



## Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University

Vol. 10, Issue 1, Spring 2021, 35-47.

## The Function of the First-Person Narrator's Point of View in Developing the Story (Case study: Ghada Al-Saman Novel *Quabis Beirut*)

Yosra Shadman<sup>1</sup>

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran

Received: 01/27/2020

Accepted: 10/20/2020

### Abstract

The narrator and the point of view are among the important elements of the story, the use of which in different ways has caused the dynamism and evolution of the contemporary storytelling. Ghada Al-Saman (1942) , narrates his novel *Quabis Beirut* with an inner point of view and a first-person narrator and the success of this work is due to the proper use of the narrator and the selective point of view of the author. In this research, an attempt has been made to study, evaluate and criticize the role of the narrator's point of view in progressing the adventures of the story by descriptive-analytical method. The narrator of *Quabis Beirut* is the protagonist who plays the role of the author's voice to provide information to the reader from a first-person point of view. Because the author narrates the hidden story from the eyes of the reader and the adventures of the story in the mouth of the first-person narrator, the understanding of the hard events of the war is more credible and effective for the reader. Selecting this narrator accelerates the movement of the story. Because it is the result of the objective and mental experiences of a particular person, and there is no longer a mediator in the name of the author between the reader and the work. The first-person narrator is unaware of the feelings and opinions of the other characters in the story. So he talks about them with speculation. He also tries to introduce himself to the reader through indirect characterization, that is, through actions, expression of thoughts and dialogues.

**Keywords:** Narrative Elements, Narrative Method, First Person Point of View, *Beirut Quabis*, Ghaman Al-saman.



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی  
دوره دهم، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰، صص ۳۵-۴۷.

## کارکرد زاویه دید راوی اول شخص در پیش برد داستان (مطالعه مورد پژوهانه: رمان کوابیس بیروت غادة السمان)

یسرا شادمان<sup>۱</sup>

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران

پذیرش: ۱۳۹۹/۷/۲۹

دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۷

### چکیده

راوی و زاویه دید از جمله عناصر مهم داستان هستند که استفاده از آن‌ها به شکل‌های مختلف، سبب پویایی و تحول هنر داستان‌نویسی معاصر شده است. «غادة السمان» (۱۹۴۲) ادیب و نویسنده بزرگ سوری، رمان کوابیس بیروت خود را با زاویه دید درونی و راوی اول شخص روایت می‌کند و موفقیت این اثر نیز به سبب کاربست مناسب راوی و زاویه دید منتخب نویسنده است. در جستار پیش رو تلاش شده با روش توصیفی-تحلیلی، نقش زاویه دید راوی در پیش‌برد ماجراهای داستان کوابیس بیروت بررسی، ارزیابی و نقد شود. راوی کوابیس بیروت قهرمان داستان است که با زاویه دید اول شخص، نقش صدای مؤلف را برای ارائه اطلاعات به خواننده ایفا می‌کند. از آنجا که نویسنده از چشم خواننده پنهان و ماجراهای داستان با زبان راوی اول شخص روایت می‌شود، درک اتفاق‌های سخت جنگ، برای خواننده باورپذیر و تأثیرگذاری آن بیشتر است. انتخاب این راوی باعث تسریع حرکت داستان می‌شود؛ زیرا حاصل تجارب عینی و ذهنی فرد خاصی است و دیگر واسطه‌ای به نام نویسنده میان خواننده و اثر قرار ندارد. راوی اول شخص نسبت به احساسات و نظرات شخصیت‌های دیگر داستان بی‌اطلاع است؛ بنابراین درباره آنان با حدس و گمان صحبت می‌کند. درباره خود نیز می‌کوشد به روش شخصیت‌پردازی غیر مستقیم، یعنی با اعمال، بیان افکار و گفت‌وگو، خود را به خواننده بشناساند.

**کلیدواژه‌ها:** عناصر داستانی، شیوه روایت‌گری، زاویه دید اول شخص، کوابیس بیروت، غادة السمان.

## ۱- مقدمه

شیوه روایت‌گری مجموعه‌ای از روش‌هاست که نویسندگان برای ارائه داستان از آن بهره می‌گیرند. در سال‌های اخیر توجه به شیوه روایت‌گری<sup>۱</sup> و ابداع روش‌های مختلف روایت شدت یافته، به طوری که به یکی از دغدغه‌های نویسندگان تبدیل شده است. درک بسیاری از داستان‌های امروز، در گرو درک شیوه روایت‌گری آنان است. نویسندگان معاصر در انتخاب زاویه دید حساسیت ویژه‌ای دارند؛ زیرا انتخاب زاویه دید، انتخاب وسیله‌ای برای نگاه به جهان است. وقتی نویسنده زاویه دیدی برای داستان انتخاب می‌کند، درحقیقت از خواننده می‌خواهد در آن جایگاه برای ارزیابی رویدادها بایستد و از آن چشم‌انداز به حوادث بنگرد؛ بنابراین پرسشی که در اینجا مطرح است اینکه عادة السّمان، چه نوع راوی و زاویه دیدی برای نقل اثر خود برگزیده و چگونه توانسته است از عنصر راوی و زاویه دید در پیش‌برد حوادث داستان کویس بیروت بهره بگیرد؟

امروزه نقد و بررسی عناصر داستان مورد توجه بسیاری از صاحب‌نظران و منتقدان قرار گرفته است. راوی و زاویه دید نیز از عناصر مهم داستان هستند که نویسنده با انتخاب آن‌ها چارچوب کلی داستان را بنا و جایگاه خواننده را مشخص می‌کند؛ از این رو شناخت راوی و زاویه دید، افزون بر کمک به فهم داستان، سبب می‌شود نقطه دید نویسنده و تقاضای او از خواننده که منفعل باشد یا فعال دانسته شود؛ همچنین از آنجا که هدف داستان ثبت گوشه‌ای از زندگی روزمره یا واقعیت‌بخشیدن به خیال است و داستان‌نویس از این راه می‌خواهد افق نگاه خواننده را وسعت بخشد و زاویه دید او را درمقابل حوادث، کنش‌ها، افکار و... تغییر دهد، پژوهش در مورد این عناصر، ضمن پیشرفت داستان‌نویسی، به خلق داستان‌های بدیع و نو نیز خواهد انجامید.

