

• دریافت ۹۷/۸/۱۸

• تأیید ۹۸/۲/۲۰

روایت شنو و موقعیت آن در رمان «الطنطوریه» اثر رضوی عاشور

صلاح الدین عبدی*

نسرین عباسی**

چکیده

روایت شنو کسی است که راوی او را مورد خطاب قرار می‌دهد و نقش تعیین کننده‌ای در ساختار روایت دارد. بررسی و تحلیل روایت شنو شالوده‌ای است برای شناخت فرم و چگونگی ارائه حوادث داستانی به نحوی که مفهوم تازه‌ای را به مخاطب القا کند. این حوزه از دانش تا جایی پیشرفت نموده که می‌توان آن را به عنوان یک شاخه علمی از روایت، بررسی نمود. رمان الطنطوریه، اثر رضوی عاشور، نویسنده معاصر مصری، به دلیل پتانسیل و تکنیک‌های خاص روائی، گزینه‌ای مناسب برای مطالعات روایت شناسی محسوب می‌شود. نویسنده در این رمان نشان داده است که راوی برای آفرینش جهان روایی خود، روایت‌شنو خاص خود را مخاطب قرار داده است. روایت شنو در این رمان، جزو شخصیت‌ها (حسن) و درون داستانی است. او برای دفاع از ارزش‌های میهن و ثبت دل‌آوری‌های مردم سلحشور سرزمینش، به مادر پیشنهاد نگارش رمان را می‌دهد و همو مخاطب مادر قرار می‌گیرد. نقش روایت‌شنو در داستان مذکور چنان تعیین کننده است که نبود آن مساوی با عدم آفرینش جهان داستانی الطنطوریه است. نگرش روایت‌شنو همسو با جهان‌بینی راوی است و از کنشگران اصلی داستان نیز محسوب می‌شود. علاوه بر روایت شنو اصلی، شخصیت‌های دیگر و از جمله راوی، در جایگاه روایت‌شنو نقش ایفا کرده‌اند و نویسنده در این رمان، نکاتی را بیان نموده که متوجه روایت شنو برون داستانی (خواننده) نیز می‌شود. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی به شرح و توضیح ابعاد و موقعیت شناختی روایت شنو پرداخته تا با درک و فهم آن عناصر، عرصه‌ای را برای کشف، شهود، درک عمیق و روش تولید معنا از متن رضوی عاشور فراهم کند.

واژگان کلیدی: رمان، روایت‌شنو، جهان بینی، رضوی عاشور، الطنطوریه.

s.abdi@basu.ac.ir

*دانشیار دانشگاه بوعلی سینا همدان

nasrinabasi10@yahoo.com

**دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان

مقدمه

دانش روایت شناسی به دنبال استنباط کیفیت عناصر روائی، قواعد داخلی حاکم بر روایت و تأثیر این قواعد در زیبایی متن است تا به دنبال آن، میزان ظرفیت هنری متن را مشخص کند. بدیهی است که روایت، در دوران‌های مختلف، تغییرات چشمگیری به خود دیده و با رشد و بالندگی ادبیات، به تکامل رسیده است؛ به گونه‌ای که اکنون به جهان پرتکنیکی تبدیل شده که بحث پیرامون هر کدام از عناصر آن، دانش خاص خود را می‌طلبد. حاصل این دقت نظر، پیشرفت و شکل‌گیری نظریه‌های مختلف روایی است. ساختارگرایی از جمله مکاتبی بود که به صورت علمی و هدفمند به مطالعه روایت پرداخت و پژوهشگران بسیاری همچون: برمون، پراپ، تودوروف و... سعی در شکوفایی این حوزه از دانش داشته‌اند. در کنار عناصر مختلف روایت، روایت‌شنو از عناصر مهم روایت است که محققان بزرگی چون ژنت و جرالدر پرنس به آن پرداخته‌اند. بحث در زمینه روایت‌شنو، گسترده و متنوع است و آشنائی با آن، قابلیت‌های نو و تازه‌ای را برای بررسی و نقد متون روائی ایجاد می‌کند. هر روایت برای خلق و آفرینش، ناگزیر از وجود یک روایت‌شنو است تا نویسنده تصویری از واقعیت بیرونی را در قاب واژگان برای او به تصویر بکشد و وی را با تجربه ادبی خویش همراه کند.

رمان «الطنطوره» اثر رضوی عاشور،^(۱) نویسنده معاصر مصری، به خاطر ظرفیت‌ها و ویژگی‌های بارز روائی، متن شاخصی برای پژوهش در زمینه روایت‌شنو است. این پژوهش پس از تعریف روایت‌شنو و ابعاد گوناگون آن، سعی در تحلیل و بازنمایی روایت‌شنو و موقعیت شناختی او در داستان دارد تا با شناسایی راهکارهای رضوی عاشور در آفرینش متن ادبی و تولید معنا، دیدگاه کلی وی به اوضاع فلسطین و لبنان برای مخاطب روشن شود و

در نهایت به دنبال پاسخ‌گوئی به سؤالات زیر است:

۱- شکل ظهور و بروز روایت شنو در داستان چگونه است؟

۲- کنش و رابطه روایت شنو با روای به چه صورتی نمود دارد؟

فرضیه‌های پژوهش بر این استوار است که روایت شنو اصلی، از نوع درون داستانی است و در کنار وی، روایت شنوهای فرعی و خواننده برون داستانی، مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد و نگرش روایت شنو (حسن) هم‌راستا با اندیشه و جهان‌بینی راوی است.

از جمله مهمترین اهداف این پژوهش، شرح و توصیف نقش روایت‌شنو در شکل‌گیری داستان «الطنطوریه» و چگونگی بروز آن در رمان است.

پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که در زمینه صدای راوی و روایت‌شنو صورت گرفته، می‌توان به مقاله «پژوهشی بر رابطه راوی با روایت‌شنو و رویدادها و شخصیت‌ها در ادبیات داستانی» از الیاس نورائی و فضل اله خدادای (۱۳۹۳) اشاره کرد. ایشان ثابت کرده‌اند که در علم روایت‌شناسی و ادبیات داستانی، از جنبه‌های مختلفی بین راوی و رویدادها و شخصیت‌ها، تفاوت وجود دارد. محسن محمدی فشارکی و شیرین عاشورلو (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی موقعیت «روایت شنو» در ادبیات داستانی»، نشان داده‌اند که روایت شنو درون متنی، همان مخاطب تخیلی و روایت شنو برون متنی، خواننده ملموس است.

