا إمرأة بائسة وهشة قد انکسر فی أیة لحظة اعجز عن إنقاذ نفسی من براثن احزانها، لایمکننی تغییر قدری صورتی التی اطرّها الناس علی مزاجهم تتهشم فی وحدتی انا القویة التی لاتنکسر فی عیونهم اذوب ببطء وإنهرس.

فاطمه: أنا اعالج الناس اجتث من أجسادهم علل الأمراض و اعید لهم الحیاة... أجمّلهم یعنی کما کنت تجمّلین النساء... لکننی لا أجد من تهمه حیاتی... أنا إمرأة هشة مثلک یا صفیة أو علی وجه الدقة أنا امرأة میتة لم یدفنونی بعد.(همان: ۹۷-۹۹)

www.SID.ir

Archive of SID

در واقع روح امل در گوشه‌ای بی‌صدا ایستاده است و صفیه و دوستش، فاطمه در حال نقل وضعیت خود برای یکدیگر هستند و روح امل تنها پژواک این صداهاست تا آن‌ها را به گوش خواننده و مخاطب برساند.

۳-۲. کانون‌گری بیرونی

گاهی کانون‌گر اصلی، از توصیف و شرح احوال درونی خود خارج می‌شود و به بیرون نگاهی می‌افکند و در مکانی خارج از رویداد و از نمای دور، مشاهدات خود را کانون توجه قرار می‌دهد. البنات الصغیرات اللواتی کن بعمری او بعمر اختی صفیة طالت قاماتهن اصواتهن صارت ناعمة و رقیقة....الاولاد الصغار صارت اصواتهم خشنة.(همان: ۴۶-۴۸) در این نمونه، راوی رشد و تغییرات ظاهری دوستان و بچه‌های محله را ترسیم می-کند، آن‌ها به سن بلوغ رسیده، چهره، صدا و قیافه‌هایشان تغییر کرده‌است؛ البته این کانونی‌شدگی منحصر به تغییرات ظاهری است و به درونیات و تغییر روحیات اشاره‌ای ندارد. علت این امر، محدودیتی است که این نوع کانونگری دارد.

در جایی دیگر، راوی هنگام عبور از محله‌های ثروتمند، ساختمان‌های پر زرق و برق و مراکز لهو و لعب آنجا را کانونی می‌کند؛ در گوشه‌ای از این محله‌های پولدار کودکانی از شدت فقر گدایی می‌کنند و عده‌ای از شدت گرسنگی می‌میرند و عده‌ای در مقابل مقدار اندکی پول یا حتی در مقابل به دست آوردن لباسی برای پوشش تن خود، مجبور می‌شوند تن‌فروشی کنند! فی الأحیاء الرّاقیة التی بنیت فی السنواتِ القلیلة الماضیة تضج الحیاة بالحرکة متاجر و مطاعم کازینوهات و صالونات تَزیین محال مرطبات و اَماکن لَهو... فِی وقت یموت فیه اطفال الفقراء جراء نقص الاغذیة و الادویة... نساء یوقعن بالفتیات الصغیرات مقابل فستان او حفنة نقود، یأخذن إلَی الأماکن المنزویّة من بغداد. (همان: ۸۲-۸۳)

۳-۳. وجوه کانون‌شدگی

۳-۳-۱. وجه ادراکی

در این رمان از انواع وجوه کانون‌شدگی استفاده شده‌است که در ادامه به تفصیل شرح داده خواهند شد.

۳-۳-۱-۱. مکان روایی

کانون‌شدگی مکانی در رمان در نوسان است؛ اما اغلب از مشاهده‌گری محدود نشأت می‌گیرد که در مکانی نزدیک و داخل در رویدادها شکل گرفته‌است. مثل کانون توجه قرار دادن جنگ‌های مختلف عراق؛ راوی-کانون‌گر که خود از نزدیک شاهد حملات جنگی است، این صحنه‌های وحشتناک را با تعابیر زیبایی توصیف می‌کند. این کانون‌شدگی از نوع درونی و محدود به مکانی است که کانون‌گر حضور دارد: الشیاطین

www.SID.ir

Archive of SID

ضربت رؤوس أهل الدّنیا فغرّتهم و أشعلوها حربا ستحرق البلاد و العباد و الزرع(همان: ۶۸) رعب اکبر دمار هائل اکثر من ذی قبل کأنَّ ابوابَ الجَحیمِ انفتحت... (همان: ۷۳)

گاهی نیز کانون‌گر از دور و به وسیلهٔ چشم‌انداز هوایی دست به مشاهده می‌زند. این نمونه مواردی را شامل می‌شود که او در موقعیت کانونی‌گر بیرونی و گوشه‌ای ناظر و خارج از رویداد است. از این رو خواننده پا به پای امل قهرمان داستان، صحنه و اتفاقات مختلفی را ادراک می‌کند و یا با دیگر شخصیت‌ها، مکان و صحنه‌های دیگری را از دور و نزدیک تجربه می‌کند.