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

بررسی و تحلیل راوی و زاویه دید از دیدگاه‌های متفاوت، از بحث‌های جدید و جالب نقد ادبی است که از سویی با رشته‌های روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی در ارتباط است و از سوی دیگر خود به‌عنوان یک شاخه علمی مستقلی قابل بررسی است؛ مسئله‌ای که در ایران و کشورهای عربی کمتر بدان پرداخته شده و ردپای از این بحث را تنها در لابه‌لای برخی کتاب‌های نقد ادبی می‌توان یافت؛ از جمله کتاب: *التقد الأدبی العربی الجدید فی القصّة والرّوایة والسرد* (۲۰۰۰)؛ *البنیة السردیة فی الرّوایة* (۲۰۰۹)؛ *مفهوم الرّویة السردیة فی الخطاب الرّوائی* (۲۰۰۴)؛ *تقنیات السرد الرّوائی* (۱۹۹۰) و *مدخل إلى نظریة القصّة*

(۱۹۸۶). در میان منابع فارسی نیز می توان به کتاب: عناصر داستان (۱۳۸۵)، راهنمای داستان نویسی (۱۳۸۷) و در آمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی (۱۳۹۴) اشاره کرد. بحث ها و بررسی های عملی آن نیز در قالب چند مقاله و پایان نامه خلاصه می شود. از جمله مقاله «الراوی والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي» (۲۰۱۵)؛ «الراوی فی النقد الحديث» (۲۰۱۵)؛ «الراوی و المروی له فی روایات عادل کامل» (۲۰۱۴)؛ «بررسی سیر تحول شیوه های روایت و زاویه دید در داستان های کوتاه سیمین دانشور» (۱۳۸۹)؛ «بررسی کارکرد راوی اول شخص در امر روایت گری رمان دا» (۱۳۹۱) و پایان نامه «بررسی کارکرد زاویه دید و راوی و نحوه روایت گری در داستان های برجسته معاصر» (۱۳۸۷).

درباره تحلیل رمان های غاده السمان نیز می توان به کتاب الفن الروائي عند غادة السمان (۱۹۸۷) و قضایا عربیة فی أدب غادة السمان (۱۹۸۹) و مقالاتی همچون «مكونات سردية في رواية كواپیس بیروت» (۱۹۸۹)؛ «الزمن والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصی» (۱۹۹۷)؛ «المفارقات الزمنية في روایات غادة السمان» (۲۰۰۸)؛ «مظاهر الخرافة في المجتمع العربي: دراسة في روایات غادة السمان نموذجاً» (۲۰۱۱)؛ «جلوه های ادبیات شگرف در رمان کواپیس بیروت» (۱۳۹۳)؛ «بررسی تطبیقی ادبیات شگرف در دو رمان درخت انجیر معابد و کواپیس بیروت» (۱۳۹۳)؛ «تنهایی روشنفکر در رمان های غاده السمان و غزاله علیزاده» (۱۳۹۲) و سه پایان نامه با عنوان های «اشکالیة التجاوز في أدب غادة السمان القصصی» (۱۹۸۹)؛ «بنیة الخطاب الروائي عند غادة السمان» (۲۰۰۷) و «البنیة السردية في رواية بیروت ۷۵» (۲۰۱۵) نگاشته شده که تحلیل و بررسی راوی و زاویه دید در این مقالات و رساله ها نیز به طور خلاصه و گذرا انجام پذیرفته است؛ بنابراین جای خالی این شیوه از پژوهش احساس می شود؛ پس در این نوشتار پیش رو تلاش خواهد شد نقش و تأثیر زاویه دید راوی در پیش برد حوادث رمان کواپیس بیروت واکاوی شود تا در نهایت در کی کامل از اهمیت راوی و زاویه دید انتخابی نویسنده در موفقیت این رمان حاصل شود.

## ۲. خلاصه داستان کواپیس بیروت

کواپیس بیروت رمانی است که در آن حقیقت و واقعیت با وهم و خیال درهم می آمیزد. شخصیت اصلی داستان زنی است که در وسط میدان جنگ در خانه خود زندانی شده و راهی برای نجات از وضعیت موجود نمی یابد. وی شروع به یادداشت وقایع نموده و تمامی لحظات درد، رنج، ترس و سردرگمی خود را با خواننده در میان می گذارد.

رمان با «کابوس» آغاز می شود و با «رؤیا» خاتمه می یابد. موضوع اصلی رمان جنگ داخلی لبنان است. جنگی که از تقابل ها و کشمکش ها برخاسته است. راوی در واقع فاعل حقیقی یا همان قهرمان داستان است

که در طول روایت سعی دارد واقعیت جنگ بیروت را به تصویر بکشد. او اسیر دو زندان است؛ زندان خانه و زندان وطن. وطن آتش می‌گیرد و می‌سوزد و تمام مظاهر تمدن و تکنولوژی رنگ می‌بازد و مظاهر عقب‌ماندگی، فقر و بدبختی جلوه‌گر می‌شود. جنگ داخلی پرده از شرایط جدید زندگی برمی‌دارد و چهره واقعی آن را نمایان می‌سازد. احساس اسارت و احتمال مرگ باعث می‌شود که قهرمان داستان همواره به گذشته بیندیشد و به نوشتن پناه ببرد. او می‌کوشد تا زنده بماند و واقعیت جنگ را به تصویر بکشد؛ پس با قدرت تمام می‌ایستد و از هستی خود دفاع می‌کند.