از پژوهش‌هایی که درباره رمان الطنطوریه انجام شده است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

پایان نامه «تطور البناء الدرامی التاريخی فی روایات رضوی عاشور» از

خلود ابراهیم عبدالله جراد (۲۰۱۳) که به راهنمایی سعود محمود عبدالجبار در دانشگاه شرق الأوسط - فلسطین به نگارش رسیده است. وی در پژوهش خویش به پنج اثر تاریخی رضوی عاشور (سراج، ثلاثیه غرناطه، قطعه من أوروبا، الفرج و الطنطوریه) که طی سال‌های ۱۹۹۲-۲۰۱۰م. خلق شده‌اند، می‌پردازد و نشان می‌دهد که نویسنده با ظرافت و نکته‌سنجی تمام، حوادث تاریخی را در قالب رمان ارائه نموده است. عبدی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی و تحلیل کانونی‌شدگی در رمان الطنطوریه اثر رضوی عاشور» به این نتیجه رسیده‌اند که وجود کانون‌های متغییر و متعدد، از ویژگی بارز رمان فوق محسوب می‌شود. تنوع صدا در داستان، آن را به جهان واقعی تبدیل نموده است و شخصیت‌ها، به خاطر دموکراسی حاکم بر آن، جهان‌بینی و نگرش خود را آزادانه بیان می‌دارند. با نگاهی گذرا به تحقیق‌های صورت گرفته به روشنی می‌توان فهمید که پژوهش حاضر در زمینه نقد و بررسی روایت‌شنو در آثار رضوی عاشور، گامی جدید و تفسیری نظام‌مند در مطالعات روایت‌نگری ادبیات عربی محسوب می‌شود.

روایت شنو (۲)

روایت‌گری، چه شفاهی و چه کتبی، چه تخیلی و چه واقع‌گرایانه، دست‌کم به یک راوی و یک روایت‌شنو نیاز دارد. از این رو، روایت شنو همان اندازه جزو روایت محسوب می‌شود و در تکنیک و پیشرفت آن نقش دارد که راویان. در تعریف روایت شنو آمده است که «ساده‌ترین شکلی که تلویحاً مورد خطاب راوی قرار گیرد» (لوتنه، ۱۳۸۸: ۳۲). تزوتان تودوروف، در باب اهمیت روایت‌شنو می‌گوید: «به محض این‌که راوی (در معنای وسیع کلمه) یک کتاب شناخته شد، باید وجود مکمل آن را نیز دریافت و او کسی است

که سخن گفته شده، خطاب به اوست و ما امروزه آن را روایت شنو می‌نامیم» (ابراهیم، ۱۹۹۸: ۱۶۷). روایت شنو، خواننده واقعی نیست؛ همچنان که راوی نیز نویسنده نیست (جنیت، ۱۹۹۷: ۲۶۷؛ زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵۱). واژه روایت شنو را اولین بار ژرار ژنت^(۳) به کار برد (جنیت، ۱۹۹۷: ۲۶۷) و جرال پرنس^(۴) آن را بسط و گسترش داد (تولان، ۱۳۸۶: ۱۲۱). روایت شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست، واقع شده باشد و یا آن که شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد. «ژرار ژنت، اولی را روایت شنو برون داستانی و دومی را روایت شنو درون داستانی می‌نامد» (جنیت، ۱۹۹۷: ۲۶۷).

بر اساس نظریه ژنت، روایت شنو به دو دسته برون داستانی و درون داستانی تقسیم می‌شود. یعنی راوی در یک اثر داستانی، تنها روایت شنویی را مورد خطاب قرار می‌دهد که با او در یک سطح روایی هست (نک؛ جنیت، ۱۹۹۷: ۲۶۷). بنابراین راوی برون داستانی فقط می‌تواند روایت شنوی برون داستانی را مخاطب سازد؛ همچنان که راوی درون داستانی، تنها با روایت شنوی درون داستانی می‌تواند سخن بگوید. این در حالی است که جرال پرنس، قائل به چنین محدودیتی برای روایت شنو نیست. بنا بر نظر او: «روایت ممکن است دارای روایت شنو برون داستانی یا درون داستانی باشد» (برنس، ۲۰۰۲: ۱۰۵). با این تفاسیر وی بر خلاف ژنت، وجود انواع روایت شنو در داستان را محدود به موقعیت راوی نمی‌داند و راویان بدون توجه به موقعیت روایی خود، می‌توانند روایت شنو برون داستانی یا درون داستانی داشته باشند.

هر چند ممکن است که حضور روایت شنو در امر روایتگری به چشم نیاید، اما به معنای عدم حضور او در روایت نیست. «در زمانی که به نظر

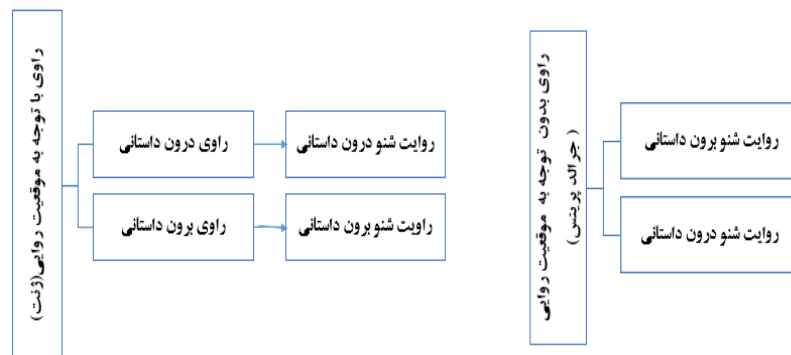
می‌رسد اشاره مستقیمی به یک روایت شنو نمی‌کند، می‌توانیم علائم ظریفی را ولو در ساده‌ترین صنایع لفظی ادبی باز شناسیم» (مک کوئیلان^(۵)، ۲۰۰۰: ۱۵۵).

روایت شنو، متفاوت از خواننده است و پرینس، همواره مواظب است که روایت‌شنو را از خوانندگان متمایز سازد. در واقع، روایت‌شنو، خواه واضح باشد و خواه پنهان، شبیه راوی است و پیش از آن که خواننده باشد، شخصیت است. بنابراین روایت‌شنو، همواره از جانب خوانندگان به عنوان کسی درک و دریافت می‌شود که «آنجا» است و واسطه بیان نویسنده و خواننده به شمار می‌رود (نک؛ برنس، ۱۹۹۳: ۸۷).

به نظر جerald پرینس «روایت شنویی که در رخدادهای ثبت و گزارش شده مشارکت داشته باشد، به یک معنی به شخصیت‌ها از روایت‌شنوی که هرگز آن رخدادهای را از قبل نشنیده است، نزدیکتر است» (همان: ۱۰۱). به قول جerald پرینس «روابط میان راوی و روایت‌شنو در هر متنی، تأکید بر یک بن‌مایه، توضیح یک مفهوم یا مخالفت با آن است» (همان: ۱۰۳). منش و اخلاق روایت‌شنو، چارچوبی معنایی برای متن است که سبب می‌شود درونمایه و ژرف ساخت معنایی ویژه‌ای تولید گردد (همان).

