

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال ششم، دورهٔ جدید، شمارهٔ هفدهم، پاییز ۱۳۹۳، ص ۹۰-۱۰۹

روایت‌شناسی رمان «عمارت یعقوبیان» اثر علاء الاسوانی براساس نظریهٔ روایتی ژرار ژنت*

صلاح الدین عبدی

استادیار دانشگاه بوعلی سینا

زهرا افضلی

استادیار دانشگاه بوعلی سینا

میترا خدادادیان

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

روایت‌شناسی علمی جدید است که کارکرد اصلی آن بررسی عناصر ساختاری در روایت و چگونگی ترکیب این عناصر است. این علم در سده‌های اخیر محور اندیشه بسیاری از نظریه‌پردازان قرار گرفت و زمینه را برای تکامل روایت‌شناسی مهیا ساخت. ژرار ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی از جمله روایت‌شناسان ساختارگرایی است که گامی بلند در راه اعتلای این علم برداشت. او در نظریه اش جهت تحلیل متن روایی سه عامل زمان دستوری، وجه یا حال و هوا و لحن را کانون توجه خود قرار داده است. در این پژوهش یکی از برجسته‌ترین رمان‌های علاء/الاسوانی به نام «عمارت یعقوبیان» براساس این نظریه مورد تحلیل واقع شده است. نتایج حاصل نشان می‌دهد، رمان فاقد نظم خطی حوادث است و از طریق حضور اندک راوی و ارائه حداکثری اطلاعات بر خواننده تأثیر گذاشته و درسراسر روایت نویسنده/راوی مسیر روایت را به پیش می‌راند.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، علاء الاسوانی، عمارت یعقوبیان.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۰۶/۰۱

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: s.adbi@basu.ac.ir

۱- مقدمه

۱-۱ تعریف مسأله

روایت از دیدگاه مکاتب مختلف تعاریف گوناگونی دارد؛ ژرار ژنت معتقد است، روایت ارائه حادثه یا سلسله حوادث واقعی یا خیالی است که به واسطه زبان انجام می‌شود. (مرتاض، ۱۹۹۸م: ۲۱۶) روایت در ساده‌ترین بیان، فرآیندی است که طی آن نویسنده و یا یکی از شخصیت‌ها، داستان را از راوی به خواننده منتقل می‌کند و شامل سلسلهٔ حوادث و شخصیت‌ها در گفتگوها به همراه توصیف داستانی است. (عبدی، ۱۳۹۰ش: ۲۶۲) روایت یکی از اشکال چهارگانهٔ نوشتار (بحث، توصیف، تفسیر، روایت) است که از دیرباز در زندگی بشر جایگاهی خاص و قدمتی دیرینه داشته است. روایت در مراحل ابتدایی بیشتر به شکل شفاهی کاربرد داشت؛ اما رفته رفته روایت شفاهی جای خود را به روایت مکتوب داد و بتدریج رو به تکامل نهاد و تبدیل به یک فن شد و توجه نظریه پردازان را در قرون اخیر به خود جلب کرد و سبب شد نظریات مختلفی از سوی آنان درباره این فن ارائه گردد و علمی به نام علم روایت شناسی پدید آید. این علم نسبتاً نو پا که به بررسی اجزای ساختار روایت مانند راوی، زمان، زاویه دید و... می‌پردازد (اخوت، ۱۳۷۱ش: ۲) بطور کلی سه مرحله پیش ساختارگرا، ساختارگرا و پس‌ساختارگرا را پشت سر نهاد. (مکاریک، ۱۳۸۵ش: ۱۴۹) در دورهٔ اول نظریه‌پردازان ادبی روایت را با نظر ارسطو (محاکات) مطابق می‌دانستند. ارسطو در کتاب بوطیقا میان بازنمایی یک سرگذشت توسط راوی و بازنمایی آن توسط شخصیت‌ها تمایز قائل شد و این نخستین گام در قلمرو روایت‌شناسی بود. در دورهٔ بعد منتقدانی همچون تودوروف و گریماس متأثر از نظریهٔ زبان‌شناسی ساختاری سوسور نظریه‌پردازی کردند و مکتب ساختارگرایی را در روایت‌شناسی بنیان نهادند. علاوه بر این‌ها، ژرار ژنت روایت‌شناس برجستهٔ این دوره با نظریهٔ خود روایت-شناسی ساختارگرا را تکامل بخشید و با طرح اصطلاحات خاص همچون تداوم، بسامد و وجه، قصه و گزارش را از یکدیگر متمایز کرد و برای روایت سه سطح مجزا در نظر گرفت. در دورهٔ سوم صاحب نظران با ارائه نظریات دیگری روایت‌شناسی را به سوی فعالیت‌های میان رشته‌ای سوق دادند. در مقالهٔ حاضر سعی بر این است که داستان عمارت یعقوبیان اثر علاء

الاسوانی (رمان‌نویس معاصر مصری) براساس نظریهٔ روایت‌شناسانهٔ ژنت^۱ نقد و بررسی شود. از همین رو این مقاله درصدد پاسخگویی به سؤال‌های زیر است:

۱- نظریهٔ ژنت در باب زمانِ روایی، در این داستان از چه کارکردی برخوردار است؟ ۲- روایتگر از چه کانون دیدی به داستان می‌نگرد و برای تأثیر گذاشتن بر احساس خواننده از چه ترفندهایی بهره می‌گیرد؟ ۳- لحن یا صدای راوی در داستان چگونه بازتاب داده شده است؟

۲-۱ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی مختلف و متعدد دربارهٔ روایت‌شناسی صورت گرفته و کتاب‌هایی فراوان و متعدد در باب آرا و نظریات پیشگامان این علم از جمله پراپ، تودروف، گریماس، ژنت و ... تدوین شده است. از مهم‌ترین تحقیقات مرتبط با موضوع این مقاله که بر اساس نظریهٔ ژنت به نگارش درآمده، موارد ذیل است: «نقد روایت‌شناسانه مجموعه **ساعت پنج برای مردن دیر است**» نوشتهٔ قدرت الله طاهری و لیلا پیغمبرزاده، «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان **بی‌وطن** اثر رضا امیرخانی» اثر رضا درودگریان و همکاران؛ «بررسی ساختاری عنصر زمان براساس نظریهٔ ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس» از محمود رنجبر و همکاران، «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری بر اساس نظریهٔ ژنت» از کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی، «نظریهٔ السرد» که در آن دیدگاه‌های روایت‌شناسان ترجمه شده و در انجام این پژوهش نیز مورد استفاده واقع شده است و ... با وجود این پیشینهٔ گسترده در تحقیقات دانشگاهی، دربارهٔ رمان عمارت یعقوبیان هیچ پژوهشی با رویکرد روایت‌شناسی صورت نگرفته است.