### ۳. راوی و زاویه دید

راوی یک شخصیت داستانی یا شخصیتی خارج از داستان است که نقش صدای مؤلف را برای ارائه اطلاعات به خواننده ایفا می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۴). راوی در رمان *کوابیس بیروت* از نوع قهرمان است. «راوی قهرمان کسی است که داخل در حوادث است و در بسیاری از فصول داستان، رخدادها به او بازمی‌گردد تا خواننده راضی و قانع شود. این راوی می‌کوشد همه توان خود را در بیان به کار گیرد؛ به طوری که صدای راوی و قهرمان درهم می‌آمیزد و یک صدا را تشکیل می‌دهد.» (خلیفی، ۱۹۹۳: ۷۵) نقطه قوت راوی اول شخص این است که در صورت پرداخت دقیق، خواننده با او پیش می‌رود و حتی در موقعیت‌های احساسی با او همذات‌پنداری می‌کند. نقطه ضعف این نوع راوی نیز این است که نویسنده باید شخصیت داستان را خوب بشناسد تا بتواند حضور خود را از داستان حذف کند.

زاویه دید یا دیدگاه نیز فرم و شیوه روایت داستان، به وسیله نویسنده است. زاویه دید عنصری است که بر دیگر عناصر داستانی همچون پیرنگ، شخصیت‌پردازی، گفتگو، صحنه‌سازی و... تأثیر به‌سزا دارد. با توجه به نسبت راوی با داستان، زاویه دید به دو دسته: «زاویه دید درونی و زاویه دید بیرونی تقسیم می‌شود» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۶۴). در زاویه دید درونی، گوینده داستان یکی از شخصیت‌های (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) داستان است و داستان از زاویه دید اول شخص گفته می‌شود؛ اما در زاویه دید بیرونی افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود؛ یعنی فردی که هیچ نقشی در داستان ندارد و در واقع خود نویسنده، راوی داستان است و داستان از زاویه دید سوم شخص نقل می‌شود (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۳۵ و ۲۳۶). رمان *کوابیس بیروت* با زاویه دید درونی نوشته شده است و داستان از درون ذهن شخصیت اصلی (قهرمان) داستان روایت می‌شود.

نکته‌ای که نباید فراموش کرد این است که راوی و زاویه دید دو مقوله مجزا هستند؛ برای مثال در زاویه دید اول شخص، راوی همان شخصیت محوری است که داستانی را شرح می‌دهد که برای خودش اتفاق

افتاده؛ بنابراین زاویه دید او به آنچه خود می بیند و حس و تجربه می کند، محدود است. پس نتیجه می گیریم زاویه دید همان راوی نیست، بلکه تعریف اختیارات راوی است. زاویه دید در حقیقت موقعیت مکانی راوی نسبت به داستان است.

#### ۴. نقش راوی و زاویه دید در داستان کواپیس بیروت

غادة السَّمان نویسنده رمان کواپیس بیروت همه عناصر داستان همچون زاویه دید، شخصیت، طرح، پیرنگ، تصویرپردازی و... را به گونه ای هنرمندانه و تأثیرگذار به کار می گیرد؛ از جمله مواردی که به رمان کواپیس بیروت جنبه هنری می بخشد، زاویه دید آن است که نگاه هنرمندانه داستان را تضمین می کند. «گفتگوها، بیان افکار خود آگاه و ناخود آگاه، پرش های زمانی و مکانی، عمل ها و عکس العمل ها همه و همه با توجه به نگرش و زاویه دید نویسنده داستان به آن هاست که صبغه هنری به خود می گیرند (صفایی حائری، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

شخصیت های اصلی داستان های غادة السَّمان بیشتر زن هستند و این زن در بیشتر مواقع نویسنده و ناقد بوده و اصالتاً دمشقی و ساکن بیروت است. نویسنده در صفحه ۱۳۶ رمان کواپیس بیروت به روشنی بیان می کند که قهرمان داستان، خود نویسنده است. آنجا که می گوید: «آیا ده سال از عمرم را به نوشتن و دفاع از انقلاب نگذراندم؟! آیا پنج سال از عمرم را در انتشارات به تصحیح، ویرایش و چاپ کتاب های انقلابی سپری نکردم؟!»<sup>(۱)</sup> از همین روی برخی از پژوهشگران این شخصیت را به عنوان «راوی - مؤلف» (الراویة - المؤلفة) یا «نویسنده - قهرمان» (الکاتبة - البطلة) معرفی کرده اند (العید، ۱۹۹۰: ۹۷).

در این رمان نویسنده از چشم خواننده پنهان است و ماجراهای داستان با زاویه دید اول شخص که در اینجا همان شخصیت اصلی یا قهرمان داستان است، نقل می شود: «یادم آمد که امروز دوشنبه است و باید ستون هفتگی ام را برای مجله بنویسم و بفرستم. صدای تیراندازی همچنان ادامه داشت. وقتی قلم به دست گرفتم و روی زمین و در واقع زیر میز تحریرم نشستم، صدای رگبار گلوله بیشتر شد. انگار بین قلم من و گلوله ها جنگی در گرفته باشد. من می نوشتم و آن ها شلیک می کردند.»<sup>(۲)</sup> (السَّمان، ۲۰۰۰: ۴۶) این شیوه روایت به صیغه اول شخص یا من راوی، باعث می شود که داستان سریع تر پیش برود؛ زیرا حاصل تجارب عینی و ذهنی فرد خاصی است و دیگر واسطه ای به نام نویسنده بین خواننده و اثر وجود ندارد.