اگرچه در مکان‌مندی همین بحث پیشین مورد نظر است؛ اما نکتهٔ شایان ذکر تاثیرگذاری مکان بر بینش، تفکر و روحیات شخصیت‌ها است. محل زندگی امل عراق است که در زمان‌های مختلف آبستن اتفاقات سیاسی و اجتماعی بود. اتفاقات خوب و بد، روحیات اهل محله را تحت‌الشعاع قرار داده و بیشتر اوقات رنگ ماتم، غم، ترس و مصیبت بر روی آن پاشیده است. فقر، فحشا، خفقان سیاسی و حتی متروکه شدن محلهٔ راوی-کانون‌گر ناشی از جنگ‌های مختلفی است که با هنرمندی در سبک، از آن‌ها تعبیر می‌کند. مثلاً در ترسیم دهشتناک بودن جنگ عراق و کویت می‌گوید که حتی مرده‌ها از این جنگ در امان نبودند. برغم أننا لم نعد من اهل الدنیا إلا أننا لم نسلم من تلک الحرب.(همان:۷۳) او برای ملموس کردن تاثیرات هولناک جنگ‌ها، آن‌ها را در مکان‌های مختلف قرار می‌دهد و با استفاده از تکنیک‌های جذاب به خواننده کمک می‌کند تا آن را بهتر درک کند و در ذهن خود به تصویر کشد. انقلبت القبور و لفظت الارض احشاء الموتی من العظام و الجماجم... سمعت صوت فراس مرتجفا: ماذا یحدث؟ هل جاء یوم القیامة؟(همان: ۷۳) نه تنها خانه‌های زندگان؛ بلکه قبرها که محل آرمیدن مردگان است؛ آنچنان در هم کوبیده شدند که توان حفظ آن‌ها را نداشتند گویی که قیامت برپا شد.

۳-۳-۱-۲. زمان روایی

رمان دارای دو پردازش زمانی است؛ پردازش غالب و اصلی رمان بر اساس زمان طبیعی و تقویمی و دیگری بر اساس گذشته‌نگری است. کانون‌شدگی نیز به دو صورت نمودار می‌شود: یکی کانون‌شدگی درونی که با زمان داستانی که کانون‌گر – اغلب روح امل– نقل می‌کند، مقارن شده و دید کانون‌گر محدود به زمان حاضر است. بخش زیادی از رمان، شامل این نوع از کانون‌شدگی است. بدین صورت او از قبل، انتهای رویدادها را نمی‌داند؛ بلکه قدم به قدم با سیر زمانی رویدادها جلو می‌رود.

به عنوان مثال در قسمتی از رمان آمده‌است که جنگ کویت به عراق که با حملهٔ شدیدی شروع شده بود، حتی ارواح را نیز تحت تاثیر قرار داده و آن‌ها را به رنج انداخته و سرگردان کرده‌است: یبدو أن هذه الحرب أقسی و أعنف... تعذبت أرواحنا و هی تهیم باحثة عن الأهل... (همان: ۷۴) أمل که نگران مادر و خواهرش شده-است، برای آگاه شدن از وضعیت آن‌ها به خانه برمی‌گردد؛ اما خانه را خالی می‌بیند: تسللت إلی بیتنا، لم أجد

www.SID.ir

Archive of SID

أحدا...(همان:۷۵) تلاش او برای یافتن آن‌ها بی‌نتیجه می‌ماند: لم أهتد إلی أمی، لم أصل إلی صفیة...(همان:۷۶) سرانجام پس از ۴۲ روز که جنگ متوقف می‌شود، آن دو نیز به خانه باز می‌گردند. بعد إثنین و اربعین یوما- بحساب الزمن الأرضیة- توقفت الحرب المجنونة... کانت أمی و أختی قد عادتا إلی البیت...(همان: ۷۶)

این صحنه که در زمان حال روایت اتفاق افتاده، به وسیلهٔ روح امل کانونی شده است. او به علت محدود بودنش به زمان حال، از وضعیت مادر و خواهرش خبری ندارد و همراه با گذر زمان – که همه چیز مشخص می‌شود- او از برگشتن آن دو مطلع می‌شود.

نوع دیگر، کانون‌شدگی بیرونی است که از سوی دیگر شخصیت‌ها انجام گرفته و بر اساس گذشته‌نگری است. در این نمونه، کانون‌گر و راوی دو شخصیت مجزا هستند. ضیاء از شخصیت‌های فرعی رمان است که در کودکی از دنیا می‌رود. او دو برادر به نام نور و ربیع دارد، ربیع به عنوان مهندس معمار در قصر ریاست جمهوری مشغول کار می‌شود؛ انتُدب ربیع مع ثلاثین مهندسا من دوائر أُخری للعمل فی قصر الرئاسة (همان: ۱۰۶) و از این طریق با زندانیان سیاسی که برای کار به آنجا آورده می‌شدند، آشنا می‌شود: فی أثناء ذلک کانت عربات کبیرة مغلقة الأبواب تأتی صباح کل یوم، ینزل منها عدد کبیر من العمال... عندما تناهی إلی (ربیع) بأن هؤلاء سجناء سیاسیون محکومون بالأعدام، سرت إلی قلبه أحزان لا حدّ لها (همان: ۱۰۷) مدتی بعد به دنبال شورش و فرار تعدادی از زندانیان، ربیع متهم و ناپدید می‌شود: فقد اتهم ربیع بأنه المحرض و المساعد لهؤلاء...مع أن اطلاق النار قضی علی الثلاثة إلا أن ربیع کان قد اختفی (همان: ۱۰۶) نور، برای پیدا کردن ردی از او بسیار تلاش می‌کند؛ اما نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود: لم یسکت نور علی فقدان أخیه، یحکی عن إختفاءه فی دهالیز مدیریة الأمن العام (همان: ۱۰۷) او تصمیم می‌گیرد به ادارهٔ سازمان حقوق بشر گزارش دهد؛ اما دستگاه‌های امنیتی برایش پاپوش درست می‌کنند که به موجب آن به ده سال زندان محکوم می‌شود. ثم وصل تقریر من الشرطة السریّة یؤکد أن نور مصمم علی إیصال الأمر إلی منظمة حقوق الإنسان، لکنه قبل أن یتمکن من ذلک اتهم بجریمة إختلاس مبالغ کبیرة... ثم لیحکم علی نور بعشر سنوات و یودع سجن ابوغریب.(همان: ۱۰۷)