روایت‌شنوها را نسبت به موقعیت و جایگاه آن‌ها طبقه‌بندی می‌کنند، نه بر اساس موقعیت اجتماعی و مزاجی. به نظر جerald پرینس «بی‌فایده خواهد بود اگر برای تمایز گونه‌های روایت‌شنو، دست به دامن مقولاتی چون موقعیت زندگی شهری، ارزش‌ها و باورهای آن‌ها شد؛ چرا که این امر، مسأله‌ای پیچیده و مبهم است. لیکن آن‌ها را بر حسب موقعیت روایتی و بر اساس جایگاهی که نسبت به راوی و شخصیت و کنش روایت دارند، طبقه بندی می‌کنند» (برنس، ۲۰۰۲: ۸۰).

الف) روایت‌شنو در درون یک روایت اصلی یا داستان جامع در عین حال که نقش روایت‌شنو دارد، ممکن است در بخش‌هایی از روایت اصلی، نقش شخصیت را هم ایفا کند. در همین زمینه، جerald پرینس می‌گوید: «گاهی اوقات، روایت‌شنو درون داستانی، در همان حال، نقش راوی را ایفا می‌کند و در برخی روایت‌ها، ممکن است که راویان، نقش روایت‌شنو را بر عهده بگیرند و در پاره‌ای موارد، راویان متفاوت، می‌توانند روایت‌شنو واحدی را مورد خطاب قرار دهند» (برنس، ۱۹۹۳: ۸۴).



شکل ۱- رابطه‌ی راوی و روایت‌شنو از دیدگاه ژرار ژنت و جerald پرینس

خلاصه داستان

نویسنده در رمان الطنطوره، به ترسیم تجاوز صهیونیست‌ها در سال ۱۹۴۸ به مناطقی از فلسطین از جمله 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 م. نگاشته شده و در سال ۲۰۱۰ م. به چاپ رسیده است. رمان، مشتمل بر ۴۶۶ صفحه و ۵۷ فصل است. رضوی عاشور، رمان مذکور را به همسرش، مرید البرغوثی (شاعر فلسطینی)، اهدا نموده است.

رمان در هر فصل به داستان و حوادث خاصی می‌پردازد. قهرمان داستان، زنی از اهالی روستا است. خواننده، حکایت داستان را از دوران کودکی تا سالمندی 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 .. پرداخته می‌شود. 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. همسر راوی در همین شهر به شهادت می‌رسد. سپس راوی به اصرار فرزندش، بیروت را به مقصد ابوظبی ترک می‌کند. پس از مدتی، برای ادامه تحصیلِ مریم (فرزندش) در رشته پزشکی عازم مصر می‌شوند و بعد از فارغ التحصیلی وی، بار دگر به بیروت برمی‌گردند.

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 بجز 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.

نقد و پردازش روایت شنو در داستان الطنطوریه

در این جستار تلاش می‌شود که به چگونگی بازنمایی روایت‌شنو درون داستانی و برون داستانی در رمان الطنطوریه پرداخته شود.

روایت شنو درون داستانی

روایت شنو = شخصیت

روایت شنو این داستان، حسن، فرزند رقیه (راوی)، است که از شخصیت‌های اصلی داستان محسوب می‌شود؛ در نتیجه روایت شنو، درون داستانی است. وی به مسائل فلسطین و قضیه اشغال توجه ویژه دارد و سعی بر آن دارد تا از طریق ثبت حوادث و رخدادها، پرونده‌ای را تشکیل دهد و در سازمان ملل بر علیه اسرائیل شکایت کند. ثبت و ضبط حوادث به وسیله حسن که از سرزمین خویش دور است، امکان پذیر نیست. بنابراین از مادرش می‌خواهد که به جای او، این وظیفه خطیر را به عهده بگیرد و مشاهدات خود را از زمان اشغال و بیرون رفتن از سرزمین تا زمان حال روایت کند. رقیه به تکرار در کتابش به این نکته اشاره می‌کند که: حسن پیشنهاد نگارش روایت را داده است. مادر برای فرزندش حسن می‌نویسد و اوست که روایت را دریافت می‌کند: «حسن هو الذی اقترح کتابه حکایتی اکتبی ما رأیته و عشتیه و سمعته» (عاشور، ۲۰۱۰: ۲۰۴). (حسن بود که نوشتن حکایت را پیشنهاد کرد. (گفت) آنچه که دیده‌ای و با آن زیسته‌ای و شنیده‌ای را بنویس). بنابراین رقیه، راوی داستان و حسن که پیشنهاد روایت را به رقیه می‌دهد، روایت شنو داستان محسوب می‌شود.

حسن نه تنها روایت شنو (= شخصیت) درون داستانی رمان مذکور است، بلکه در حفظ حوادث و نام گذاری رمان نیز نقش دارد. رقیه پرده از اصرار حسن بر می‌دارد که مصرانه از مادر خویش می‌خواهد که حوادث فلسطین را ضبط کند و خود (حسن) دفتری را تهیه می‌کند و نام الطنطوریه را برای شروع نوشتن جهان روایی بر آن می‌نگارد: «بعد سنوای عاد حسن للإلحاح علی، ثم فاجئنی ذات مساء بدفتر کبیر کتب علی غلافه عبارة

الطنطوریه» (همان: ۲۰۶). (بعد از چند سال دوباره حسن شروع به اصرار کرد. سپس یک شب با دفتری بزرگ که بر روی جلدش عبارت الطنطوریه نوشته شده بود، مرا غافلگیر کرد). مشخص است که نقش روایت شنو در داستان مذکور چنان اساسی است که نبود آن مساوی با عدم آفرینش جهان داستانی الطنطوریه است.

روایت شنو در نقش راوی

رمان الطنطوریه، رمانی برآمده از چند صدا و راوی مختلف است. در فصل چهل و هفتم رمان، روایت شنو (حسن) در قالب من راوی (شاهد) با هدف فضا سازی و توضیح مختصری درباره شخصیت دکتر انیس، جلوه گر می شود و رویداد ملاقاتش با وی را شرح می دهد. رقیه هوشمندانه با اتخاذ این شیوه روایی و گرد هم آوردن راویان مختلف، نگاه خود را به مقاومت و اشخاص تبیین می کند: «وجدتُ الدكتور أنیس أمامی، الوجه المدوّر و النظارة و الشارب الكثیر. فی لمحہ أدركتُ أنه أصغرُ مما تصوّرْتُ. صافحنی الدكتور أنیس و سألتنی عن الكلیه التي أدرسُ فیها. قلت أننی انتهیتُ من الصف الأول الثانوی فأبتسم و حیانی و ذهب.» (همان: ۳۶۷). (دکتر انیس را در مقابلم یافتم، (با) صورتی گرد، عینک و محاسنی پرپشت. در یک لحظه فکر کردم (از لحاظ سن) کوچکتر از آنی بود که می پنداشتم. دکتر انیس با من دست داد و از دانشکده ای که در آن درس می خوانم پرسید. گفتم من سال اول دبیرستان را تمام کرده ام. لبخند زد و مرا بدرود گفت و رفت).