در این رمان نقل حوادث و ماجراها به گونه ای است که خواننده اتفاق های عجیب و غریب را باور می کند و دلیل این پذیرش از سوی خواننده این است که حوادث داستان از قول کسی نقل می شود که خود در آن نقش و سهم عمده ای دارد. به طور کلی نقل داستان به وسیله شخصیت اصلی چند فایده دارد؛ از جمله

اینکه «اگر داستان غریبی باشد و ماجرای خارق‌العاده‌ای داشته باشد، یا به‌صورتی اتفاق بیفتد که باور کردن آن مشکل به‌نظر برسد، نویسنده از زاویه دید اول‌شخص در نقل داستان کمک می‌گیرد که واقعه را تا حدودی قابل پذیرش جلوه دهد؛ چون وقتی داستان از زبان کسی نقل می‌شود که خود نیز در ماجرای آن سهم عمده را داشته است، خواننده بیشتر آماده پذیرش می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۳۷)؛ به‌عنوان نمونه در موقعیتی از داستان آمده است: «وقتی آفتاب طلوع کرد همه ما با تعجب به یکدیگر نگاه می‌کردیم و در دل از خود می‌پرسیدیم که چطور جان سالم به‌در بردیم؟! چطور ممکن بود که نجات پیدا کرده باشیم؟! شب گذشته بمب، موشک و گلوله دیوانه‌وار گرداگرد خانه ما می‌چرخید. تعداد انفجارها به‌حدی بود که انگار داشتیم فیلم جنگی - تخیلی می‌دیدیم»<sup>(۳)</sup> (السّمان، ۲۰۰۰: ۷).

همچنان که ملاحظه می‌شود، در اینجا ماجرای عجیب و خارق‌العاده از زبان قهرمان داستان نقل می‌شود. عادة السّمان چنین زاویه دیدی را برای داستانش انتخاب می‌کند تا نشان دهد آنچه در داستان اتفاق می‌افتد، حقیقت دارد و واقعی است؛ بنابراین خواننده نیز با راوی همراه می‌شود و خود را درون داستان احساس می‌کند و حتی در موقعیتهایی با او همذات‌پنداری می‌کند. «نویسنده‌ای که چنین زاویه دیدی را برمی‌گزیند، درست مانند نقاشی است که افکار و معانی مدّ نظر خود را واضح و روشن و با نگاهی ساده و دیدگاهی معین به تماشاگر القا می‌کند» (عبدالعالی، ۲۰۰۴: ۴۸).

در جایی دیگر از داستان آمده است: «چهارده سالم بود که بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای سوزن به‌دست گرفتم و گوشم را سوراخ کردم. احساس درد شدیدی داشتم؛ اما دستانم نمی‌لرزید. اول گوش راستم را سوراخ کردم و بلافاصله گوش چپم را. حتی به خودم فرصت استراحت ندادم تا ضربان قلبم که از شدت درد به‌تندی می‌زد، کمی آرام بگیرد و خون به مغزم برسد. چند روز درد کشیدم تا بالاخره زخم گوشم التیام یافت.»<sup>(۴)</sup> (همان: ۴۶) همان‌طور که دیده می‌شود، از آنجا که زاویه دید در این رمان اول‌شخص است و راوی ماجرا از زاویه دید خود، داستان را نقل می‌کند، بنابراین در بیان احساسات و تجربیات و هیجان‌اتش رابطه بهتری با خواننده برقرار می‌کند و به همین سبب داستان تأثیرگذاری بیشتری دارد.

در زاویه دید اول‌شخص که راوی درون داستان است و به بیان مختصات خود و دیگران می‌پردازد، خطری بسیار کمتری برای بحث دیکتاتوری مؤلف وجود دارد؛ زیرا راوی به بیان درون و ذهنیات خود درباره خود و دیگران می‌پردازد. پس حق دارد به تشبیهات و استعارات دست بزند (سرشار، ۱۳۸۵: ۲۱)؛ برای مثال در رمان *کوابیس بیروت* می‌خوانیم: «احساس کردم که آن محله به‌طور کامل به یک قلب تبدیل شده، قلبی که آه می‌کشد. فهمیدم همه ما زندانی هیولای مخفی هستیم که در جایی کمین کرده است.»<sup>(۵)</sup>

(السّمان، ۲۰۰۰: ۱۱) همچنان که در این نوع زاویه دید، راوی حق دارد مسخره کند و ریشخند بزند: «دوباره به خانه برگشتم. مثل عروسکی که دمش را به جایی بسته باشند و تنها در یک جهت حرکت کند، حتی اگر به کناره فرش یا پایه صندلی برخورد کند.»<sup>(۶)</sup> (همان: ۸). یا شاعرانه و رمانتیک به موضوع و آدم‌ها نگاه کند: «به یاد محبوبم افتادم. من و او از عاشقان پاییز بودیم. به کوه و دریا می‌رفتیم و با گوسفندان می‌دویدیم...»<sup>(۷)</sup> (همان: ۲۱). شگرد نویسندگان ماهر در این است که من راوی را در برخورد با حوادث داستان چنان به کار گیرند که تمام احساسات و حرف‌های نویسنده را به تلویح بیان کند و خواننده از حضور نامرئی نویسنده در داستان مطلع نشود و با شور و اشتیاق داستان را دنبال کند.