۲. کلیات

۲-۱ زندگینامهٔ علاء اسوانی

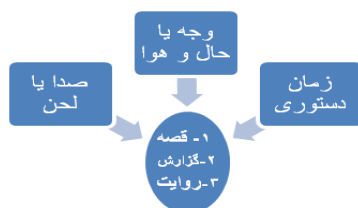
علاء الاسوانی به سال ۱۹۵۷م. در خانواده‌ای اصیل در مصر متولد شد. وی پسر ادیب عباس اسوانی احیاگر مقامات اسوانی است. علاء در مدرسه‌ای فرانسوی به تحصیل پرداخت و مدرک دکترای دندانپزشکی را از دانشگاهی در آمریکا کسب کرد. (استادی، ۱۳۹۲: ۱) پدرش ادیبی برجسته بود، گویا او ذوق نویسندگی را از ایشان به ارث برد و کار خود را با نوشتن مقالات در نشریهٔ «العربی الناصری» آغاز کرد. اسوانی چندین اثر ادبی را به وجود آورد که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مجموعهٔ داستان کوتاه «نیران صدیقه» و داستان بلند «شیکاگو» اشاره کرد. مرکز مطالعات استراتژیک اسلامی امان

نام اسوانی را در فهرست ۵۰۰ مسلمان مؤثر جهان قرار داده است. همچنین نشریهٔ فارین پالیسی نیز در سال ۲۰۱۱ میلادی او را یکی از صد متفکر برتر جهان معرفی نمود. (همان: ۱)

۲-۲ چارچوب نظری

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی، سال ۱۹۳۰م. در پاریس متولد شد و در سال ۱۹۶۷ م. به مدرک دکتری در رشتهٔ ادبیات فرانسه نائل آمد. وی در کتابش تحت عنوان *گفتمان-روایی* که در سال ۱۹۷۲م. به زبان فرانسه منتشر شد با جمع آوری سنت‌های نظری قاره اروپا و امریکا و استوار کردن بحث خود بر یک متن خاص مقولهٔ روایت‌شناسی را نظم و سامان داد. بر اساس نظریهٔ او سخن‌روایی شامل سه سطح مجزاست که باید در هر رویکرد انتقادی به آثار ادبی داستانی آن‌ها را از هم تشخیص داد. این سه سطح عبارتند از:

نخست، قصه (Histoire) که نقل می‌شود و منظور از آن ترتیب واقعی رخدادها در جهان بیرون متن روایت است. (انوشه، ۱۳۸۱ش، ج ۲: ۶۹۷) دوم، گزارش (récit) که به معنی نظم رخدادها در متن است. سوم، نحوهٔ ارائه گزارش (Narration) که به آن روایتگری گفته می‌شود. (احمدی، ۱۳۷۵ش، ج ۱: ۳۱۵ / و مارتن، ۱۹۹۸م: ۱۳۹-۱۴۰) ژنت این سه سطح داستان را با ذکر یک مثال اینگونه تفهیم نموده است که وقتی ادیسه قصهٔ ماجراهایش را برای فایاکایی‌ها (نام کشوری) نقل می‌کند، وضع از این قرار است: ادیسه در مقام قصه‌گو مقابل شنوندگانش ایستاده است (روایت)، سخنی را عملاً ارائه می‌کند (گزارش) و رخدادهایی در این سخن ارائه می‌شود و ادیسه در آن نقش یک شخصیت داستانی را دارد. (قصه) (اسکولز، ۱۳۷۹ش: ۲۳۰-۲۳۱) بدین ترتیب او معتقد است که در بررسی هر اثر داستانی باید هر سه سطح نامبرده و کنش و واکنش‌های گوناگون آن‌ها را مورد توجه قرار داد. این سه سطح به واسطهٔ سه مشخصه؛ یعنی «زمان دستوری» که شامل نظم، تداوم و بسامد است، و «وجه یا حال و هوا» که فضای روایت را دربرمی‌گیرد و از طریق فاصله و کانون شدگی ایجاد می‌شود و «صدا یا لحن» که همان صدای راوی است، در تعامل هستند:



شکل ۱) سطوح و مؤلفه‌های روایت در نظریهٔ ژنت

۱) **زمان دستوری:** زمان روایت به دو دستهٔ داخلی و خارجی تقسیم شده است. زمان داخلی، زمانی است که عنصر اساسی روایت را تشکیل می‌دهد و در آن جریان می‌یابد و زمان خارجی، زمانی است که زمان کتابت موضوع توسط نویسنده و زمان قرائت آن توسط مخاطب را در برمی‌گیرد. (موسی، ۲۰۰۶م: ۳۴-۳۵ و درودگریان و همکاران، ۱۳۹۰ش: ۱۳۲) در منظر ژنت برای تعیین محدودهٔ زمان، تمام متن با توجه به سه عامل مهم؛ یعنی نظم (order)، تداوم (duration) و بسامد (frequency) مطالعه می‌گردد و روایت‌شناسی زمان بر اساس سه عامل یاد شده انجام می‌شود. هریک از این موارد به ترتیب شرح داده می‌شوند:

الف) نظم/سامان

نظم عبارت است از رابطهٔ بین توالی رویدادها در داستان و ترتیبشان در روایت. در صورتی که این رابطه و ترتیب مورد توجه قرار نگیرد، نظم غیر تقویمی یا زمان‌پریشی (anachronies) خوانده می‌شود. (برنس، ۲۰۰۳م: ۱۴۰ و زیتونی، ۲۰۰۲م: ۵۰) زمان‌پریشی طبق دیدگاه ژنت به دو دسته تقسیم می‌گردد:

۱) گذشته‌نگر (فلاش بک): یعنی رویدادی در داستان زودتر رخ دهد؛ اما در متن دیرتر بیان شود. گذشته‌نگر خود نیز بر دو نوع است (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۱۸): گذشته‌نگر بیرونی: بیان رخدادی پس زمینه‌ای که از لحاظ تاریخی، قبل از حادثهٔ اصلی اتفاق افتاده و اطلاعاتی دربارهٔ گذشتهٔ شخصیت داستانی عرضه می‌کند که قبلاً به آن اشاره شده است. گذشته‌نگر درونی: بیان رخدادی است که به لحاظ تاریخی بعد از حادثهٔ اصلی اتفاق افتاده و این رخداد برای اولین بار خارج از مکان مقرر نقل شود.

۲) آینده‌نگر (فلاش فوروارد): یعنی رخدادی که بعداً به وقوع می‌پیوندد؛ اما از قبل بیان شده است. در این نوع زمان‌پریشی که تحسرات شخصیت داستان طرح می‌شود، راوی زمان واقعی را شکسته و با رعایت اصل علی و معلولی به زمان آینده می‌رود. (همان: ۱۵)

ب) تداوم/دیرش

تداوم عبارت است از تناسب حجم متن اختصاص یافته به روایت رخدادها با مقدار زمانی که آن رخدادها را دربر می‌گیرد. (احمدی، ۱۳۷۵ش: ۳۱۶) این امر از خواننده‌ای به خواننده دیگر متفاوت است. از این رو، ژنت سرعت ثابت را به عنوان معیار اندازه‌گیری تداوم پیشنهاد می‌دهد و براساس آن تداوم را به انواع مختلفی تقسیم می‌کند که عبارتند از: ۱- حذف: در حذف زمان متن متوقف و زمان داستان درگذر است. ۲- درنگ: در درنگ زمان متن طولانی‌تر از زمان داستان است. ۳- صحنه: در صحنه زمان متن با زمان داستان برابر است. ۴- چکیده: در چکیده زمان متن کوتاه‌تر از زمان داستان است. (مانفردجان، ۱۳۸۹ش: ۲۳)

ج) بسامد

بسامد عبارت است از بررسی تعداد دفعاتی که واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد در مقایسه با تعداد دفعاتی که آن واقعه در متن بیان می‌شود. (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۵۲) بسامد به سه گونه تقسیم شده است: ۱- بسامد مفرد؛ یعنی یک بار گفتن آنچه یک بار اتفاق افتاده است. ۲- بسامد مکرر، یعنی چندبار گفتن آنچه یک بار اتفاق افتاده است. ۳- بسامد بازگو یعنی یک بار گفتن آنچه که چندین بار اتفاق افتاده است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷ش: ۷۹-۸۱ و تولان، ۱۳۸۳ش: ۵۵-۶۸)