گفته شد که راوی اصلی (رقیه) برای باورپذیرکردن رویدادها، در این بخش از رمان، زنجیره روایت را به حسن می سپارد تا داستانی در راستای تم اصلی روایت، در دل کلیت رمان، روایت کند و تفکرات و ایدئولوژی خود را

بیان دارد. حسن، احساسات و تحلیل خود را از حادثهٔ مجروح شدن دکتر انیس بیان می‌دارد. بنابراین حسن (روایت شنو اصلی) در قطعهٔ زیر در مقام راوی، ایفای نقش می‌کند و مادر (رقیه = راوی اصلی) که پذیرای گزارش حسن می‌شود، نقش روایت شنو را دارد و برای مدتی کوتاه، جای این دو عوض می‌شود: «بعد أسبوعٍ واحدٍ من زیارتی. انفجرت الرسالة المغمومة فی وجهِ الدكتورِ أنیس و أصابت وجهه و كتفه و یده اليسری. یومها كنتُ فی المَحْیَمِ فی معسكرٍ للأشبال. ما إن سمعتُ بالخبرِ حتی طرتُ إلی مرکزٍ لأعرفَ التفاصيلَ» (همان: ۳۶۷). (بعد از یک هفته از دیدار من (با دکتر انیس) نامه‌ای بمب گذاری شده، در صورت دکتر انیس منفجر شد و صورت و کتف و دست چپش را مجروح نمود. در آن روز، من در اردوگاه، میان گروه نوجوانان بودم. به محض آن که خبر را شنیدم به سوی مرکز شتافتم (پرواز کردم) تا جزئیات را بدانم).

راوی در مقام روایت شنو

در بخش‌هایی از رمان، راوی اصلی داستان با مهارت هنری خویش، روایت‌گری را به شخصیت‌های دیگر می‌سپارد و خود، روایت شنو درون داستانی می‌شود. چنان که در شاهد زیر، عموی رقیه، راوی داستان است و رقیه، داستان عموی خویش را دریافت می‌کند. هرچند خود نیز در گذشته، شاهد رخداد‌های مذکور بوده است، اما عمویش اصرار دارد که او حوادث را ندیده و اینک قصد نقل آن را دارد: «اقولُ لم أنسِ یا عمی. و لکنه یُعیدُ علیَّ کُلَّ ما جری کأننی قلتُ له: نَسیتُ... إسمعُ یا ولدُ. قد تروى الحکایة یوماً لأولادک...» (همان: ۱۶۹). (می‌گویم عموجان! فراموش نکرده‌ام؛ اما او همهٔ اتفاقات را برای من بازگو می‌کند. انگار که من به وی گفتم فراموش

کردم... گوش بده فرزند! ممکن است روزی حکایت را برای فرزندانت روایت کنی... (عموی رقیه در آستانه بیماری، با چنان زیبایی و ظرافتی روایت را نقل می‌کند که رقیه می‌پندارد که حتماً از بیماری‌اش بهبودی حاصل می‌کند و زنده می‌ماند: «قُلْتُ لِنَفْسِي سَيَعِيشُ عَمِي أَلْفَ عَامٍ سَيَتَعَاْفَى مِنْ مَرَضِهِ وَيَغْدُو بِأَلْفِ خَيْرٍ» (همان: ۱۶۸). (با خودم گفتم که عمویم هزار سال زندگی خواهد کرد و از بیماری‌اش شفا خواهد یافت و هزار بار بهتر می‌شود).

چنان‌که در مبحث راوی نیز گفته شد، در برخی از صفحات رمان، ابومحمد (شخصیت فرعی)، راوی درون داستانی می‌شود و رقیه که راوی اصلی و تجربه‌گر رمان محسوب می‌شود، در مقام روایت شنو درون داستانی به گزارش و نقل حوادث گوش می‌سپارد و ابومحمد، حوادثی که با چشم خود مشاهده کرده و برای رقیه تاکنون مبهم باقی مانده است، را بازگو می‌کند: «نعم يا ست رقيّه! كانوا خائفين، كانوا يتحدثون بأعلى أصواتهم. كأنهم في صحراء أو كأنهم يعتقدون أنّ كل من حولهم به صمم» (همان: ۳۰۰). (بله رقیه خانم! ترسو بودند و با صدای بلند حرف می‌زدند، گویی که در صحرا هستند و یا می‌پنداشتند همه کسانی که در اطرافشان قرار دارند، کر هستند).

روایت شنوهای فرعی

افزون بر شخصیت حسن که روایت شنو درون داستانی است، در دل رمان، شخصیت‌های اصلی و فرعی دیگری وجود دارند که در مقطع و برشی کوتاه از رمان، روایت شنو درون داستانی می‌شوند. در فصل سی‌ام از رمان، «عبد» با نوشتن نامه به برادرانش، راوی درون داستانی می‌شود و حوادث

بیمارستان عکا و ماجرای مفقودی یا شهادت پدرش را حکایت می‌کند. وی به صورت واضح و روشن، روایت شنوهای درون داستانی (صادق و حسن) را در ابتدای رمان برای مخاطب معرفی می‌کند. یعنی افزون بر حسن، روایت شنو اصلی درون متنی، شخصیت صادق نیز مورد خطاب برادر بزرگش قرار می‌گیرد: «العزیزین صادق و حسن!... هذه هي الصورة التي تمكنت من تجميع أجزائها عما حدث في مستشفى عكا يوم الجمعة السابع عشر من أيلول» (همان: ۲۴۸). (عزیزان من! صادق و حسن!... این تصویری است که به جمع‌آوری بخش‌هایی از رخدادهایی که در بیمارستان عکا در روز جمعه ۱۷ سپتامبر اتفاق افتاده، موفق شده‌ام). رقیه از وجود این نامه تا سال‌های بعدی بی‌اطلاع است و نوعی واقع‌گرایی بر متن حاکم می‌شود: «لم يُطلعني عبد علي هذه الرسالة حين كتبتها» (همان: ۲۵۶). (عبد مرا از نوشتن نامه‌اش هنگام نگارش با خبر نکرد).

در صفحاتی از روایت، مریم (شخصیت اصلی)، راوی درون داستانی می‌شود تا شخصیت ناجی العلی^(۶) را در قالب انشای کلاسی، کانونی^(۷) کند. در اینجا، روایت شنو، معلم و شاگردان هستند. معلم ضمن آن که بیان زیبای مریم را می‌ستاید، خود را به عنوان روایت‌شنو درون داستانی (فرعی) به مخاطب معرفی می‌کند: «اعجبنی ما کتبتہ مریم إلی حد أننی فکرت أن أعطيتها الدرجة النهائية + خمس درجات. ضحكت البنات للفكره و بعد انتهاء الحصه تحلقن حولی يُردن قراءه ما کتبت» (همان: ۳۳۰). (انشای) مریم تحسین مرا برانگیخت، تا جایی که فکر کردم که نمره کامل + پنج نمره دیگر به او بدهم. دختران از این فکر خندیدند و بعد از پایان زنگ، اطرافم حلقه زدند و خواستند که انشای مریم را (برایشان) بخوانم. عبارت «اعجبنی ما کتبتہ مریم» نشان از روایت شنو بودن معلم و عبارت

«بِردن قراءه ما کتبت»، بیانگر روایت شنو بودن شاگردان هست که هر دوی ایشان، شنونده روایت مریم هستند.