راوی داستان با کاربست ضمیر «من» یا «ما» قدرت می‌یابد و خواننده نیز توصیفات او را تحمیل نظر نمی‌پندارد؛ زیرا راوی در حقیقت درباره خودش صحبت می‌کند. تکنیک «مونولوگ» یا «تک‌گویی درونی» نیز که تکنیکی مهم در ادبیات داستانی است، از همین جا شکل می‌گیرد؛ مانند «چرا اعتراف نکنم که در این شب جهنمی که مرا از همه طرف فراگرفته، تنها و ترسانم. چرا اعتراف نکنم که به خاطر مرگ یوسف ناامیدم، از زندانی شدن برادرم عصبانی و در عین حال متأسفم... چرا اعتراف نکنم که احساس انفجار می‌کنم.»<sup>(۸)</sup> (همان: ۸۹)

تکنیک مونولوگ در رمان کوابیس بیروت باعث شناخت بیشتر درون شخصیت می‌شود؛ البته هر چند مونولوگ در کوابیس بیروت زیاد است، اما باعث نمی‌شود که این رمان در زمره داستان‌های جریان سیال ذهن قرار گیرد (عواد، ۱۹۸۹: ۱۵۳). «اغتشاش در نظام زمان و مکان و توالی منطقی حوادث و ترتیب دستوری زبان، جزء شاخصه‌های تکنیک مونولوگ محسوب می‌گردد.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۷۴) از سوی دیگر عدم کاربست تکنیک جریان سیال ذهن در این رمان بدین جهت است که نویسنده می‌کوشد داستان به‌طور واضح و روشن پیش برود و خوانندگان منظور او را به‌خوبی درک کنند؛ زیرا در تکنیک جریان سیال ذهن، افکار به‌صورت پریشان و نامنظم روایت می‌شوند.

در داستان‌های با زاویه دید اول شخص، حوادث، عواطف و احساسات، راحت و صمیمانه بیان می‌شود؛ بنابراین داستان تأثیر بیشتری بر خوانندگان دارد تا داستانی که با زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود و راوی هیچ سهم و نقشی در داستان ندارد. در صفحات ۷ و ۸ رمان کوابیس بیروت، دیده می‌شود که احساسات مختلفی به قهرمان داستان هجوم می‌آورد؛ او میان ترس، نگرانی و اندوه، حیران است و آشفتگی روحی وی به‌عنوان راوی، از راه عبارت‌های کوتاه نمود می‌یابد. «یکی از مواردی که به خواننده کمک می‌کند تا ترس و تردید شخصیت را دریابد، سؤال‌های عجیب و غریبی است که در ذهن وی می‌گذرد و



در پی پاسخ به آن‌هاست.» (زینی‌وند و مرادی، ۱۳۹۱: ۶۵)

نمونه این پرسش‌ها را در کابوس صد و هفتاد و سه می‌بینیم آنجا که می‌گوید: «یعنی تانک از کدام طرف می‌آید؟ آیا می‌توانم زیر رگبار گلوله خودم را صحیح و سالم به آن برسانم؟ اگر مجروح شوم آیا مرا با تانک خواهند برد یا همان‌جا به حال خود رها می‌کنند و می‌روند؟ اگر مرا با تانک ببرند، آیا به سمت ما بمب پرتاب می‌کنند؟ آیا داخل تانک خواهیم سوخت یا نجات پیدا می‌کنیم؟»<sup>(۹)</sup> (همان: ۲۸۹ و ۲۹۰).

چنان‌که پیداست، با استفاده از زاویه دید درونی و راوی اول شخص، خواننده از حالت‌ها، فعل و انفعالات روانی و نیز حرکات و شکل رفتار قهرمان داستان آگاه می‌شود و بدین ترتیب مجال این را یافته تا با ورود به زوایای اندیشه و احساس قهرمان، در عین کسب اطلاعات، وی را بهتر بشناسد.

چون راوی ماجرا، خود قهرمان اثر است، خواننده هنگام خوانش داستان، دلش برای او می‌سوزد و با او همدردی می‌کند؛ زیرا قهرمان در محور داستان قرار دارد و تمام حوادث حول محور او می‌چرخد. در چند پاراگراف شاهد هستیم که احساسات قهرمان جریحه‌دار شده و موجبات تأثر خواننده را فراهم می‌سازد: «هنوز یوسف وارد پیاده‌رو نشده بود که صدای گلوله به گوش رسید. یوسف در مقابل چشمانم از قسمت بازو، شانه، پشت و سینه گلوله خورد. جیغ نکشیدم، گیج بودم، کابوسی باورنکردنی بود. به طرف یوسف دویدم و بالای سرش خم شدم و با صدای بلند قه‌قهه خندیدم. یکی از آنان سیلی محکمی به من زد و با چاقویش نشانی بر بازویم حک کرد که دردش غیر قابل تحمل بود. او گفت: تا به یاد داشته باشی که نباید ملیت خودت را فراموش کنی و با یک بیگانه فرار کنی.»<sup>(۱۰)</sup> (همان: ۳۲)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، راوی این مطالب، شخصیت اصلی داستان است که گوشه تلخی از خاطراتش را بیان کرده و ماجرای شکننده‌ای که بر او گذشته را به تصویر می‌کشد. در اینجا شاهد هستیم که راوی به بیان دقیق احساس خود پرداخته و از این رو به تشبیه و توصیف احساسی نیز روی آورده و کلام تاحدودی جلوه شاعرانگی یافته است.