۲) وجه یا حال و هوا

وجه عبارت است از تأثیر دو مؤلفهٔ فاصله و کانون‌شدگی بر فضایی که روایت را در بر می‌گیرد. برای پی بردن به وجه یک اثر داستانی آشنایی با دو مقولهٔ فاصله و کانون‌شدگی ضروری است؛ الف) فاصله: فاصله عبارت است از فاصله میان دو سطح قصه و روایت. اگر راوی در متن حضور حداکثری داشته باشد، در حالی که حداقل اطلاعات و جزئیات را ارائه کند، بین دو سطح یادشده بیشترین فاصله ایجاد می‌شود و اگر راوی در متن حضور حداقلی داشته باشد، در حالی که حداکثر اطلاعات را ارائه نماید، بین این دو سطح کمترین فاصله پدید می‌آید. نویسنده با کاستن از این فاصله می‌تواند اثر را واقع‌بینانه جلوه دهد. (تایسن، ۱۳۸۷ش: ۳۷۳-۳۷۴ و جینت، ۱۹۸۹م: ۹۸)

ب) کانون‌شدگی: کانون‌شدگی عبارت است از رابطهٔ بین راوی و دنیایی که روایت می‌کند. راوی می‌تواند بجای اینکه از زاویه دید خودش برای ما سخن بگوید، از زاویه دید شخص

دیگری از اشخاص داستان حرف بزند که این دقیقاً به معنی کانون است. (ویلیم برتنز، ۱۳۸۲ش: ۱۰۳-۱۰۴ و زیتونی، ۲۰۰۲م: ۴۰) هر کانون‌شدگی یک کانونی‌گر و یک کانونی‌شده دارد. کانونی‌گر، کارگزاری است که دیدگاهش به متن روایی سویه و جهت می‌دهد؛ کانونی‌شده نیز فرد یا پدیده‌ای است که کانونی‌گر آن را می‌بیند. ژنت در این مبحث قائل به سه نوع کانون-شدگی است: «کانون صفر؛ یعنی کانونی که راوی همه چیز دان است. کانون درونی؛ یعنی کانونی که راوی فقط به اندازه شخصیت کانونی می‌داند. کانون بیرونی؛ یعنی کانونی که راوی کمتر از شخصیت‌ها می‌داند.» (گیلمت، بی‌تا: ۵ و زیتونی، ۲۰۰۲م: ۹۵) این سه کانون با موقعیت‌های (او-راوی) و (من-راوی) به ترتیب با، بازنمود همگن و بازنمود ناهمگن، شناخته می‌شوند. ریمون-کنان حوزهٔ معنایی کانون‌شدگی مورد نظر ژنت را گسترش داده و برای کانون سازی سه جنبه، قائل شده است: جنبه ادراکی که مکان و زمان را تعیین می‌کند. یک کانونی‌گر بیرونی (دانای کل) به دلیل دارا بودن چشم اندازی باز، قابلیت نظارت بر مکان و زمان نامحدود را دارد؛ اما کانون‌گر درونی (شخصیت) در چشم‌انداز محدود قابلیت نظارت بر زمان‌های نامحدود را ندارد. جنبه روانشناختی که این جنبه به نسبت جهت‌گیری کانون‌گر به کانون شونده دارای دو مؤلفهٔ «شناختی» و «احساسی» است. در مؤلفه شناختی محدودهٔ دانش کانون‌گر مورد بررسی است و در مؤلفه احساسی میزان درگیر شدن عاطفی کانون‌گر به کانون‌شونده مورد بحث است. جنبهٔ ایدئولوژیک که هنجارها و عقاید کانونی‌گر در این جنبه مورد مطالعه است. اگر در متن روایی تنها یک جهان‌بینی (عقیدهٔ کانون‌گر) وجود داشته باشد متن، «تک صدا» است؛ اما اگر کانون‌گر چندین موقعیت ایدئولوژیک علاوه بر دیدگاه خودش ایجاد نماید، تعامل میان این موقعیت‌ها به «چندصدایی» منجر می‌شود. (ر.ک: دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰ش: ۶۷)

۳) صدا یا لحن

منظور از صدا، صدای روایتگر است که برای تحلیل آن رابطهٔ روایتگر با متن روایی، بررسی می‌شود. راوی می‌تواند رخدادها را همچون «روایت مراسله‌ای» همزمان با وقوع آن‌ها روایت کند. راوی ممکن است بیرون یا درون روایت یا یکی از اشخاص داستانی باشد. (ایگلتن، ۱۳۸۶ش: ۱۴۶-۱۴۷)

۲-۳ معرفی داستان

«عمارت یعقوبیان» یکی از برجسته‌ترین رمان‌های علاء الاسوانی نویسندهٔ معاصر مصری است. این رمان مشتمل بر ۳۴۸ صفحه است و اسوانی آن را به نام یکی از ساختمان‌های موجود در قاهره نامگذاری کرده است. در این ساختمان تعدادی از قشرهای مختلف مردم اعم از ثروتمند و فقیر زندگی می‌کنند که او به ترسیم وقایع زندگی شان پرداخته و آن‌ها را به دو گروه تقسیم نموده است. گروه اول کسانی هستند که قبل از انقلاب افسران آزاد در سال ۱۹۵۲م. صاحب امتیازاتی بودند؛ اما پس از انقلاب آن را از دست دادند و گروه دوم کسانی هستند که به سبب انقلاب از امتیازاتی برخوردار شدند. علاوه بر این نویسنده در این رمان به تصویر مهم‌ترین حوادث مصر از جمله دورهٔ ریاست جمهوری جمال عبد الناصر، حسنی مبارک و جنگ خلیج فارس^۲ طی سال‌های ۱۹۵۲-۲۰۰۲ م. پرداخته و از حقایق پرده برداشته است.

۳. پردازش و تحلیل رمان

۳-۱ زمان دستوری

۳-۱-۱ نظم

نویسنده در نقل رویدادهای این داستان آرایش و توالی زمانی را رعایت نکرده و داستان فاقد نظم خطی حوادث است. از همین رو، دارای زمان‌پریشی است. زمان‌پریشی این متن روایی خود را بیشتر در قالب گذشته‌نگری‌های نامنظم نشان می‌دهد که از مهم‌ترین مشخصه‌های زمان‌پریشی در این روایت محسوب می‌شود، البته آینده‌نگری نیز در داستان حضور فعالی دارد. اینک جهت آگاهی از نحوهٔ ارائه هریک از انواع زمان‌پریشی به شواهدی از رمان اشاره می‌شود.