رویداد بالا که در گذشته اتفاق افتاده، توسط ضیاء از نقطهٔ زمانی بعد از پایان آن کانونی می‌شود و امل آن را روایت می‌کند. یحکی ضیاء ما حلّ بأسرته بروح معذبة.(همان: ۱۰۷)

۳-۳-۲. وجه روان‌شناختی

در این وجه، دو موقعیت شناختی و عاطفی کانون‌گر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳-۳-۲-۱. وجه شناختی

راوی- کانون‌گر به دلیل خردسال بودن، دچار محدودیت در شناخت است؛ البته این عدم شناخت قبل از اینکه مربوط به صغر سنی باشد؛ ناشی از عدم آگاهی و تجربهٔ انسان از عالم روح است. اگرچه نویسنده تلاش می‌کند تا با کمک تخیل و اطلاعات نسبی خود در زمینهٔ دینی، این عالم را ترسیم کند؛ اما گاهی در

www.SID.ir

Archive of SID

برخورد با برخی از سؤالات، احساس درماندگی می‌کند، این امر ممکن است از نداشتن اطلاعات دینی وی نشأت گرفته باشد. ألست علی الیقین ان ما رایته او قمت به کان حقیقیا او أنه اضغاث أحلام... هل الموتی یحلمون؟ إنه سؤال لاتستوعبه بعد مخیلتی الصغیرة.(همان: ۱۵)

گاهی نیز از احساسات خود تصویری شفاف ارائه نمی‌دهد: أیّ حنین جارف یسحبنی الی هناک؟ أیّ شوق عارم یأخذنی لی الصخب المدوی بین منعطفات الدروب و ابتهاج الصیادین(همان: ۳۲) فی ما یشبه الرؤیا ما هی برؤیا انفتح خیط من ضوء القبر...لا أدری من اية کوة نفذ الضوء.(همان: ۱۹) کلماتی مانند «أیّ حنین، أیّ شوق» و نمونه‌های دیگر مثل «لا ادری، لا اعرف، لا ادرک، لست علی الیقین و کیف» نشان‌دهندهٔ اطلاعات محدود او در این زمینه است.

۳-۳-۲-۲. وجه عاطفی

در بیشتر رمان، راوی نقشی فعال دارد و منفعل و بی‌تفاوت نیست؛ بلکه احساس و یا نظر خود را دربارهٔ حوادث مختلف با مخاطب در میان می‌گذارد. بیشترین عاطفه‌اش نسبت به کنش‌های مربوط به مادر، پدر، خواهر و کشورش است.

کثرت مهمات الموت صارت ثقیلة و علیه أن ینجزها کما یشاء الله او متی أراد الجلاد یا لهذا الموت المسکین... متی سیسترد کرامته؟(همان:۸۶-۸۷) در این نمونه او از وضعیت موجود کشور و افزایش کشتار توسط رژیم متأثر شده، با تعابیر کنایی، به زیبایی این وضعیت اسفناک را نشان می‌دهد؛ کرامت فرشتهٔ مرگ زیر پا گذاشته شد و این فرشته سرگردان است و نمی‌داند از خدا دستور بگیرد یا از جلاد؟ شدت ناراحتی امل، به حدی است که حتی بر خدا خشم می‌گیرد. التوابیت مشدودة بعنایة علی سقوف السیارات... حیث الله انزوی بعیدا عما یحدث.(همان:۸۶)

۳-۳-۳. وجه ایدئولوژیک

مادر صفیه معتقد بود خانه‌ای که مرد نداشته باشد، مثل باغ بدون حفاظی است که هر لحظه امکان بروز اتفاقی ناخوشایند برای زن وجود دارد: لقد استطاعت ان تزرع فی رأس صفیة ذلک الخوف الأنثوی من خلال التأکید بأن البیت الذی یخلو من الرجل مثل بستان بلاسیاج سیکون مشرعا علی الاحتمالات السیئة و سیدخله اللصوص من الاتجاهات جمیعها.(همان:۶۱) این نوع نگاه مادر نسبت به زن که از شرایط نامناسب زندگی خودش و فضای اجتماع و نوع نگرش آن به زن ناشی شده‌است، موجب می‌شود تا صفیه با وجود علاقه و اصراری که به ادامهٔ تحصیل داشت، به سادگی تن به ازدواج دهد.

صفیه پس از مرگ خواهر، پدر و مادر و گم شدن همسرش و سرخوردگی‌های ناشی از پیدا کردن او، به این باور می‌رسد که با دست خالی و بدون داشتن قدرت نمی‌توان زندگی کرد: إفهمی ما اقوله: الأقوی هو الذی یعیش فی هذا الزمن. (همان: ۹۷) القای این باور به دختر ده‌ساله‌اش، موجب می‌شود که بعدها او در جوانی با

www.SID.ir

Archive of SID

وجود مخالفت‌های شدید مادر و حتی پس از مرگ او، تن به ازدواج با پیرمردی دهد که از قدرت و ثروت برخوردار است و بدین ترتیب تمام زندگی دختر، تحت‌الشعاع این نوع از نگرش مادر، سیر دیگری به خود می‌گیرد.