نقش روایت شنو در کنش داستان

روایت شنو درون داستانی (حسن) در کنش داستان، نقش مهمی ایفا می‌کند. وی بنا به اقتضای حال و مقام و در راستای محور اصلی و وحدت موضوعی روایت، احساسات میهن پرستانه خویش را به نمایش می‌گذارد و سعی در القای این حس بر مخاطب دارد. جان کلام و احساس وی، برتری و سروری الطنطوره بر سایر شهرهاست؛ به طوری که حتی حيفا را به عنوان پایتخت نادیده می‌گیرد و الطنطوره را بر آن مقدم می‌شمارد. مخاطب، رایحه و شمیم دل انگیز وطن پرستی را از کنش حسن استشمام می‌کند: «کان حسن میز الطنطوره بکتابه اسمها بخط اکبر من الذی استخدمه فی کتابه اسم حيفا و یافا و القدس و عین مکانها بدائره کبیره لونها بالأحمر کأنها لا حيفا عاصمه» (همان: ۱۲۰). (حسن، الطنطوره را با خطی بزرگتر از خطی که برای نوشتن حيفا و یافا و قدس به کار برد، متمایز نمود و مکانش را (بر روی نقشه) با دایره بزرگ به رنگ قرمز مشخص کرد؛ گویی که حيفا پایتخت نبود).

حسن، همانطور که روایت شنو درون داستانی است، شخصیتی است که کنش‌های میهن پرستانه او، در برانگیختگی حس پایداری مخاطب، تأثیر بسزایی دارد و عشق سرکش حسن به میهن و پیوند عمیق او با الطنطوره، بر تمام شخصیت‌های داستان روشن است. اما گاه کنشی غیر معمول از او سر می‌زند؛ مانند مثال زیر که رقیه، روایت می‌کند حسن، نسبت به سرزمینش، الطنطوره، مهر سکوت بر لب زده است و رقیه از این عمل، انگشت حیرت بر دندان می‌گیرد و از درد به سخن می‌آید و با شیوه شک و ترید بیان می‌دارد

که شاید او نیز چون خود، دچار سکوت غم و درد و هجر شده است. «لم يحك لي لا عن الطنطوره و لا عن الفريديس أو حيفا... لم يحك لي حسن». غریب! كأنما أصابه الصمُّ الذي أصابني» (همان: ۴۳۲). (نه از طنطوره و نه از فریدیس و حیفای حرفی زد. حسن برای من (چیزی را) حکایت نکرد. عجیب است. گویی به سکوتی مبتلا شده است که من شدم).

نگرش روایت‌شنو نسبت به راوی

صدای غالب روایت، مبارزه با ظلم، پایداری و استقامت، دفاع از کشور و تمامیت ارضی و... است که رقیه با بیان زیبا و هنرمندانه خویش، سعی در القاء آن مفاهیم به مخاطب دارد و به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد تا با استفاده از اعمال و کردار و گفتگو، نگرش خود را برای مخاطب روشن کنند.

در ابتدای رمان، شخصیت حسن (روایت‌شنو درونی) به خاطر سن کم و محدودیت دانش و سختی اوضاع، ایمان به مبارزه و پایداری ندارد و حتی پا را از این مرحله فراتر گذاشته، در ایمان به خداوند نیز شک می‌کند: «- معنا ربنا لأننا أصحابُ الحق. - أصحابُ الحق؟ - نعم! اللهُ معنا. - أشكُ. / علا صوتُ أبي. - استغفرالله العظیم من كلِّ ذنبٍ عظیم» (همان: ۴۴). (پرودگار با ماست، چون ما صاحب حق هستیم. صاحب حق؟ بله! خدا با ماست. شک دارم. صدای پدرم بالا رفت و گفت: از هر گناه بزرگی به خداوند عظیم پناه می‌برم).

اما با رشد شخصیت، جهان بینی و نگرش ایشان، با صدای غالب در روایت هم سو می‌شود؛ طوری که از مادر خویش (رقیه) می‌خواهد تا با روایت قهرمانی‌ها و ستایش دلاوری‌های مردم فلسطین، صدای خویش را در قلب تاریخ جاودانه نماید. مخاطب از مفاهیم و رای این واژگان می‌داند که

این الفاظ از قلبی که عاشق وطن است، می تراود و پی به حس میهن پرستی حسن می برد: «أقول إننی أردتُ أن یسمعَ الآخرون صوتَ زُقیَّه الطنطوریه، نحن أولادُك الأربعة نعرف هذا الصوتَ لأننا تربینا علیه... لأننی أعرِفُ قیمته أریدُ أن یتاحَ للآخرین أن یسمعه» (همان: ۲۳۴). (می گویم خواستم که دیگران صدایت را بشنوند. صدای رقیه از (اهالی) طنطوره، ما چهار فرزندان با این صدا آشنا هستیم. برای آن که ما بدان بار آمده ایم... برای این که من ارزشش را می دانم و می خواهم که این اجازه هم به دیگران داده شود تا آن را بشنوند).

روایت شنو برون داستانی (خواننده)

افزون بر روایت شنو درون داستانی، نویسنده توجه و اهتمام ویژه ای به مخاطب انتزاعی دارد و به همان اندازه که روایت شنو درون داستانی را در آفرینش روایت سهیم می داند، روایت شنو برون داستانی را نیز در خلق جهان روایی دخیل می کند. در ادامه به باز نمود توجه نویسنده به روایت شنو برون داستانی پرداخته می شود.

توضیح عبارت یا شخصیت

نویسنده با استفاده از عبارات‌ها و ساختار کلامی خویش، خواننده برون داستانی را خطاب قرار می دهد؛ مثلاً در شاهد زیر، راوی از عشق و علاقه حسن به پدر بزرگش خبر می دهد. عشقی که در هنگامه به گل نشستن درخت پرتقال به اوج خویش می رسد. راوی با حیرت از ارتباط بین شکوفه های پرتقال و فراوانی عشق حسن به پدر بزرگ در موسم شکوفه های پرتقال از خود سؤال می کند. روشن است که این توضیحات برای خواننده