نمونه‌هایی از گذشته‌نگری بیرونی

- «قُبِلَ منتصفَ الليلِ انفتحَ بابُ البارِ و ظَهَرَ حاتمُ رشيد...» (الأسوانی، ۲۰۰۵م: ۵۴) در این مثال، نویسنده قبل از اینکه به توصیف شخصیت «حاتم رشید» پردازد با خبر دادن از ورود او به کافی شاپ زمینه را برای معرفی‌اش فراهم می‌سازد و در چند سطر بعدی او را به خواننده می‌شناساند. «الأستاذُ حاتمُ رشيد صحفِيٌّ معروفٌ و رئيسُ تحریرِ جريدةٍ لوكير التي تصدرُ باللغةِ الفرنسيةِ في القاهرة» (همان: ۵۵) نمونه‌ای دیگر از گذشته‌نگری بیرونی دربارهٔ شخصیت بینه است، نویسنده قبل از معرفی وی ابتدا در صفحه ۳۳، از دیدارش با طه سخن به میان می‌آورد و می‌گوید: «تمتَّى طه لو يقضي الوقتَ المتبقي مع بَينةٍ قبلَ الذهابِ الى كَشفِ الهيئةِ» (همان: ۳۳) سپس در صفحه ۵۹، شخصیت او را با عبارات زیر اینگونه به تصویر می‌کشد: «كانت بَينةٌ في ذلك الوقت تلميذةٌ في دبلومِ التجارة و

كانت لديها أحلامها للمستقبل التي لاتشك لحظة في إمكانية تحقيقها مع طه « (همان: ۵۹). در اینجا روایتگر به بیان اتفاقات پس زمینه‌ای؛ یعنی عشق بئینه به طه و اطلاعاتی در زمینه گذشته این شخصیت می‌پردازد و خواننده بی‌اطلاع از اینکه، مرگ پدر بئینه در آینده، همه این اتفاقات را پنبه می‌کند و رؤیاهای این شخصیت را نقش بر آب می‌کند و حوادث به نحوی دیگر رقم می‌خورد.

نمونه‌ای از گذشته نگری درونی

طه پس از آزاد شدن از چنگال نیروهای حکومتی، ماجرای شکنجه شدنش را برای شیخ شاکر تعریف می‌کند. او که خود، راوی درون داستانی است در این بخش از داستان اجمالاً به ظلمی که بر او روا داشته‌اند، اشاره می‌نماید: «لَقَدْ أَذْلُونِي يَا مُولَانَا.. أَذْلُونِي لِدَرَجَةٍ أَنِي أَحْسَسْتُ أَنَّ كَلَابَ الشَّوَارِعِ عِنْدَهَا كَرَامَةٌ أَكْثَرُ مِنِّي.. لَوْلَا إِيمَانِي بِاللَّهِ عَزَّوَجَلَّ لَكُنْتُ قَتَلْتُ نَفْسِي» (همان: ۲۳۶) سپس در ادامه راوی (نویسنده) موضوعی که قبلاً در خلال حدیث نفس شخصیت (طه) به اختصار از آن سخن به میان آمده را توضیح می‌دهد: «وَفَجْأَةً.. تَنْهَالُ عَلَى رَأْسِهِ كَالضَّرِبَاتِ الْمُتَلَاخِقَةِ ذِكْرِيَّاتُ الْإِعْتِقَالِ: الضَّرْبُ وَالْإِهَانَةُ وَشَعُورُهُ بِأَنَّهُ ضَعِيفٌ وَمَنْهَكٌ وَمُنْكَسِرٌ بَعْدَ كُلِّ مَرَّةٍ يَهْتَكُونَ عَرْضَهُ فِيهَا.. فَيَقُولُ: أَنَا امْرَأَةٌ فَيَضْرِبُونَهُ مِنْ جَدِيدٍ وَيَسْأَلُونَهُ عَنْ إِسْمِهِ فَيَقُولُ بِصَوْتٍ مَمِيتٍ: فَوْزِيَّةٌ.. عِنْدَئِذٍ تَعْلُو ضَحَكَائِهِمْ..» (همان: ۲۸۹)

نمونه‌هایی از آینده نگری در داستان

زمان پریشی آینده نگر مربوط به شخصیت بئینه است، هنگامی که وی از وضع خود به دلیل مرگ پدرش و فقری که دامن‌گیر خانواده‌اش شده، اظهار نارضایتی می‌نماید، راوی درباره او اینچنین می‌گوید: «وَكثِيرًا مَا تُفَكِّرُ (وَتَسْتَغْفِرُ بَعْدَ ذَلِكَ) أَنَّ اللَّهَ أَرَادَ لَهَا السَّقُوطَ وَلَوْ أَنَّهُ أَرَادَ غَيْرَ ذَلِكَ لَخَلَّفَهَا ثَرِيَّةٌ أَوْ أَجَلَ وَفَاءً ابْنِهَا بَضْعَةَ أَعْوَامٍ (وَمَا سَهَّلَ عَلَيْهِ أَنْ يَفْعَلَ)» (همان: ۶۸) در این نمونه راوی با اظهار تحسر از شخصیت بئینه مبنی بر بدبخت آفریده شدنش زمان واقعی داستان را می‌شکند و با بیان علت‌هایی به زمان آینده می‌رود.

مثال دیگر زمان پریشی آینده‌نگر مرتبط با زکی دسوقی شخصیت اصلی داستان است. او ورثه‌ای ندارد و با وجود اینکه وی زنده است، دولت می‌خواهد اموالش را تصاحب کند؛ به همین دلیل بسیار اندوهگین است. در این حالت راوی این سخنان را درباره او بیان می‌کند: «يَفْكُرُ أحياناً أَنَّهُ قَلِيلُ الْحَظِّ مِنْهُ مُولِدُهُ.. إِنَّ تَارِيخَ مِيلَادِهِ مِنَ الْبَدَايَةِ لَمْ يَكُنْ مُوَفَّقًا وَلَوْ أَنَّهُ وُلِدَ قَبْلَ ذَلِكَ بِخَمْسِينَ

عاماً لتغیرت حیائهُ تماماً.. لو أنّ الثورَةَ فشلت، لو أسرعَ الملكُ فاروقَ بالقبْضِ عَلَى الضباطِ الأحرارِ الذین کانوا معروفینَ له بالإِسْمِ لما قامت الثورَةُ و لعاش زکی حیائهُ الحقیقیةُ الجدیرةُ به..» (همان: ۱۵۶) چنانکه ملاحظه می‌شود راوی در هر دو مثال با جای دادن تحسراتی در ذهن شخصیت زمان اصلی داستان را شکسته و با رعایت اصل علی و معلولی به زمان آینده وارد شده است. (ر.ک: مارتین، ۱۳۸۲: ۹۰-۹۱)

۲-۱-۳ تداوم

در داستان عمارت یعقوبیان چهار نوع تداوم مطمح نظرِ ژنت مشاهده می‌شود:

نخست، حرکت روایی درنگ و حذف: بارزترین شاهد مثال برای درنگ و حذف، زمان بیرون آمدن طه از خانه تا رسیدن به دانشگاه نظامی برای شرکت در امتحان است، که یک ساعت به طول می‌انجامد. نویسنده این زمان کوتاه را در چهار صفحه متوالی توصیف می‌کند و در این صفحات نیز به شیوه آینده نگری به پیشواز زمان اصلی رویداد می‌رود؛ به زمان پس از مرگ پدر بئینه، زمانی که او دیگر علاقهٔ سابق را به طه ندارد: «لَکِنْهَا فُجَاءَةً تَغَيَّرَتْ، قَلَّ إِهْتِمَائُهَا بِهِ وَ صَارَتْ تَتَحَدَّثُ عَنْ مَشْرُوعِهَا بَعْدَ إِكْتِرَافٍ وَ سُخْرِيَةٍ» (همان: ۳۶) در حالت اول که نویسنده یک ساعت زمان را با توصیفات تو در تو در چهار صفحه به درازا می‌کشد، درنگ رخ می‌دهد بگونه‌ای که خواننده جریان اصلی (امتحان ورودی) را فراموش می‌کند. در این قسمت، زمانِ متن (طرح) طولانی‌تر از زمان داستان است؛ اما وقتی با بیان جملاتی به آینده سیر می‌کند زمان متن متوقف شده و زمان داستان شتاب می‌گیرد و حذف رخ می‌دهد، حذف رخدادهایی که موجب غافلگیری خواننده می‌شود و او با کنار هم چیدن زمانِ گاه شماری آن‌ها، متوجه حذف می‌گردد.