۴. راوی

در علم روایت‌شناسی و ادبیات داستانی، راوی یکی از عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ یک متن روایی است؛ در هر روایت «صدایی» وجود دارد که سخن می‌گوید و از طریق او داستان به مخاطب انتقال پیدا می‌کند. اوست که رخدادهای داستان را برمی‌گزیند و با اعمالی نظیر گسترش دادن، فشرده کردن، جابه‌جایی و گسست زمانی به آن‌ها شکل می‌دهد.(خدادادی و همکاران، ۱۳۹۳ش: ۱۱۹) در روایت‌شناسی ساختارگرا، راوی بر اساس سطوح روایت، رده‌بندی می‌شود. ژرار ژنت این تقسیم‌بندی را به صورت دقیق‌تر انجام داده است که عبارتند از:

الف) بر اساس نوع رابطهٔ راوی با داستان روایت‌شده:

۱) راوی درون‌داستانی: راوی وقتی که درون جهان داستان قرار دارد و به عبارت دیگر یکی از شخصیت‌های داستان است.

۲) راوی برون‌داستانی: وقتی که راوی بیرون از جهان روایت شده در داستان قرار دارد و برای مخاطبانی بیرون از داستان روایتگری می‌کند.(پاینده، ۱۳۹۷ش:۲۱۸)

ب) بر اساس نوع رابطهٔ راوی با شخصیت‌ها:

۱) راوی درون‌رویداد: روای درون جهان داستان حضور دارد (یکی از شخصیت‌های مشارکت‌کننده در رویدادهای داستان است) و مشاهداتش را بیان می‌کند.

۲) راوی برون‌رویداد: راوی بدون مشارکت در رویدادهای داستان، وقایع را می‌بیند و برای خواننده باز می-گوید. این راوی در واقع نه یک شخصیت؛ بلکه یک صداست که در وقایع شرکت ندارد و فقط جهان داستان را بازگو می‌کند. (همان: ۲۱۸)

۴-۱. بررسی راوی در رمان «فی الطریق الیهم»

در رمان دو جهان (دنیای انسان‌ها و دنیای ارواح) روایت می‌شود. زمان حال، محوریت اصلی زمان داستان است که به صورت طبیعی و خطی پیش می‌رود و راوی در زمان حال هر دو جهان در تردد است. اگرچه گاهی زمان‌پریشی گذشته‌نگر نیز دیده می‌شود. به صورت کلی چون راوی اول شخص و در جهان داستان حضور دارد، درون‌داستانی محسوب می‌شود و همین روند تا آخر داستان ثابت است؛ اما به لحاظ مشارکت و عدم مشارکت او در روند حوادث، انواع مختلفی به خود گرفته‌است که در ادامه به آن می‌پردازیم:

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۱-۱. راوی درون‌داستان- درون‌رویداد- اول شخص قهرمان

گفتیم که اگر راوی در فضای روایت، حاضر باشد درون‌داستانی و اگر شخصیت مشارکت‌کننده در داستان باشد، درون‌رویدادی است. در اینجا اول شخص بودن راوی، موجب می‌شود که او علاوه بر قرار گرفتن در داستان، در حوادث و کنش‌های داستانی نیز حضور و مشارکت داشته باشد. برغم أن عینیّ غشاهما ضباب کثیف إلا أننی رأیت کل ذلک بحواس لم أکن أمتلکها من قبل... لم أشعر بالألم لما یحدث لکننی حزینة و بائسة. (همان:۱۷) کنش‌های احساسی و رفتاری موجود در این مثال، از آن قهرمان رمان است. او که تازه از دنیا پا به جهان دیگر گذاشته، حالتی را وصف می‌کند که بر او عارض شده؛ اگرچه جلوی چشمانش گویی پرده‌ای افکنده‌اند؛ اما از حسی برخوردار است که قبلاً هیچ‌گاه آن را تجربه نکرده‌است.

از ویژگی‌های این نوع روایتگری، این است که در آن راوی فقط از احساسات درونی و افکار خود – و نه دیگر شخصیت‌ها- صحبت می‌کند: کنت أشعر بالسعادة إلا اننی فی أعماقی أشعر بالغیظ (همان:۷) او گاهی به جای صراحت در بیان احساسات خویش، آن‌ها را شرح می‌دهد. به عبارت بهتر او به جای گفتن، از نمایش احساسات بهره می‌برد. «استفاده از این نوع روایتگری، موجب افزایش قدرت تاثیرگذاری روایت می‌شود.» (عبدی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۲) مثلاً در حالی که درون قبر به سر می‌برد و از اتفاقات خانه بی‌خبر است، ناگهان دلهره‌ای او را در برمی‌گیرد که همچون مرغی سرکنده بی‌قرارش می‌کند، پس به سوی خانه می‌رود و متوجه می‌شود که این دلشوره به خاطر مرگ پدرش است که روح او را نیز تحت‌الشعاع قرار داده است: کنت وقتها و أنا فی ظلمة القبر أعانی من نوبة قلق و أنتفض مثل طیر مذبوح فی آخر لحظاته، شعرت أن شیئا ما یحدث فی البیت شئ لم أدرکه تماما. (همان:۴۱) راوی برای بیان این احساس می‌توانست به همان "نوبة القلق" بسنده کند؛ اما با استفاده از تمثیل آن را به تصویر می‌کشد.