برون داستانی است. زیرا حسن، خود کنشگر و عالم به عملی است که انجام می‌دهد: «یحِبُّ حسن رَائِحَةَ زَهْرِ الْبَرْتَقَالِ. فِي مَوْسِمِهِ، لَا يَنْتَظِرُ عَطْلَهُ نَهَائِهِ الْأُسْبُوعِ، يَعُودُ مِنَ الْمَدْرَسَةِ وَيَقُولُ اشْتَقْتُ لَجْدِي، سَأَذْهَبُ إِلَى صَيْدَا. وَ وَاجِبَاتُ الْمَدْرَسَةِ؟ سَأَتَمُّهَا حِينَ أَعُودُ. أَعْرِفُ أَنَّهُ لَا يَكْذِبُ. لَكِنْ لِمَاذَا يَشْتَأِقُ لَهُ أَكْثَرَ فِي مَوْسِمِ زَهْرِ الْبَرْتَقَالِ؟» (همان: ۱۵۸). (حسن بوی شکوفه پرتقال را دوست می‌دارد. در هنگامه آن، منتظر تعطیلات آخر هفته نمی‌ماند. از مدرسه بر می‌گردد و می‌گوید دلتنگ پدر بزرگم هستم. بزودی به صیدا (برای دیدار با پدر بزرگ) خواهیم رفت... اما تکالیف مدرسه؟ بعد از بازگشت از صیدا انجام خواهیم داد. می‌دانم که او (در عشق به پدر بزرگش) دروغ نمی‌گوید. اما چرا در موسم شکوفه‌های پرتقال بیشتر به او مشتاق است؟)

این تنها عبارتی نیست که نویسنده برای خواننده برون داستانی، توضیحاتی را ذکر کرده است؛ لابه لای رمان پر از مطالبی است که متوجه روایت شنو برون داستانی است. «حسن سافرٌ للدراسة في مصر. يقول القاهرةُ كَبِيرَةٌ وَالنَّيْلُ أَسْرٌّ وَ لَكِنِّي أَفْتَقِدُ الْبَحْرَ وَ صَيْدَا وَ رَائِحَةَ زَهْرِ الْبَرْتَقَالِ» (همان: ۱۹۴). (می‌گوید که قاهره بزرگ است و نیل جذاب و گیرا است. اما من دریا و صیدا و بوی شکوفه پرتقال را گم کرده‌ام). عبارت «حسن سافرٌ للدراسة في مصر»، توضیحاتی است که برای مخاطب برون داستانی آورده شده است. چرا که روایت شنو درون داستانی (حسن)، واقف به مسافرت خویش به مصر است.

افزون بر این، عبارات روائی که درون پراکنش و به صورت توضیح آورده می‌شود، یادآور توجه رضوی عاشور به مخاطب برون داستانی است تا به زیبایی صحنه روائی را تجسیم کند و در فضای روایت قرار بگیرد: «لَا بُدَّ أَنْ أَبِي وَ رَجَالُ الْقَرْيَةِ عَلِمُوا بِقَرَارِ التَّقْسِيمِ فِي حِينِهِ وَ كَانُوا فِي اجْتِمَاعَاتِهِمْ تَلْكَ

يَتَدَبَّرُونَ أَمْرَهُمْ فِي كَيْفِيَّةٍ مُّوَاجِهَتِهِ (كان خُطُّ السَّاحِلِ مِنْ جَنْوِبِ عِكا إِلَى جَنْوِبِ يافا بما فيها قَرِيئَتِنَا يَدْخُلُ بَعْدَ التَّقْسِيمِ فِي نِطاقِ دَوْلِهِ لِلْيَهُودِ) (همان: ۲۵). (می بایست که پدرم و مردان روستا به تصمیم تقسیم (شهرها) در آن هنگام آگاهی داشتند و شاید در نشست‌هایشان در مورد چگونگی مقابله با آن تدبیر نموده‌اند. (خط ساحل از جنوب عکا تا جنوب یافا که روستای ما نیز در آن منطقه واقع شده است، بعد از تقسیم در محدودهٔ یهود قرار گرفت). عبارات درون پرانتز، موقعیت جغرافیایی داستان (روستای راوی) را در این بخش برای مخاطب برون داستانی روشن می‌کند.

رضوی عاشور در پایان داستان، صفحاتی را به صورت یک دایره المعارف به رمان خویش پیوست کرده و در آن، کلمات سخت، عبارات، ضرب المثل، مکان‌ها، کشتارهای انسانی، لغات عامیانه و اشعار و هر آنچه که امکان نا آشنا بودنش برای مخاطب هست را ضمیمه نموده است که نشان از اهمیت مخاطب برون داستانی در نزد وی دارد تا مبادا خواننده با عبارت یا مکانی نامأنوس روبه رو شود و فهم آن دشوار گردد؛ به عنوان مثال در توضیح قِمباز می‌گوید: «قُمباز: الثوبُ التَّقْلِيدِي لِلرَّجُلِ الفِلَسْطِينِي فِي الرِّيفِ وَ هُوَ جَلْبَابٌ غَالِباً مَا يَرْتَدِي عَلَيْهِ الرَّجُلُ حِزَاماً جَلْدِيّاً وَ جَاكِيت» (همان: ۴۶۳). یا در توضیح اصطلاحات «العتابا و الميجان و الأوف و العلياي» می‌گوید: «أنواعٌ مِنَ الأغانِي الشَّاعِةِ فِي بِلَادِ الشَّامِ وَ لِكُلِّ مِنْهَا قَالِبُهُ المَعْرُوفُ» (همان). (قمباز: لباسی سنتی مخصوص مردان فلسطین در روستا است که جلباب می‌گویند که مردان کمربندی چرمی و ژاکت را بر روی آن می‌پوشند. اصطلاحات عتاب و میجان و اوف و العلیا: نوعی از سرودهای رایج در سرزمین شام است که هر کدام از آن‌ها دستگاه خاص خود را دارد).

عبارات فوق نمی‌تواند برای روایت‌شنو درون داستانی باشد. زیرا وی به

عادات، رسوم و پوشش مردم خویش آشناست. توضیحات داده شده، به این نکته اشاره می‌کند که راوی از پیش می‌داند که روایت را برای خواننده‌ای می‌نویسد که با این عبارات آشنائی ندارد.

کاربرد پرسش

استفاده از پرسش و شبه پرسش نیز دلالت بر وجود روایت شنو برون داستانی می‌کند. راوی با خواننده درد دل می‌کند و او را محرم اسرار و همدرد خویش قلمداد می‌کند. راوی جملات پرسشی زیر را انتخاب می‌کند تا هول و ولای خود را به مخاطب انتقال دهد و او را همگام با خویش در بحبوحه داستان وارد نماید و احساس اضطراب و انتظار و حدس اتفاقات پیش رو را نیز در او ایجاد نماید و نیز با حدس و گمان راوی، خواننده نیز به حدس و گمان بپردازد: «کیف سقطت حیفا؟ سلمها الإنجلیز لیهود؟ کیف؟ ماذا حدث؟ ما الذی جری لیخرج الناس جماعیاً إلی المیناء لمغادره المدینه؟... ما الذی حدث قی صفد؟ ما الذی حدث لتسقط صفد فی لیله واحده؟» (همان: ۳۸). (چگونه حیفا سقوط کرد؟ آیا انگلیس آن را به یهود داده است؟ چگونه؟ چه اتفاقی افتاده است؟ چه چیزی رخ داده که سبب شده مردم به صورت دسته جمعی به بندر بروند تا شهر را ترک کنند؟ چه چیزی در شهر صفد اتفاق افتاده است؟ چه اتفاقی افتاده است که صفد در یک شب سقوط می‌کند؟) از این رو، راوی با دانش قطره‌ای و احساس هول و ولایی که به خواننده می‌دهد، احساس تعلیق را در وی به وجود می‌آورد.