دوم، حرکت روایی صحنه: گفت‌وگوهایی که میان طه و بئینه رد و بدل می‌شود، از مناسب‌ترین شواهد برای حرکت روایی صحنه است. در این گفتگوها زمان متن با زمان داستان برابر است: «بئینه قالت: كلُّ هذه الإنافة؟! فأجابها بصوتٍ هامسٍ مضطربٍ: أنا ذاهبٌ الآنَ إلى كشف الهيئة و أحببتُ أن أراک..- رتْنا معک» (همان: ۳۴) تداوم از نوع صحنه در داستان به وفور یافت می‌شود که در تمامی آن‌ها مطالب بی‌پرده به مخاطب می‌رسد.

سوم، حرکت روایی چکیده: در چکیده یا خلاصه، راوی یا نویسنده برای سرعت بخشیدن به روایت رویدادهایی که از قبل شکل گرفته به صورت فشرده در زمان حال بازگو می‌کند. شرح خلاصه وار چگونگی ساخت عمارت یعقوبیان توسط نویسنده گواه این مدعاست. «في عام ۱۹۳۴ فکّر المليونيرُ هاجوب یعقوبیان، عميدُ الجاليةِ الأرمينيةِ في مصرَ آنذاك، في إنشاءِ عمارَةٍ سكنيةٍ تحملُ اسمَهُ

فتخیر لها أهمّ موقعٍ في شارعٍ سليمان باشا.. و فوقَ سطحٍ تمَّ بناءُ خمسينَ غرفةً صغيرةً بعددٍ شققِ العمارة» (همان: ۲۰-۲۱) در این شاهد مثال، نویسنده صرفاً جهت دادن اطلاعات بیشتر به خواننده حوادثی که در جریان اصلی داستان نیست؛ بلکه جزیی از واقعیت است، به طور فشرده برای او نقل می‌کند.

۳-۱-۳ بسامد

هر سه نوع بسامد- که میزان روایت کردن رخدادها بر اساس تعداد دفعات اتفاق افتادن آنهاست- در داستان یافت می‌شود:

الف) بسامد مفرد: در رمان شواهد مختلفی برای بسامد مفرد وجود دارد؛ به عنوان مثال نویسنده ماجرای امتحان ورودی دانشگاه نظامی، پرسیدن سؤالات گوناگون از طه هنگام مصاحبه و جواب دادن او به این سؤالات و اظهار ناراحتی‌اش به دلیل رد شدن و شکایتش به مقامات بالا را تنها یک بار نقل می‌کند. همچنین جریان پیوستن او به گروه‌های اسلام‌گرا و شرکتش در تظاهرات بر ضد حکومت مصر (به دلیل دفاع از عراق در جنگ خلیج فارس) و سپس دستگیری‌اش در اتاقک آهنی را یک بار بیان می‌کند.

ب) بسامد مکرر: برجسته‌ترین نمونهٔ بسامد مکرر، غرب‌گرایی در مصر است: «اليوم الأحد تُغلقُ المحلاتُ في سليمان باشا أبواهما.. و العماراتُ ذاتُ الطرازِ الأوروبي العتيق و كأنّه جزءٌ من فيلمٍ غربي رومانسي حزين..» (همان: ۱۵-۱۶). «وكانت المحلاتُ جميعاً تُغلقُ ابوابها يومَ الأحدِ و في الأعيادِ المسيحيةِ الكاثوليكيةِ مثل الكريسماسِ و رأس السنةِ كانت وسطُ البلادِ تزدانُ عن آخرها و كأنّها في عاصمةٍ غربيةٍ فتتألقُ الواجهاتُ الزجاجيةُ بتهاني العيد المكتوبة بالفرنسية و الانجليزية..» (همان: ۴۸)

ج) بسامد بازگو: یک بار نقل کردن رخدادی است که چند بار اتفاق افتاده است: «منذُ اليومِ التالي بذلتُ بئنه ما في وسعها لتعثرَ على عملٍ و تنقلتُ خلالَ عامٍ واحدٍ بينَ أعمالٍ عديدةٍ: سكرتيرةٍ في مكتبٍ محامٍ و مساعدةٍ كوافير حريمي و مموضةٍ مبتدئةٍ في عيادةٍ أسنانٍ و تركتُ كلَّ هذه الأعمالِ لنفسِ السببِ بعدَ أن تكررَت نفسُ الحكاية.. الترحابُ الحارُّ من صاحبِ العمل..» (همان: ۶۱)

نویسنده در این مثال به وسیله حذف، خواننده را با یک سال بعد از آن روزی که در جستجوی کار بوده، مواجه می‌کند که در هر کدام وقایعی برای «بئینه» پیش می‌آید؛ اما نویسنده تنها یکبار آن را نقل می‌کند تا از تکرار مکررات اجتناب نماید.

۳-۲ وجه یا حال و هوا

دومین مشخصهٔ کارکردی میان سطوح داستانی ژنت، وجه یا حال و هواست؛ این مشخصه توسط دو عامل مهم؛ یعنی فاصله و کانون شدگی ایجاد می‌شود:

الف) فاصله: ترکیب حضور اندک راوی و ارائه حداکثری اطلاعات و جزئیات، موجب کاسته شدن فاصله میان دو سطح «قصه» و «روایت» شده و منجر به خلق اثری رئالیسم می‌گردد که بر خواننده تأثیر می‌گذارد، ژنت در روایت شناسی داستان «جست و جوی زمان از دست رفته» نشان داده است که نویسنده داستان، این قاعده را رعایت ننموده به این صورت که با ترکیب حضور حداکثری راوی و ارائه اطلاعات اندک، فاصله‌ی این دو سطح را کم نموده است (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۴۰) شاید بتوان گفت الأسوانی نیز از همین نویسندگان است که ضمن عمل نمودن به ترکیب اصلی و کاستن فاصله میان قصه و روایتگری در بیان مسائل مهم عکس قاعده عمل کرده است. در رمان می‌بینیم که راوی در معرفی شخصیت‌ها از ابتدا تا انتها از گذشته آن‌ها و خاطراتشان آگاه است و در نقل تمامی این مسائل با رعایت اصل حضور اندک راوی (شخصیت) و ارائه حداکثری اطلاعات موفق به کاستن فاصله میان قصه و روایت می‌شود و بدین‌سان بر خواننده تأثیر می‌گذارد. شاهد زیر بیان‌کنندهٔ این موضوع است: راوی در معرفی شخصیت اصلی داستان یعنی زکی بک می‌گوید: «إِنَّهٗ الابْنُ الْأَصْغَرُ لِعَبْدِ الْعَالِ بَاشَا الدُّسُوقِيِّ.. وَ قَدْ تَعَلَّمَ زَكِي بَك الْهَنْدَسَةَ فِي جَامِعَةِ بَارِيسَ فِي فَرَنْسَا.. عَلَى أَنَّ الْإِخْفَاقَ الَّذِي لَقِيَهِ الْمُهَنْدِسُ فِي حَيَاتِهِ لَا يَرْجِعُ فَقَطْ إِلَى قِيَامِ الثَّوْرَةِ، وَ إِنَّمَا يَرْجِعُ فِي الْأَسَاسِ إِلَى فَتْوَرِ هَمْتِهِ وَ تَمَاهُتِهِ عَلَى اللَّذَّةِ» (الأسوانی: ۱۱-۱۳) همانطور که پیداست راوی (نویسنده) در این مثال به شیوهٔ سوم شخص حداکثر اطلاعات را ارائه نموده و فاصله میان قصه و روایت را کاسته است. در ترسیم شخصیت طه، دومین شخصیت اصلی داستان نیز بدون حضور وی، حداکثر اطلاعات را ارائه کرده: «كَانَ يَحْلُمُ مِنْذُ الْطُفُولَةِ بِأَنْ يَكُونَ ضَابِطَ شَرْطَةٍ مِنْ أَجْلِ تَحْقِيقِ الْحُلُمِ بِذَلِكَ كُلِّ مَا لَدَيْهِ» (همان: ۲۷) در شواهد ذکر شده راوی می‌توانست شخصیتی باشد که خود را برای خواننده بنمایاند و صیغه سوم شخص را تبدیل به اول شخص کند؛ اما روایت با ضمیر سوم شخص تأثیر بیشتری بر خواننده نهاده و توجه او را به شنیدن بقیه رخدادهای جلب می‌کند. گاهی راوی (نویسنده) برای بیان مسائل مهم و کلیدی کوشیده تا داستان را از جهت دیگر واقع‌گرایانه جلوه دهد؛ یعنی از ترکیب حضور حداکثری راوی و ارائه اطلاعات محدود برای کم کردن سطح قصه و روایت بهره گیرد؛ به عنوان مثال او هنگامی که طه را در جریان تظاهرات اعتراض‌آمیز دستگیر می‌کنند تا زمان شکنجه توسط نیروهای داخلی سخنانش را به طریقهٔ سوم شخص ارائه می‌دهد؛ اما بعد از آزاد شدن طه، همین قضیه را با نقل