۴-۱-۲. درون‌داستان- برون‌رویداد- اول شخص ناظر

در این نوع، راوی در چارچوب داستان حاضر است؛ ولی در انجام کنش داستان مشارکتی ندارد؛ بلکه از دور ناظر رویدادهاست و سپس آن‌ها را روایت می‌کند. راوی روح دختر بچه‌ای شش‌ساله است که در همین سن از دنیا می‌رود. اول شخص بودن راوی، همین‌طور کم سن و سال بودن- او هر چند روح باشد- زاویهٔ دید محدودی را بر رمان تحمیل کرده‌است. شخصیت اول بودن، به خودی خود محدودیت‌هایی دارد از جمله اینکه؛ تنها اتفاقاتی قابل مشاهده و روایت است که یا از منظر راوی گذشته باشد یا توسط دیگری برای او نقل شده باشد. برای مثال در ماجرای قتل زعیم، به سبب حضور نداشتن راوی، ماجرا برای او و خواننده مبهم است و توضیحات راوی از فضای حاکم بر خانه و محله برای روشن شدن مسأله کارساز نیست؛ او ناچار می‌شود تا برای دریافت واقعیت، کمی بیشتر به جستجو بپردازد. سرانجام از زبان قاسم داغر – به عنوان راوی دیگر گوی- متوجه قتل زعیم و رخ دادن انقلاب می‌شود. عدت الی غرفة الضیوف انتبهت الی

www.SID.ir

Archive of SID

امی ترتدی السواد؟ اطلقت السؤال الی وجه ابی الشاحب ثم الی فضاء الغرفة لم یرد علی احد. جلست عند عتبة الباب انتظرت ان یبدأ احدهما بالکلام لاعرف حقیقة ما یجری خرجت الی الشارع ثانیة لمحت باب قاسم داغر فدخلت... رحت اصغی الیهما و فهمت ان انقلابا قدوقع فی البلاد و ان الزعیم قد قتل. (همان:۲۶-۲۷)؛ بنابراین در حوادثی مانند این نمونه، راوی مشارکت یا حضور محوری ندارد و بیشتر ناظر است.

از دیگر محدودیت‌های این نوع از راویت، تشریح نشدن افکار سایر شخصیت‌های داستان است. او «تنها می‌تواند به درون خویش نگاه کند و ممکن نیست احساس شخصیت‌های دیگر را نسبت به خودش بداند.» (اسکارت کارد، ۱۳۸۷:۲۵۶) اگرچه راوی یک روح است و به تناسب روح بودن شاید بتواند به اعماق ذهن دیگران نفوذ پیدا کند و یا حتی از غیب آگاه شود؛ اما با این حال به افکار دیگران نمی‌تواند راه پیدا کند: أشتاق الی اللعب مع صدیقاتی فاطمة و عواطف و بتول.(همان:۱۶) در این نمونه، او از دلتنگی خود نسبت به دوستانش سخن می‌گوید؛ اما از احساس آن‌ها نسبت به خود چیزی بیان نمی‌کند؛ حتی پس از مرگش از دلتنگی مادر، خواهر و یا پدر در هیچ جای داستان سخن به میان نمی‌آورد؛ البته این بدان معنا نیست که او هیچ توجهی به احساسات دیگر شخصیت‌ها نداشته‌است؛ بلکه در اغلب اوقات با پردازشی ظاهری به این امر می‌پردازد؛ یعنی تنها اثر احساسات را- که بر روی قیافه و چهره افراد پدیدار می‌شود- مورد توجه قرار می‌دهد و کمتر اتفاق می‌افتد که به منشأ احساسات آن‌ها راه پیدا کند: ابتسم لی برغم الحزن الذی یبدو علیه. (همان: ۶۵) لمحت فراس سئ المزاج و کئیبا. (همان: ۷۷) در این نمونه‌ها راوی از ظاهر غمگین و افسردگی سخن به میان آورده‌است که بر چهرهٔ شخص نمودار است.

راوی در این باره نیز به دو صورت عمل کرده است: گاهی احساسات را به صورت مستقیم بیان می‌کند، مانند نمونه‌هایی که در بالا اشاره شد و گاهی آن‌ها را به صورت نمایشی ترسیم می‌کند. مثلاً روح امل (راوی اصلی) بعد از قتل زعیم که از مخالفان حکومتی بوده، به خانه باز می‌گردد و متوجه غیر عادی بودن فضای آن می‌شود. او برای نشان دادن این درهم ریختگی و برای نشان دادن ترس خواهرش صفیه، حالت ترس او را ترسیم می‌کند. فشاهدتها تدفن جسدها تحت الاغطیة و سمعتها تنشج بصوت مخنوق. (همان: ۲۶) در واقع به جای آنکه بگوید صفیه ترسید، می‌گوید صفیه از شدت استرس و ترس در گوشه‌ای از اتاق زیر پتو پنهان شد و تنها صدای خفه نفس کشیدن او به گوش می‌رسید.