جملات پرسشی در یک رمان، نمود بارزی از حضور راوی است که در بخش‌های مختلف به چشم می‌خورد. راوی با استفاده از پرسش، مخاطب خود را وارد روند روایتگری می‌کند: «لماذا انسحبت السریه الأردنیه؟ و هل

يُمْكِنُ أَنْ تَسْقُطَ عَكَا؟ كَيْفَ تَسْقُطُ عَكَا وَ هِيَ عَكَا؟ هَلْ تَنْفَجِرُ قَنْبَلَهُ فِينَا أَمْ فِينَهُمْ؟ مَتَى يَأْتِي عَلَيْنَا الدَّوْرُ؟» (همان: ۳۹). (برای چه ارتش اردن عقب نشینی کرد؟ آیا امکان سقوط عکا هست؟ چطور عکا سقوط می کند و آن عکاست؟ آیا بمبی بر روی ما یا آن ها منفجر می شود؟ چه هنگام زمان ما می رسد؟)

کاربرد نقطه چین

جملات و عباراتی که به صورت نقطه چین و ناتمام روایت می شود، دال بر توجه نویسنده به مخاطب برون داستانی است و به او اجازه مداخله و آفرینش متن را می دهد: «على القراراتِ المصيرية أن تَنْتَظِرَ ما لا يِقْلُ عن خمسِ سنواتٍ أو ست و ربما سبع... و يُمْكِنُ...» (همان: ۳۴۱). (براساس تصمیمات سرنوشت ساز باید چیزی نزدیک پنج و شش و چه بسا هفت... و امکان دارد... منتظر باشیم).

در قسمت زیر، فرد انگلیسی، شخصیت سمیر را به خاطر لباسش اسرائیلی می خواند، اما او با قاطعیت جواب می دهد که لباس را با دستان خویش بافته و نشانی از اسرائیل ندارد. راوی، عبارات نقطه چین را برای دخالت مخاطب برون داستانی در متن باز گذاشته تا مخاطب نیز چون نویسنده در تعامل با داستان باشد و هر طور که بخواهد، قسمت خالی را بنویسد: «سألني بالإنجليزية هل أنتم من إسرائيل؟ استغربتُ سؤاله، فأشارَ إلي ثوبك و ابتسم و قال عرفتُ من الثوب... يا مستر... هذا نو ازرائيل. هذا ثوب فلسطيني طرزته بيدي. ترجمي يا مريم!» (همان: ۳۲۱-۳۲۲). (با انگلیسی از من پرسید: آیا شما اسرائیلی هستید؟ از سؤالش تعجب کردم. به لباسم اشاره کرد و لبخند زد و گفت: از لباست فهمیدم... گفتم: آقا...

این اسرائیلی نیست. این لباس فلسطینی است و با دست‌های خودم آن را گل‌دوزی کرده‌ام. مریم ترجمه کن!

نتیجه‌گیری

روایت‌شنو از جمله مباحثی است که تا پیش از ژنت توجه چندانی به آن نشده است. اصطلاح روایت‌شنو را اولین بار ژنت به کار برد و جرال پیرنس آن را بسط و گسترش داد. در کنار صدای غالب راوی، صدای دیگری که به گوش مخاطب می‌رسد، صدای روایت‌شنو است.

نقش روایت‌شنو در آفرینش رمان، چنان اساسی است که نبودش مساوی با مرگ جهان داستانی است. روایت‌شنو در داستان الطنطوریه به دو شکل خودنمایی می‌کند؛ دسته اول: روایت‌شنوهای درون داستانی که عمده‌ترین آن‌ها شخصیت حسن، فرزند رقیه (راوی) است. افزون بر حسن، روایت‌شنوهای درون داستانی دیگری در رمان وجود دارد که داستان را از راوی دریافت می‌کنند. راویان اصلی و فرعی مانند: ابومحمد، رقیه و ... نیز در مقاطعی از رمان به خاطر واقعی و ملموس نشان دادن حوادث، در نقش روایت‌شنو ایفای نقش می‌کنند. روایت‌شنو (حسن) اگر چه در ابتدای رمان، نگرشی متفاوت با راوی دارد، اما دیری نمی‌پاید که به اهمیت موضوع اشغال وطن پی می‌برد و دیدگاهش همسو با راوی می‌شود. روایت‌شنو (حسن) در پاره‌ای از فصل‌های رمان به روایتگری می‌پردازد و در مقام راوی ظاهر می‌شود.

دسته دوم: روایت‌شنوهای برون داستانی هستند که در قالب مخاطب تخیلی همراه با راوی و روایت‌شنوهای درون داستانی در خلق و آفرینش دنیای رمان نقش دارند. شناسائی روایت‌شنو برون داستانی در رمان‌هائی

با راوی اول شخص مانند الطنطوریه نیاز به بررسی دقیق ساختار کلامی و زبانی نویسنده دارد که گاه خوانش چندبارهٔ رمان را می‌طلبد. عبارت درون پرائتز، تعاریف، سه نقطه، ستاره، پرسش، وجود فرهنگ لغت در آخر رمان، همگی دال بر توجه رضوی عاشور به مخاطب برون داستانی است. وجود و اثبات روایت شنو برون داستانی در رمان الطنطوریه که راوی آن از نوع درون داستانی است، ضمن نقض دیدگاه ژنت، نشان تأییدی بر تقسیم‌بندی جرال د پرنس است مبنی بر این که وجود انواع روایت شنو در داستان محدود به موقعیت راوی نیست و راویان بدون توجه به موقعیت روایی خود، می‌توانند روایت شنو برون داستانی یا درون داستانی داشته باشند. بر خلاف ژنت که معتقد بود که راوی درون داستانی، فقط روایت شنو درون داستانی را خطاب قرار می‌دهد و راوی برون داستانی، مخاطب برون داستانی دارد، راوی داستان الطنطوریه، از نوع راویان درون داستانی است، اما افق نگاهش متوجه مخاطب درون و برون داستانی می‌شود.