راویِ درونی / اول شخص (طه) روایت می‌کند تا به این طریقه اثرگذاری‌اش بر خواننده افزون گردد. طه، شخصیت اصلی متن روایی، راوی نیز هست، به عبارتی هم نقش راوی دارد و هم یکی از شخصیت‌های داستان است. (دستهٔ چهارم از جایگاه راوی نزد ژنت) او در زمان «حال»، زمانی که آزاد می‌شود و به دیدار شیخ می‌رود در میان گفتگوها بی‌صبرانه منتظر است تا شیخ لب بگشاید و او بدین وسیله از رنج زیادی که بر وی وارد شده سخن بگوید: «لَقَدْ أَذْلَوْنِي يَا مَوْلَانَا.. أَذْلَوْنِي لِدَرَجَةٍ أَنِّي أَحْسَسْتُ أَنَّ كَلَابَ الشَّوَارِعِ عِنْدَهَا كِرَامَةٌ أَكْثَرُ مِنِّي.. تَعَرَّضْتُ إِلَى أَشْيَاءَ لَمْ أَكُنْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ مُسْلِمًا يَفْعَلُهَا أَبَدًا.. لَوْ أَنِّي إِعْتَقَلْتُ فِي إِسْرَائِيلَ لَمَا فَعَلَ بِي الْيَهُودُ مِثْلَ ذَلِكَ.. لَوْلَا إِيمَانِي بِاللَّهِ عَزَّوَجَلَّ لَكُنْتُ قَتَلْتُ نَفْسِي لِأَتَخَلَّصَ مِنْ هَذَا الْعَذَابِ» (همان: ۲۳۶) در حقیقت این متن روایی غم‌نامهٔ طه است و خود او در پرده برداشتن از آن حضوری حداکثری دارد، در عین حال اطلاعات محدودی را بازگو می‌کند که از قبل برای شنونده بیان شده است. اما پرسش اساسی این است که چرا راویِ این بخش، اول شخص و درون داستانی است؟ آیا اسوانی نمی‌توانست در بازگو نمودن همین حقایق نیز به طریقهٔ راویِ بیرونی که حضوری حداقلی داشته، عمل نماید؟ برگزیدن این شیوه بدین دلیل است که اولاً قدرت تأثیرگذاری روایت با راوی اول شخص در متن مذکور بسیار بیشتر است؛ چرا که طه برای مبارزه و جهاد در راه خداگام بر داشت و برای یاری رساندن به برادران دینی گرفتار شده خود در جنگ خلیج فارس از هیچ کوششی فرو گذار نکرد. بنابراین خواننده زمانی به عمق این فاجعه پی می‌برد، که از زبان خود طه بشنود و چه‌بسا که راوی برون داستانی نمی‌توانست مثل خود طه با صداقت و با نهایت احساس، درد شکنجه را به خواننده القا و او را متأثر کند. ثانیاً ظلم به او و رنج ناشی از آن به دلیل شرککش در تظاهراتی واقعی است که در تاریخ ثبت شده، تاریخی مرتبط با جنگ دوم خلیج فارس با این تفاسیر روشن می‌شود که طه شخصیتی نمادین از مبارزان مصر در آن زمان است و نویسنده با بهره‌گیری از این شخصیت نوعی و با استفاده از راویِ اول شخص و نقل وقایع تاریخی، اثری واقع‌گرایانه پدیدآورده است. ب) کانون‌شدگی: کانون‌سازی، انتخاب کانون دیدی است که از طریق آن افراد و رویدادهای داستانی مورد مشاهده قرار می‌گیرند. در قسمت اعظم متن روایی داستان این نویسنده است که هم نقش کانونی‌گر دارد و هم راوی، او مسئولیت روایت نمودن را رها نمی‌کند، مگر اینکه در موقعیت‌هایی همچون دعا و نیایش یا گفتگوی شخصیت‌ها کانون ساز درونی شود که در این صورت نیز راوی/کانون ساز داخلی، در حالت دعا فاقد کانون شونده است. بنابراین از بررسی

کانون سازی خارج است؛ اما در گفت و گوها راوی/کانون گر درونی است که در کانون سازی نقشی مهم ایفا می‌کند. نویسنده در تمامی صحنه‌ها حضور دارد، بر همه چیز آگاه است و دانایی است، بی مکان و زمان که می‌تواند از تمامی جهات حوادث را ببیند. راوی مرتب از خواننده دور و دوباره به او نزدیک می‌شود. قدرت حرکت راوی بسیار زیاد است و همین قدرت در حرکت و گستردگی آن است که مناسب‌ترین شیوه روایی برای روایت یک دورهٔ تاریخی نسبتاً طولانی است، براین اساس کانون دید روایت سوم شخص (دانای کل ختشی) و کانون‌ساز بیرونی راوی است که گاهی با وجود اینکه نقل روایتی او به شیوهٔ سوم شخص (دانای کل) ایراد می‌شود این کانون درونی می‌گردد. (موقعیتی که راوی با دیده شخصیت می‌نگرد و شخصیت کانونی‌گر و جهان بیرون کانون‌شونده است.) همانطور که گفتیم هر راوی می‌تواند در کل متن روایی تنها براساس یک کانون روایتی عمل کند، که آن کانون در این روایت صفر است و موقعیت راوی (او- راوی) با، بازنمود ناهمگن است. در ادامه به بررسی هریک از کانون‌گرها و کانون شده‌ها و همچنین وجوه کانون‌شدگی در متن رمان می‌پردازیم: گاهی راوی از خلال شخصیت به بیرون می‌نگرد و با چشم و احساس او اطراف را می‌بیند، در این صورت کانون درونی و شخصیت کانون‌گر و جهان دربارهٔ کانون‌شده است: «دَخَلَ إِلَى الْمَدْرَجِ وَ احْتَوَاهُ ذَلِكَ الطَّنْبُ الْمُدَوِّي الْمُنْبَعَثُ مِنْ ثَرْتَةِ مِائَةِ الطَّلَابِ وَ اخْتِلَاطِ ضَحَكَاتِهِمْ وَ قَدْ شَرَعُوا فِي التَّعَارُفِ وَ تَبَادُلِ الْأَحَادِيثِ الْمَرْحَةِ» (همان: ۱۲۷) در این مثال وجه ادراک راوی با وجود اینکه سوم شخص است؛ بر مکان محدودی اشراف دارد؛ زیرا از دید شخصیت می‌بیند و کانون درونی است. اما از جنبه عاطفی می‌توان میزان درگیری احساسات راوی در متن را دوجانبه فرض کرد نه درگیر و نه ختشی که جنبهٔ شناختی قوی دارد؛ چراکه به ذهن شخصیت رسوخ می‌کند و راوی تنها عقیده خودش را بر شخصیت تحمیل نموده؛ بنابراین متن تک صداست.