۴-۱-۳. راوی درون‌داستان- برون‌رویداد- دیگرگوی

در این نوع از روایتگری، راوی به نقل و روایت کنش، گفتار و موقعیت دیگر شخصیت‌ها می‌پردازد و در رخدادهای داستان نقشی ندارد؛ اما به عنوان بخشی از کلیت یک متن روایی است. در این رمان روایت دیگرگوی به دو صورت انجام می‌پذیرد:

www.SID.ir

Archive of SID

۱- داستان را کانون‌گری بیرونی، برای راوی نقل و سپس او آن را روایت می‌کند. مثلاً داستان زندگی فراس را به نقل از او روایت می‌کند. در واقع کانون‌گر فراس است و روح أمل راوی دیگرگوی درون‌داستانی است که مشارکت و نقشی در کنش‌ها ندارد و صرفاً یک روایتگر است. راح فراس یحکی لی عن حیاته السابقة باسلوب خال من الشکوی و الضجر: جئت إلی الدنیا بعد خمس سنوات من زواج أمی و أبی... کانت ولادتی صعبة للغایة تعرضت أمی بعدها إلی نکسات کثیرة...أبی یعمل نجارا و له محل معروف فی سوق حمادة بانت علیّ ملامح الذکاء منذ الصغر و کان أبوای یتباهیان بذلک فی کل شهر أحمل شارة الفرسان فی المدرسة و لم ینازعنی أحد علیها ربما لهذا السبب أثرت غیض صدیقی مهند. (همان: ۶۴)

۲- از آن جایی که نقل رویدادها و توصیف اماکن و شخصیت‌پردازی و بیان احساسات و گفتار و کردار آن‌ها بر عهدهٔ راوی است. (المذخوری، ۲۰۱۷م: ۴۱) از این رو، راوی باید به بیان مسائلی از زندگی آن‌ها نیز بپردازد که این امر، مستلزم روایتگری او در نقش راوی دیگرگوی است. مثلاً در نمونهٔ زیر، او در قالب راوی دیگرگوی، سرانجام شخصیت پدر را برای خواننده روشن می‌کند. کان صباحا رمادیا عندما توفی أبی علی سریر من أسرّة مستشفی الشعب فی العیواضیة قبل أیام من ذلک شعر بالألم الذی کان یفاجئه من حین لآخر سبق أن أجری عملیة جراحیة استخرجوا من إحدی کلیته حصاة بحجم حبة البندق لکن الالام عاودته بعد ثلاثة أشهر ثم اشتدت علیه فیما بعد...(حسین، ۲۰۰۴م:۴۰)

۴-۱-۴. راوی ناشناس- درون‌داستان

نوع دیگری از روایتگری در این رمان- که در تقسیم‌بندی ژنت وجود ندارد- راوی ناشناس است. در این نوع، راوی یا در قالب و هیبت راوی اصلی داستان، «اول شخص»؛ اما با دانشی بسیار بیشتر از او روایت داستان را پیش می‌برد و یا به صورت «سوم شخص ناشناس» (حری، ۱۳۸۷ش: ۶۷) و خارج از رویداد داستان است که در متن روایت حضور دارد.

همان‌طور که گفتیم راوی دختر بچه‌ای با عالم کودکانهٔ خویش است که پس از مرگ به لحاظ سنی رشد نمی‌کند. از این رو به خاطر خردسال بودن، در نقل حوادث و روایت داستان دچار محدودیت‌هایی است. ست سنوات غیرکافیة لمعرفة ما فعله آباؤنا.(حسین، ۲۰۰۴م: ۵۳) افق دید و سطح آگاهی و درک او دچار نوسان است؛ مثلاً گاهی در برابر مسائل، احساس عجز دارد: هل الموتی یحلمون؟ إنه سوال لاتستوعبه بعد مخیلتی الصغیرة.(همان:۱۵) اما گاهی چنان به شرح حوادث می‌پردازد که گویا راوی، شخص بزرگسالی است که هم-سن نویسنده است و تفکرات و عقاید خود را در قالب راوی، روایت می‌کند. غازی یترقی الی رتبة نقیب بعد شهرین علی الحرب... هکذا تقفز الرتب دونما تدرّج. (همان: ۶۸) قطعاً این جمله و اصطلاحات کنایی «هکذا تقفز الرتب دونما تدر» در حیطهٔ فهم و بیان یک دختر شش‌ساله نیست. این نمونه جهت نشان دادن بهتر رویکرد حکومت نسبت به افراد بدون توجه به شایستگی آنان است.

www.SID.ir

Archive of SID

گاهی نیز به صورت راوی دانای کل، در قالب صدایی ناآشنا و مبهم وارد داستان می‌شود و اطلاعات تکمیلی را به مخاطب می‌دهد. از آنجایی که راوی- کانون‌گر، خردسال است و قدرت فهم و تحلیل وقایع داستان را ندارد و نمی‌تواند از بالا به داستان بنگرد، نیاز است گره داستان توسط راوی مطلعی باز شود. بدین صورت که راوی به شکل دانای کل و در قالب صدایی ناآشنا و مبهم وارد داستان می‌شود و اطلاعات تکمیلی را به مخاطب می‌رساند. أتساءل بینی و بین ظلمتی و عظامی الیابسة: لماذا جئت إلی الدنیا إذا کنت سأترکها فی هذه السن المبکرة و یأتی الرد ذاته کأنه قادم من أعماق الارض و السماء معا: -یا عباد‌الله إنکم لم تخلقوا عبثا. -عجبا کیف یسمع الکائن غیر المرئی ما أهمس به لروحی.(حسین، ۲۰۰۴م: ۲۹) این صدا که معلوم نیست از آنِ چه کسی است، اشراف کاملی بر راوی-کودک دارد و در مواردی همچون مثال مذکور، پاسخگو و تکمیل‌کنندهٔ روایت است، چه بسا طرح سؤالاتی از این قبیل و رها شدن بدون جواب در میان داستان، موجب ابهام و اختلال در ذهن مخاطب شود. جمله "عجبا کیف یسمع الکائن غیر المرئی ما أهمس به لروحی" بیانگر احاطهٔ او بر درون و ذهن امل (راوی اصلی) است. به نظر می‌رسد استفاده از این نوع راوی (ناشناس)، به دلیل شرح و بسط بیشتر فضای روایت و همچنین جلوگیری از بروز اختلال یا نقص در پیشبرد آن است.