یادداشت‌ها:

۱- رضوی عاشور (۱۹۴۸-۲۰۱۴) در قاهره به دنیا آمد. مدرک زبان انگلیسی و مدرک کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی را در دانشگاه قاهره به دست آورد (عاشور، ۲۰۰۸: ۲۶-۱۰۳) و در سال ۱۹۷۷ م. در آمریکا مدرک دکترا گرفت. او به ادبیات مردم سیاه‌پوست اهتمام ویژه‌ای داشت. به نحوی که رسالهٔ دکتری خود را در همین زمینه نوشت (عاشور، ۱۹۸۳: ۱-۹). در آمریکا با شاعر فلسطینی مرید البرغوثی ازدواج کرد. رفتار صمیمانهٔ همسرش، احساس غربت در آمریکا را از رضوی زدود و با اشعارش، روح نشاط و سرزندگی در او دمیده شد (عاشور، ۲۰۰۸: ۵۱-۵۲). حوادث و درگیری‌های سال ۱۹۸۱ م. در مصر بر زندگی عاشور تأثیر گذاشت. هرچند به خاطر دیدگاه سیاسی اش دستگیر نشد، اما از دانشگاه طرد شد که رضوی در رمان فرج

بدان پرداخته است (عاشور، ۲۰۱۳: ۱۹۸-۲۰۶). اولین کار پژوهشی او با عنوان «طریق إلى خیمه الأخری» نقدی بر آثار غسان کنفانی است. فعالیت‌های پژوهشی او به دو زبان عربی و انگلیسی به چاپ رسیده است. مهم‌ترین آثار روائی او «رأیت النخل»، «سراج»، «ثلاثیه غرناطه»، «مریم و الرحیل»، «أطیاف»، «قطعه من أوروبا» و «فرج» است (عاشور، ۲۰۱۳: ۳۹۴-۳۹۸). او در سال ۱۹۹۵م. جایزه بهترین کتاب را به خود اختصاص داد و افزون بر آن موفق به کسب جایزه‌های مختلف ادبی شد. در نوامبر ۲۰۱۴م. چشم از دنیا فرو بست و قلم روایت‌گری اش را به زمین گذاشت، اما صدای روایتگری او برای همیشه در گوش اهل ادب طنین انداز است.

2- Narratee

3- gerard genette

4- Prince Geral

5- McQuillan

۶- ناجی العلی، کاریکاتوریست و روزنامه‌نگار فلسطینی، با طراحی یکی از معروف‌ترین شخصیت‌های کارتونی دنیا، نامش را در دنیای کاریکاتور ماندگار کرده است. نام این شخصیت کارتونی «حنظله» است. حنظله به عنوان نماد فلسطین مطرح شد. این کاریکاتوریست به خاطر طرح‌هایش بارها مورد تهدید قرار گرفت و سرانجام در ۲۲ جولای ۱۹۸۷م. هنگام رفتن به دفتر روزنامه «القبس» در لندن ترور شد و به اغما رفت. ۳۸ روز پس از این حادثه، خالق حنظله از دنیا رفت و آن را به عنوان یک نماد باقی گذاشت. (احمد الفقیه، ۲۰۰۸: ۲۵-۳۵).

۷- کانون شدگی: مقصود از کانون در داستان، «انتقال نقطه دید از سطح راوی به سطح شخصیت داستان است؛ به گونه‌ایی که شخصیت از جانب راوی، عهده‌دار مشاهده و نظر دادن حول کنش‌های داستان می‌گردد» (جنیت، ۱۹۹۷: ۲۰۱).

منابع

- ابراهیم، السید، (۱۹۹۸)، *نظریه الروایه دراسه لمناهج النقد الأدبی فی معالجه فن القصه*، جامعه قاهره، کلیه الآداب، دارقبا للطباعه و النشر و التوزیع.

- احمد الفقیه، خالد محمد، (۲۰۰۸)، *التنمیة السیاسیة المترتبه علی حرکه الوعی فی کارکاتیز الفنن ناجی العلی*، رساله ماجستیر، جامعه النجاح الوطنیه، کلیه الدراسات العلیا.

- برنس، جیرالد، (۲۰۰۲)، **المصطلح السردی**، ترجمه عابد خزندار، القاهره: المجلس الأعلى للثقافه.
- برنس، جیرالد، (۱۹۹۳)، «مقدمه لدراسه المروى عليه»، الفصول، العدد، ۴۶، صص ۷۵-۹۰.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶)، **روایت شناسی درآمدی زبان شناسی- انتقادی**، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: انتشارات سمت.
- جنیت، جیرار (۱۹۹۷)، **خطاب الحکایه (بحث فی المنهج)**، ترجمه محمد معتصم و آخرون، الطبعة الثانية، الرباط، المجلس الأعلى للثقافه، الهیبه العامه للمطابع الأميریه.
- زیتونی، لطیف (۲۰۰۲)، **معجم مصطلحات نقد الروایه**، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون / دار النهار للنشر.
- عاشور، رضوی (۱۹۸۳)، **الرحله**، لبنان، بیروت: دار الأدب.
- (۲۰۰۸)، **أطیاف**، مصر، القاهره: دار الشروق.
- (۲۰۱۰)، **روایه الطنطوریه**، مصر، القاهره: دارالشروق.
- (۲۰۱۳)، **أثقل من رضوی**، مصر، القاهره: دارالشروق.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، **مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما**، امیدنیک فرجام (مترجم)، تهران: مینوی خرد.
- McQuillan, Martin(2000 (, Ed. *The Narrative Reader*. London, Rutldg.

Abstract

The Narrative Position of the Narratee in Radwa Ashour's *Al-Tantouria*

Salah Al-Din Abdi*
Nasrin Abbasi**

A person or character to whom a narrative is addressed is called narratee. The narratee of a story can have a key role in molding the narrative structure of a story, and the sequence of events in it. The narratee also manages the ways audiences/readers are going to be affected by a particular story. Radwa Ashour's *Al-Tantouria* is a contemporary Egyptian literary work which has unique narratological features. The narrative structure of the novel has multiple narrators, narratees and narratological focal points. Both the main narrator and narratee of the novel are internal. Having the internal nature of the narratee emphasized, one should keep in mind that readers will always be the inevitable external narratees of any narrative. One of the most important narratees of the novel is Hassan, who is one of the key characters of the novel. He offered his mother – the key narrator of the novel – to start narrating her story about Egyptian bravery, valor and national values. In doing this, the mother as the frame narrator of the novel considers Hassan to be her immediate narratee to whom she is narrating the story. It should be mentioned that the world views of both the narrator and the narratee of the novel are similar to each other. They are similar to the extent that at times the narratological positions of the mother and Hasaan as the key framework narrator and the internal narratee can be interchanged. Without Hssan - as the key narratee of the novel - one can claim that *Al-Tantouria* could not have been weaved in the Egyptian literary realm. Considering all the aforementioned facts, this descriptive-analytical research examines the characteristics of the narrators and narratees of Ashour's *Al-Tantouria*. The study believes that such narratological analysis of the story can facilitate one's understanding of the novel's semantic rapports.

Keywords: Novel, Narrative, Narratee, World View, Radwa Ashour

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Bu-Ali- Sina University, (Corresponding Author)

Hamedan.s.abdi@basu.ac.ir

** PhD Student of Arabic Language and Literature, Bu-Ali- Sina University, Hamedan.

nasrinabasi10@yahoo.com