گاهی راوی مستقیماً به درون شخصیت نفوذ می‌کند و آن را هم برای خواننده آشکار می‌سازد دراین صورت کانون بیرونی، راوی کانونی‌گر و ذهن شخصیت، کانون‌شده است: «و ظَلَّتْ هِيَ تَسْتَعِطُّهُ وَ تَتَدَلَّلُ عَلَيْهِ حَتَّى قَبْلُ عَلَى مَضَضٍ فِي النَّهَايَةِ اسْتَحْدَامُ أَيْسَخْرُونَ وَ فِي ذَهَبِهِ أَنْ يَرْضِيَهَا بَضْعَةُ أَيَّامٍ ثُمَّ يَطْرُدُ» (همان: ۳۸)

گاهی راوی به حدی در فکر و اندیشه شخصیت فرو می‌رود و آنقدر به او نزدیک می‌شود که خودش از نظر محو می‌گردد؛ در این صورت کانون‌شدگی درونی است؛ چراکه از دیدگاه ژنت این امر تنها در پرتو جریان سیال ذهن فهمیده می‌شود. (مانفرد جان، ۱۳۸۹: ۲۸) راوی برای

دستیابی به خودآگاه شخصیت‌ها از تک‌گویی بهره می‌گیرد که تک‌گویی مستقیم به شکل «نقل‌گویی» پر استعمال‌ترین شیوه تک‌گویی نزد او به شمار می‌رود: «دفع الحاج عزام المبلغ إلى الفولي و تحيل أن الانتخابات قد حسمت لصالحه» (الاسوانی: ۱۲۲) «وفكر زكي أن بثينة تبدو في ثوب العرس مخلوقاً نقيّاً رائعاً و كأنها وُلدت اليوم» (همان: ۳۴۷) در تمامی موارد یادشده که راوی کانون‌گر و ذهن شخصیت کانون‌شده است، جنبه ادراکی راوی نامحدود است؛ چرا که امکان دستیابی به مکان و زمان نامحدود را دارد، علاوه براین او در بازتاب ذهنیت شخصیت بسیار توانمند است و از تمامی افکار و ایده‌ها آگاه است و در عین حال کانون‌سازی را با موضعی بی‌طرفانه و عینی به انجام رسانده و اجازه نداده که شخصیت جهان‌بینی خود را وارد متن روایی کند، لذا متن تک‌صداست. در نمونه دیگری مهم‌ترین بخش داستان به عنوان کانون‌گر داخلی مورد بررسی قرار می‌گیرد، در این بخش شخصیت اصلی متن (طه) راوی نیز است. او که کارگزار اول شخص روایت است و با ضمیر «من» متن را روایت می‌کند، «کانونی‌گر» متن روایی نیز هست. او در زمان گذشته دیده است و در زمان حال مشاهدات خود را روایت می‌کند، به دیگر سخن این متن روایی، ثبت خاطرات و مشاهدات این راوی-کانونی‌گر است. این راوی، کانونی‌گر درون داستانی تنها یک کانونی‌شده مهم دارد و آن گذشته خود اوست. گذشته‌ی طه برای او در مقام کانونی‌گر، کانون‌شده‌ای داخلی است؛ چرا که او در حین مشاهده خود و گزارش آن، احساسات و عواطف و افکار خود را بروز می‌دهد: **بیان احساسات** توأم با کانونی‌گر درونی و کانونی‌شده داخلی: «لَقَدْ أَذْلَوْنِي يَا مَوْلَانَا.. أَذْلَوْنِي لِدَرَجَةٍ أَنِي أَحْسَسْتُ أَنَّ كَلَابَ الشَّوَارِعِ عِنْدَهَا كَرَامَةٌ أَكْثَرُ مِنِّي..» (همان: ۲۳۶). **بیان عواطف**: «حَتَّى وَ لَوْ كَانُوا كُفَّارًا.. أَوْ لَيْسَ لَدَيْهِمْ ذَرَّةٌ مِنْ رَحْمَةٍ! أَلَيْسَ لَدَيْهِمْ أَوْلَادٌ وَ بَنَاتٌ وَ زَوْجَاتٌ يُحِبُّوهُمْ وَ يُشْفِقُونَ عَلَيْهِمْ؟!» (همان: ۲۳۶) **بیان افکار**: «لَوْ لَا إِيْمَانِي بِاللَّهِ عَزَّوَجَلَّ لَكُنْتُ قَتَلْتُ نَفْسِي» (همان: ۲۳۶)

درباره میزان تداوم کانون‌شدگی در متن مذکور می‌توان گفت که این متن به اعتبار کانونی‌گر، ثابت است، در خصوص وجوه کانون‌شدگی - زمان و مکان دو مؤلفه مهم در وجه ادراکی هستند - در این متن راوی کانونی‌گر که درونی و اول شخص است، محصور در زمان و مکان است. او قابلیت سیر کردن را در زمان و مکان نامحدود ندارد و از دریچه چشم خود به رویدادها از زمان گذشته دور تا به حال می‌نگرد، درباره زمان و مکانی صحبت می‌کند که خودش در آن حضور فعال داشته است؛ پس کانونی‌گری که محدودیت در ادراک داشته باشد به

طبع محدودیت شناختی نیز دارد. او از منظر کسی به رخداد نمی‌نگرد و نمی‌تواند اطلاعاتی همه‌جانبه ارائه دهد، بلکه او دنیا را از دیدگاه خود می‌بیند و تفسیر می‌کند، بدین طریق حتی اطلاعات خواننده نیز محدود به گفته‌های اوست در بحث از وجه عاطفی هم می‌توان گفت که او یک راوی غیر خنثی و درگیر است؛ بنابراین نمی‌تواند همچون راوی سوم شخص عینی و بی‌طرف باشد؛ زیرا خودش شخصیت اصلی داستان است و نمی‌تواند احساساتش را درگیر متن روایی نکند. دربارهٔ وجه ایدئولوژیکیِ کانون شدگی نیز قابل ذکر است که او ابتدا تنها به عقاید خود اهمیت داده، آن را بازگو می‌کند و جهان بینی او به این منتهی می‌شود، که با خود عهد - ببندد تا آن‌ها را بشناسد و انتقام بگیرد. لذا تا این بخش از متن، روایت تک صداست؛ اما بعد از آن راوی/طه به شخصیت مقابل یعنی شیخ نیز اجازهٔ اظهار نظر می‌دهد آنجا که شیخ به او می‌گوید: «أعرف إنّ ما جرى لك في المعتقل ليس أمراً خاصاً بك.. لكنّ مصيرَ كلِّ مَنْ يجاهزُ بالحقِّ في بلدنا المنكوبِ و المسؤولون ليسوا بضعة ضابطٍ لكنّه النظامُ الكافرُ المجرم الذي يحكُمنا.. قال تعالى في كتابه الكريم و قد كان لكم في رسول الله أسوةٌ حسنةٌ.. لقد حورب المصطفى صلى الله عليه و سلّم في مكة.. لكنّه لم يعتبر جهاده ثأراً شخصياً» (همان: ۲۳۷) چنانکه می‌بینیم راوی بدین وسیله زمینه را برای عرض اندام دو موقعیت ایدئولوژیکی فراهم نموده و تعامل میان این موقعیت‌ها به قرائت «چندصدایی» یا «غیر واحد» منجر شده است.