نتایج

- در رمان «فی الطریق الیهم» صورت‌های مختلفی از کانون‌گر وجود دارد؛ از جمله: کانون‌گر درونی که در اغلب اوقات روح امل و گاهی یکی از شخصیت‌های داستان است و دیگری کانون‌گر بیرونی. بدین معنا که کانون‌گر همچنان روح امل است؛ ولی این بار روایت را از نگاهی بیرون پیش می‌برد و احساسات و افکار کانون‌شده در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند.

- کانون‌شدگی متعدد که به صورت داستان در داستان نمود پیدا می‌کند و با کمک گرفتن از کانون‌گرهای مختلفی از شخصیت‌های داستان، به رمان جریان و حرکت می‌بخشد و این همان چیزی است که خواننده را تا پایان داستان همراه می‌کند. نویسنده به وسیلهٔ کانون‌شدگی و تغییر در کانون‌گرها تا حدودی توانسته ضعف عنصر گفتگو را پوشش دهد و آن را از حالت تک‌صدایی مطلق و خاطره‌گویی صرف خارج کند.

- با کانونی شدن شخصیت‌ها و بیان عقاید و احساساتشان، طرز تفکر و باورهای آنان در سیلان ذهن‌ها و گفتگوهایشان به خوبی نمایان می‌شود که این عقاید در اصل از ایدئولوژی و موقعیت‌شناختی راوی- کانونی‌گر سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا تنها ایدئولوژی، فکر، نظریه‌های اجتماعی و سیاسی که موافق رأی او هستند، در داستان بروز پیدا می‌کند.

- در این رمان، روایتگر یک نفر؛ اما در عین حال نوع روایتگری او ترکیبی از روایت‌های اول شخص و سوم شخص است. راوی از نوع درون‌رویدادی است و آن ترکیبی از شخصیت‌های درون‌داستان و گاهی منِ قهرمان و گاهی ناظر است که توانسته روایت را از فاصلهٔ نزدیک و بی‌واسطه نقل کند؛ به گونه‌ای که خواننده

www.SID.ir

Archive of SID

احساس می‌کند کسی از درون کوران وقایع با او سخن می‌گوید. راوی مرتب کانون نگاهش را از یک شخصیت به شخصیت دیگر تغییر می‌دهد. بدین ترتیب راوی صاحب اصلی‌ترین پنجرهٔ کانون‌شدگی است؛ ولی درون پنجرهٔ اصلی، سلسه‌ای دیگر از دیدهای کوچک باز و بسته می‌شوند، به طور خلاصه پنجره‌های کوچک را کانون‌گر ثابت باز می‌کند.

– اول شخص بودن روایت به نوعی میان مخاطب و راوی، اعتماد و رابطه‌ای صمیمی‌تر ایجاد کرده است تا جایی که سیر داستان، دستخوش این مسأله قرار می‌گیرد و برخلاف روال حاکم بر رمان که اثری از توجه مستقیم راوی به مخاطب در آن دیده نمی‌شود؛ یکباره راوی مخاطبین را جلوی خود تصور می‌کند و آن‌ها را به صورت مستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد. "هل عرف احدکم کیف تبکی الروح؟"(همان: ۲۸)

– در برخی موارد نیز او راوی سوم شخص و دیگرگوی می‌شود تا بتواند به نقل رویدادها و کنش‌های مربوط به دیگر شخصیت‌های داستان بپردازد: ۱– داستان را کانون‌گری بیرونی برای راوی نقل و سپس راوی آن را روایت می‌کند. ۲– راوی به حکم راوی بودن که باید به امور شخصیت‌های دیگر داستان بپردازد، هنگام پرداختن به آن‌ها، گوشه‌ای از زندگی‌شان را نیز روایت می‌کند.

– راوی ناشناس– درون‌داستانی نیز نوع دیگری است که گاهی در هیبت راوی اصلی داستان؛ اما با دانشی بسیار بیشتر از او و گاهی در قالب سوم شخصی ناآشنا در داستان حضور پیدا می‌کند. علت این امر به خردسال بودن راوی اصلی باز می‌گردد؛ زیرا به خاطر نداشتن قدرت فهم و تحلیل مناسب نمی‌تواند به تنهایی گره داستان را باز کند.

– در مورد رابطهٔ میان راوی و کانون‌گر نیز باید گفت که کانون‌گر اصلی و راوی اصلی رمان یکی بوده و آن روح امل است. برخی اوقات نوع کانونی‌گری از حالت درونی به بیرونی تغییر پیدا می‌کند، بدین صورت که کانون‌گر شخصیت دیگری از داستان می‌شود؛ ولی راوی همان روح امل؛ اما در قالب راوی دیگرگوی است.