راوی اول شخص در بیان احساسات خود آزادی عمل دارد؛ اما با وجود این آزادی، او نباید فراموش کند که از ابتدا تا انتهای داستان، همان کسی است که در آغاز بوده است؛ برای مثال در این رمان اگر قهرمان داستان از ابتدای قصه یک خانم فرهیخته و رمانتیک است، دیگر نمی‌تواند گفتاری زشت و ناپسند داشته باشد یا خودش را در حد یک دختر بیچاره پایین بیاورد؛ از سوی دیگر در این رمان قهرمان داستان تنها می‌تواند از افکار و احساسات درونی خود سخن بگوید و از بیان افکار، عقاید و ویژگی‌های درونی شخصیت‌های دیگر ناتوان است؛ به همین جهت نسبت به محیط و اشخاص موجود در داستان، فقط حدس و گمان می‌زند:

«شاید سربازان مشغول شستن صورتشان هستند و اسلحه‌ها را خنک می‌کنند که صدای گلوله‌ها قطع شد. تصمیم گرفتم که بقال را صدا بزنم و شانس خودم را امتحان کنم... زن همسایه خیلی آهسته شروع به بالا کشیدن سبد نان کرد. با خودم گفتم: لابد الآن دست‌هایش می‌لرزند و لابد همه همسایه‌ها نیز مخفیانه این صحنه را تماشا می‌کنند. احساس کردم که دل‌های همه ما یکدل برای سرنوشت این سبد می‌تپد.»<sup>(۱۱)</sup> (همان: ۱۰ و ۱۱).

در این بخش راوی از واژگان «تخیلت»، «لابد» و «احسست» استفاده نموده و قضاوت درباره کارها، افکار و احساسات شخصیت‌های دیگر را با حدس و گمان همراه ساخته است؛ بنابراین هر چند من قهرمان نقشی کلیدی و کنش‌گر در سیر حوادث داستان دارد، اما از آنجا که خود یکی از شخصیت‌هاست، نمی‌تواند داستان را از دیدگاه بیرونی روایت کند و تنها به ذهن خود دسترسی دارد و قادر است تا به داستان از زاویه دید درونی بنگرد. در نتیجه قدرت چرخش چندانی ندارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹)؛ همچنین قهرمان فقط می‌تواند از درون خود به خارج نگاه کند و ممکن نیست که از خارج، خودش را ارزیابی کند؛ یعنی می‌تواند احساس خود را بیان کند، اما نمی‌تواند احساس شخصیت‌های دیگر داستان را نسبت به خودش بداند. همچنان که قادر نیست از خصوصیات مثبت خود به‌طور مستقیم صحبت کند، بلکه باید با اعمال و افکارش خواننده را متقاعد سازد که انسان خوبی است: «مشکل من این است که هر نوع مرگی را فاجعه می‌دانم. چیدن گل از نظر من مرگ گل است و اگر کسی به من دسته‌گلی هدیه بدهد، به شدت ناراحت می‌شوم که چرا به خاطر من این گل‌ها را کشته‌اند. اگر کسی تاج گلی به گردنم بیاویزد، بدنم شروع به لرزیدن می‌کند. انگار ده‌ها جسد مرده به تنم آویخته باشند»<sup>(۱۲)</sup> (همان: ۲۳)؛ بنابراین راوی در رمان کوا بیس بیروت، به‌طور غیر مستقیم در طول داستان طوری ماهرانه عمل می‌کند که خواننده را مجبور به پذیرش نمی‌سازد؛ بلکه خواننده خود به این نتیجه می‌رسد که او انسانی با ویژگی‌های شخصیتی مثبت است. چنین روشی بیشتر خواننده را جلب می‌کند تا اینکه به‌طور مستقیم درباره خودش صحبت کرده و احساس شخصیت‌های دیگر داستان را نسبت به خود بیان دارد.

نکته قابل ذکر اینکه هر چند نقل داستان با ضمیر اول شخص مفرد (من) ارتباط مطالب داستان را ساده می‌کند و به وحدت و هماهنگی داستان انسجام می‌بخشد، اما در دیدگاه درونی، بیش از دنیای خارج و اشخاص حاضر در آن، تکیه روایت‌گر بر رسوخ به اعماق ذهن انسان است. روایت‌گری از این راه، عرصه نمایش جریان تأثرات و دریافت‌های درونی شخصیت است که نسبت به دیدگاه بیرونی نظم و ترتیب کمتری دارد (پک، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

راوی داستان *کوابیس بیروت* می‌کوشد با زاویه دید داخلی با کابوس‌هایی که به‌خاطر شرایط جنگ ایجاد شده‌اند، بجنگد. از این زاویه دید که با ضمیر اول شخص داستان را روایت می‌کند، صدای فاعل داخلی به گوش می‌رسد و به ما قدرت درک این تجربه را می‌بخشد؛ مانند: «احساس ناکامی می‌کردم... چرا به‌خاطر آنچه بدان باور قلبی دارم، سعی نکردم که تیراندازی یاد بگیرم - البته نه با قلم - چقدر صدای قلم من در برابر صدای گلوله و انفجار ضعیف است.»<sup>(۱۳)</sup> (السّمان، ۲۰۰۰: ۹) در جای جای رمان قهرمان داستان دچار ترس و تردید می‌شود تا اینکه این شک و ترس به خواننده نیز منتقل می‌گردد. در کابوس سی و پنجم، راوی با توصیف صدای رگبار گلوله‌ها احساسات حقیقی‌اش را بیان می‌کند. او برای اینکه بیشتر در امان بماند، به سرداب می‌رود؛ جایی که قفسه بزرگ کتاب‌هایش آنجاست. زمانی که کتاب‌ها را برمی‌دارد و ورق می‌زند، همه صفحات را سفید می‌یابد. سفیدی صفحات بار دیگر بر ترس او می‌افزاید؛ بنابراین کاریست راوی اول شخص و زاویه دید درونی در رمان، به نویسنده کمک کرده تا فضای ترس و شک حاکم در داستان را به‌خوبی به‌تصویر بکشد.