منابع

منابع عربی

– جنیت، جیرار. (۱۹۹۷م). **خطاب الحکایة**، المترجم: محمد معتصم و زمیلیه، الطبعة۲، المجلس الاعلی للثقافة.

– حسین، هدیه. (۲۰۰٤م). **فی الطریق الیهم**، الطبعة۱، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

– ریمون‌کنعان، شلومیت. (۱۹۹۵م). **التخییل القصصي الشعرية المعاصرة**، المترجم: لحسن احمامة، الطبعة۱، عمان، دار الثقافة.

– مانفرید، یان. (۲۰۱۱م). **علم السرد إلى نظرية السرد**، المترجم: أماني ابو رحمة، الطبعة۱، سورية، دار نینوی.

– المذخوري، وسن. (۲۰۱۷م). **النص السيري و النص التاريخي**: سيرة سيف بن ذي يزن دراسة سردية موازنة، مركز الكتاب الأكاديمي.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع فارسی

- اسکارت کارد، اورسون. (۱۳۸۷). **شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید در داستان**، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، اهواز، رسش. نقل در مولایی، زهرا. (۱۳۹۴). تحلیل زاویهٔ دید در داستان‌های پیامبران در قرآن کریم از منظر روایت‌شناسی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۷ش). **نظریه و نقد ادبی**، ج اول، چ اول، تهران: سمت.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۶ش). **روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی**، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران: سمت.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۳ش). *«کانون شدگی»*، **مجلهٔ زیبا شناخت**، شمارهٔ۱۰، صص۳۲۳-۳۵۴.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷ش). *«درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی»*، **مجلهٔ پژوهش‌های زبان خارجی، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، سال۵۱، شماره ۲۰۸، صص۵۳-۷۷.
- خدادادی، فضل‌الله و دیگران. (۱۳۹۳ش). *«بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد شناختی "راوی همه چیزدان" در ادبیات داستانی»*، **مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر**، پژوهشکدهٔ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره چهارم، صص۱۱۷-۱۴۲.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷ش). **روایت داستانی بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- عبدی، صلاح‌الدین و همکاران. (۱۳۹۵ش). *«بررسی و تحلیل کانون‌شدگی در رمان الطنطوریه اثر رضوی عاشور»*، **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال۷، شماره۲۴، صص۵۹-۸۳.
- ـــــــــــ و همکاران. (۱۳۹۳ش). *«روایت‌شناسی رمان عمارت یعقوبیان بر اساس نظریه ژرار ژنت»*، **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال۶، دوره جدید، شماره۱۷، صص۹۰-۱۰۹.
- علی‌زاده، ناصر و سلیمیان، سونا. (۱۳۹۱ش). *«کانون روایت در الهی‌نامهٔ عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت»*، **نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی**، سال ششم، شماره۲، پیاپی۲۲، صص۱۱۳-۱۴۰.
- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۹۱ش). **صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات**، چاپ اول، اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران.

www.SID.ir

Archive of SID

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة الثانية عشر، الدورة الجديدة، عدد اثنان وأربعون، شتاء ١٣٩٩

التبئير و الراوي، الدراسة السردية في رواية "في الطريق إليهم" لهدية حسين"*

محمود آبدنان مهدي زاده ، أستاذ ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة شهيد جمران ، الأهواز
سعيد جلالى فرد ، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، جامعة شهيد جمران ، الأهواز
قدرت قاسمي بور ، أستاذ مشارك ، قسم اللغة الفارسية وآدابها ، جامعة شهيد جمران ، الأهواز

الملخص

تمّ تلخيص دراسة الراوي والتبئير في الرواية في الأدب الكلاسيكيّ بشكل عام وفي عنصر وجهة النظر. بعد ظهور النظريات البنيويّة من قبل بعض المنظّرين ولاسيما جنيت، تمّت دراسة الاثنين بدقة أكبر، حيث انفصلا حتى يصبح لكل منهما هوية مستقلة. فالراوي هو الذي يقوم بالسرد و التبئير هو المنظور الذي تقدّم من خلاله المواقف و الأحداث. تمكّنت الكاتبة العراقيّة هدية حسين من أن تصبح إحدى الروائيات العربيّات الناجحات من خلال كتابة عدّة روايات وقصص. منها رواية "في الطريق إليهم" المكتوبة بنظرة فردية اجتماعية لقضايا المجتمع العراقي~ في ذلك اليوم. فـيهدف هذا البحث وفقا للمنهج الوصفيّ والتحليلي إلى دراسة سرديّة للعنصرين المذكورين في هذه الرواية. في هذه الرواية تعتبر الراوية كمشاركة في شخصيات القصة. فهي شخصية داخل القصة و داخل الحكائيّ. في معظم أجزاء الرواية يكون محور التبئير داخليا حيث تعدّ الراوية و المؤبِر هما نفس الشخص و هو روح أمل. وبالتالي فإن الراوية لديها النافذة الرئيسة للتبئير. وقلّما يتم الفصل بينهما. وقد يتحول التبئير الداخلي خارجياً و راوية داخل القصة تصبح راوية خارج القصة.

كلمات مفتاحية: التبئير، الراوي، هدية حسين، رواية في الطريق إليهم.

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٥/٠٦ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٨/١٨
- عنوان بريدالكاتب الاكترونى(الكاتب المسؤول): *Sj110329@gmail.com*
- المعرف الرقمى(DOI):10.30479/lm.2020.13835.3081

www.SID.ir