با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان بر گفته مرزوقی صحه گذاشت که وظیفه راوی در رمان *کوابیس بیروت* را در روایت‌گری، انسجام‌بخشی، ابلاغ، هشدار و آگاهی، تأثیر‌گذاری، تفهیم و بیان خلاصه می‌کند (المرزوقی، ۱۹۸۶: ۱۰۴ و ۱۰۵).

## ۵. نتیجه‌گیری

براساس آنچه در پژوهش حاضر تحلیل و بررسی شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که راوی *کوابیس بیروت*، قهرمان داستان است که با زاویه دید اول شخص، نقش صدای مؤلف را برای ارائه اطلاعات به خواننده ایفا می‌کند. در این رمان نویسنده از چشم خواننده پنهان و ماجراهای داستان با زبان راوی اول شخص روایت می‌شود؛ بنابراین از آنجا که خود فرد راوی در ماجراهای داستان نقش عمده و محوری دارد، درک اتفاق‌های سخت جنگ، موشک و انفجار که در طول داستان رخ می‌دهد، برای خواننده باورپذیر می‌شود؛ همچنین این نوع راوی در بیان احساسات درونی و تجربیات خود رابطه بهتری با مخاطب برقرار می‌کند؛ از این رو تأثیر‌گذاری آن بر خوانندگان به مراتب بیش از سایر شیوه‌های روایت است؛ از سوی دیگر انتخاب این راوی در داستان‌نویسی، باعث تسریع حرکت داستان می‌شود؛ زیرا حاصل تجارب عینی و ذهنی فرد خاصی است و دیگر واسطه‌ای به‌نام نویسنده میان خواننده و اثر قرار ندارد؛ همچنین با وجود آزادی عمل راوی اول شخص در این داستان، اما نویسنده فراموش نمی‌کند که از ابتدا تا انتهای داستان، راوی همان کسی است که در آغاز بوده؛ بنابراین از آنجا که راوی این رمان، یک خانم فرهیخته و رمانتیک است، انتظار گفتار

زشت و ناپسند از او نمی رود.

در جریان خوانش داستان نیز دیده می شود که راوی این حق را به خود می دهد که به تشبیه و استعاره دست بزند، یا حتی مسخره کند یا خیلی احساساتی و رمانتیک به قضایا بنگرد و به کلام خود، جلوه شاعرانگی ببخشد. همچنان که راوی قهرمان این داستان تنها می تواند از افکار و احساسات خویش صحبت کند و نسبت به احساسات و نظرات شخصیت های دیگر داستان بی اطلاع است؛ بنابراین قضاوت درباره اعمال، افکار و احساسات شخصیت های دیگر را با حدس و گمان همراه می سازد. درباره خود نیز می کوشد به روش شخصیت پردازی غیر مستقیم، یعنی با اعمال، بیان افکار و دیالوگ، خود را به خواننده معرفی کند.

## ۶. پی نوشت ها

- (۱) لم أقض عشر سنوات من عمري أكتب و أنادی الثورة؟ ألم أقض خمس سنوات من عمري موظفة في إحدى دور النشر أساهم في إعداد الكتب «الثورية» للطبع و أعمل على تصحيحها.
- (۲) تذكرت أن اليوم هو الاثنين و على أن أكتب عمودي الأسبوعي للمجلة التي أعمل بها. كان الرصاص مستمراً، ولكني حين أمسكت بالقلم و جلست على الأرض بالقرب من طاولتي (أى تحت الطاولة!) لأكتب، ازداد اطلاق الرصاص شراسة و ضراوة. كأن المعركة تدور بين قلمي و الرصاص... أنا أكتب و هم يطلقون الرصاص.
- (۳) حينما طلع ضوء الفجر، كان كل منا يتأمل الآخر بدهشة: كيف بقينا أحياء؟ كيف نجونا من تلك الليلة؟ فقد قضينا ليلة كانت القذائف و المتفجرات و الصواريخ تركض فيها حول بيتنا كأن عوامل الطبيعة قد أصيبت بالجنون... و كانت الانفجارات كثيفة كما في فيلم حربى سىء لكثرة مبالغاته.
- (۴) كنت في الرابعة عشرة من عمري حين أمسكت بالإبرة و بيد لا ترتجف ثقبت شحمة أذنى. شعرت بألم خارق. لكن يدي لم ترتجف و لم أتردد في ثقب اليسرى بعدها بثوان. حتى قبل أن تهدأ ضربات قلبي و اندفاع الدم إلى رأسى لشدة الألم. تألمت أياماً ثم شفى الجرح.
- (۵) شعرت بأن الحى كله تحول إلى قلب واحد يتهدد بغصة. و أدركنا أننا جميعاً سجناء ذلك الغول الغامض المختبىء في مكان ما...
- (۶) عدت مثل دمية ربط زمبركها و هى تؤدي دورها على الخط المرسوم لسيرها دونما توقف، حتى لو اصطدمت بطرف السجادة أو بساق الكرسي، فإنها ستظل تتابع حركتها الآلية.
- (۷) تذكرت صديقى... كنا -هو و أنا- من رعايا الخريف... كنا نمتلك البحر و الجبل و نركض مع الأغنام...
- (۸) لماذا لا أعترف أنني وحيدة و خائفة في هذا الليل الجهنمى الذى يحيق بى من كل جانب؟ لماذا لا أعترف بأننى بائسة لموت يوسف؟ و قلقة أيضاً لسجن أخى، غاضبة منه و آسفة لأجله فى آن معاً... لماذا لا أعترف أنني أحس بالفجيعة...
- (۹) من أية طريق ستأتى المصفحة؟ هل أستطيع الركض إليها تحت أ مطار الرصاص دون أن أرح؟ و إذا جرحت هل سيقولونى بالمصفحة أم سيتكوننى على الأرض و ينسحبون؟ إذا نقلونى إلى المصفحة، هل سيطلقون علينا قذائف تعطّلها؟ نخترق فى داخلها أم نتمكن من الهرب؟

(۱۰) ولم یکد حبیبی یدیر ظهره ویخطو علی الرصیف حتی دوی الرصاص، ووتمزق حبیبی أمام عینی، تمزق کتفاه و ذراعاه وظهره وصدرة وکل موضع فی جسده... لم أصرخ... کنت مدهوشة... کان کابوساً لا یصدق... رکضت إلیه، وانحنیت فوقه، ثم انفجرت أضحک وأضحک... صفعنی أحدهم مرات علی وجهی وسکینه حفر لی علی ذراعی رمزی الدینی... وکان الألم مروعاً، وقال لی: کی لا تنسی بعد الیوم... انتماءک... وتخرجی مع شاب من غیر (ملتک)...

(۱۱) تخیلت أن المقاتلین یغلسون وجوههم و یبردون أسلحتهم... وقررت أن أنادی البقال و أمارس الشیء ذاته... بدأت السیدة ترفع السلة المربوطة بالحبل ببطء شدید، وقررت: لا ید أن یدیها ترتعدان الآن!... لاحظت أن عیون بقیة الجیران المختبئین خلف النوافذ كانت أيضاً تتابع طیران سلة الخبز فی الفضاء، وأحسست أن قلوبنا جمعاً مثل قلب واحد یصلی من أجلها...

(۱۲) مأساتی انی اعتبر أی حادثة قتل مأساة کونیه... قطف زهرة هو بالنسبة إلی حادثة قتل... وحينما یهدینی أی إنسان باقة من الزهور أشعر بحزن عظیم لأنهم أغتالوها لأجلی... وإذا أحاط أحدهم رقبتی بعقد من الیاسمین فإن بدنی یقشعر، كما لو أحاطوه بحبل ربطت إلیه عشرات الجثث...

(۱۳) شعرت بوخزة: لماذا لم أتعلم المقاتلة بالسلاح - لا بالقلم وحده- من أجل ما أو من به؟ کم هو خافت صوت صریر قلمی علی الورق حین یدوی صوت انفجار ما...

### کتابنامه

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- بیشاب، لئونارد (۱۳۸۲)، *درس های درباره داستان نویسی*، ترجمه: محسن سلیمانی، چاپ سوم، تهران: نشر سوره.
- بی نیاز، فتح الله (۱۳۹۴)، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*، چاپ ششم، تهران: نشر افراز.
- پک، جان (۱۳۸۱)، *شیوه تحلیل رمان*، ترجمه: احمد صدارتی، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- خلیفی، شعیب (۱۹۹۳)، «مکونات السرد الفانتاستیکی»، *مجلة فصول المصرية*، المجلد ۱۱، العدد ۴، صص ۶۵-۹۷.
- رسلان، سمر (۲۰۰۰)، *غادة السمان: رؤیة نقدیة تأملیة*، دمشق: دار رسلان للنشر.
- زینی وند، تورج و مریم مرادی (۱۳۹۱)، «بررسی کارکرد راوی اول شخص در امر روایت گری»، *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال اول، شماره اول، صص ۵۸-۶۸.
- سرشار، محمدرضا (۱۳۸۵)، *القبای قصه نویسی*، تهران: تیان.
- السمان، غادة (۲۰۰۰)، *کواکب بیروت*، الطبعة الثامنة، بیروت: منشورات غادة السمان.
- (۱۳۸۷)، *زنی عاشق در میان دوات*، ترجمه عبدالحسین فرزاد، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چاپ دوم، تهران: فردوس.
- صفایی حائری، علی (۱۳۸۳)، *ذهنیت و زاویة دید*، چاپ اول، قم: لیللة القدر.
- عبدالعالی، بوطیب (۲۰۰۴)، *مفهوم الرؤیة السردیة فی الخطاب الروائی*، الكويت: عالم الفکر.
- عواد، حنان (۱۹۸۹)، *قضايا عربیة فی أدب غادة السمان*، بیروت: دار الطلیعة.

- العید، یمنی (۱۹۹۰)، تقنیات السرد الروائي، الطبعة الأولى، بیروت: دار الفارابی.
- المرزوقی، سمیر و جمیل شاکر (۱۹۸۶)، مدخل إلى نظرية القصة، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- مستور، مصطفی (۱۳۹۲)، مبانی داستان، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.
- مصباحی، حبیب (۲۰۱۵)، «الراوي والمنظور: قراءة في فاعلية السرد الروائي»، مجلة الأثر، العدد ۳، صص ۱۷۹-۱۹۶.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، عناصر داستان، چاپ اول، تهران: سخن.
- (۱۳۸۷)، راهنمای داستان نویسی، چاپ اول، تهران: سخن.
- (۱۳۹۰)، ادبیات داستانی، چاپ ششم، تهران: سخن.

*Archive of SID*