۳-۳ صدا یا لحن (کارکرد راوی)

منظور از صدا یا لحن (tone)، صدای راوی است. در اغلب روایت داستان عمارت یعقوبیان، نویسنده/راوی، سوم شخص است که با ضمیر «او» مسیر روایت را به پیش می‌راند او دانای کلی است که خواننده تمام رخدادها را از زبانش می‌شنود. روایتگری این راوی سوم شخص بیشتر تک‌گویی یا جریان سیال ذهن است، آن هم تک‌گویی درونی مستقیم از نوع نقل‌گویی. در روایت سوم شخص اگر چه راوی دانای کل سیطرهٔ خود را بر خواننده می‌گستراند؛ اما به غیر از صدای او آواهای دیگری نیز از کلام به گوش می‌رسد که بر چند آوایی روایت دلالت می‌کند. چند آوایی در گفت و گوها نمود بارزتری دارد؛ زیرا در آن‌ها ترکیبی از صدای راوی و شخصیت به چشم می‌خورد. طه نیز با ضمیر «من» روایت را به دست می‌گیرد و روایتگری این راوی اول شخص، گفت‌وگویی است که با مخاطب بیرونی خود یعنی شیخ شاکر برقرار می‌نماید؛ اما وقتی غرق در وضعیت خود می‌شود و از آن سخن به میان می‌آورد آن‌گاه روایت - گری او تبدیل به تک‌گویی درونی می‌شود که هم خویشتن و هم گذشته‌ی خود را مورد

خطاب قرار می‌دهد؛ چرا که او در زمان حال است و وقوع رخداد در زمان گذشته را به سمع و نظر خواننده می‌رساند.

نتیجه‌گیری

نویسنده در نقل رویدادها آرایش و توالی زمانی را رعایت نکرده؛ از همین رو، داستان فاقد نظم خطی حوادث و دارای زمان‌پریشی است، که گذشته‌نگری‌های نامنظم از مهم‌ترین مشخصه‌های زمان‌پریشی در روایت محسوب می‌شود. راوی در روایت رخدادها، تداوم ثابتی را در نظر نگرفته و در میان چهار حرکتِ روایی ژنت، حرکتِ چکیده و صحنه (گفت‌وگو) به ترتیب کمترین و بیشترین کاربرد را داشته‌اند. رخدادها تنها با بسامد مفرد روایت نشده، بلکه بسامد مکرر و بسامد بازگو نیز در روایت آنها نقش داشته‌اند. راوی با استفاده از دو روش حضور اندکِ راوی و ارائهٔ حداکثری اطلاعات و برعکس، فاصلهٔ سطح داستان و روایت را کاسته تا متنِ روایی را واقعی جلوه دهد و بر خواننده تأثیر بگذارد. باوجود اینکه کانون‌گر/ نویسنده، وجوه کانون‌شدگی او متفاوت است و کانون‌گر/ شخصیت، کانون شدگی محدود دارد؛ اما راوی در این روایت از هردو شیوه با مهارتی خاص بهره برده است. در سراسر روایت، نویسنده/ راوی، سوم شخص است که با ضمیر «او» مسیر روایت را به پیش می‌راند و روایتگری این راوی سوم شخص بیشتر تک‌گویی یا جریان سیال ذهن است آن هم تک‌گویی درونی مستقیم از نوع نقل‌گویی.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱) فرمالیست‌های روسی برای روایت دو سطح تحت عنوان پیرنگ و داستان را در نظر گرفته‌اند. ژنت ضمن تأثیر پذیری از دیدگاه آنان در نظریهٔ خود قصه را به جای پیرنگ به کار می‌برد و آن را ترتیب واقعی رخدادهای روایت می‌داند؛ برهمین اساس، قصه دال متن روایی و داستان مدلول آن است. علاوه بر این او قائل به سطح دیگری برای روایت است که روایتگری نامیده می‌شود. (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱ش، ج ۲: ۶۹۷-۶۹۸)
- ۲) حمله عراق به کویت و اشغال این کشور در سال (۱۹۹۰م) آغاز شد و با حملات هوایی گسترده نیروهای متحد ۳۰ کشور علیه عراق، که منجر به آزادی کویت و اشغال بخشی از عراق گردید در سال ۱۹۹۱م. پایان یافت. (ر.ک: روشندل، ۱۳۷۵ش: ۲۷۰-۲۷۱)

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌های فارسی

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۵ش). *ساختار و تاویل متن*؛ جلد اول، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱ش). *دستور زبان داستان*؛ چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
۳. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹ش). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه.
۴. انوشه، حسن. (۱۳۸۱ش). *فرهنگنامه ادبی فارسی؛ گزیده اصطلاحات و موضوعات و مضامین ادب فارسی*؛ جلد دوم، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۵. ایگلتن، تری. (۱۳۸۶ش). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*؛ ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۶. تایسن، لیس. (۱۳۸۷ش). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*؛ ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
۷. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳ش). *درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت*؛ ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۸. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷ش). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*؛ ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نشر نیلوفر.
۹. مارتین، والاس. (۱۳۸۲ش). *نظریه‌های روایت*؛ ترجمهٔ محمد شهباء، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.
۱۰. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵ش). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*؛ ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، چاپ دوم، تهران: آگاه.
۱۱. ویلم برتنز، یوهانس. (۱۳۸۲ش). *نظریهٔ ادبی*؛ ترجمهٔ فرزانه سجودی، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشاراتی آهنگ دیگر.

ب) کتاب‌های عربی

۱. الأسوانی، علاء. (۲۰۰۵م). *عمارة یعقوبیان*؛ قاهره: مكتبة مدبولی.
۲. برنس، جیرالد. (۲۰۰۳م). *قاموس السردیات*؛ ترجمهٔ السیدامام، ط ۱، القاهرة: میریت للنشر والمعلومات.
۳. جینت، جیرار و الآخرون. (۱۹۸۹م). *نظریهٔ السرد من وجهة النظر الى التبئیر*؛ ترجمهٔ ناجی مصطفی، ط ۱، دار البیضاء: منشورات الحوار الأكادیمی و الجامعی.

۴. زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲م). *معجم مصطلحات نقد الروایة*؛ ط ۱، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
۵. مارتن، والاس. (۱۹۹۸م). *نظریات السرد الحدیثه*؛ ترجمه حیاة جاسم محمد، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
۶. مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۸م). *فی نظریه الروایة، بحث فی تقنیات السرد*؛ الكويت: عالم المعرفة.
۷. موسی، خلیل. (۲۰۰۶م). *ملامح الروایة العربیة فی سوریه*؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

ج) مقالات

۱. استادی، جواد. (۱۳۹۲ش). «رمان‌هایی برای انقلاب در مصر»؛ *روزنامه خراسان*، ۲۳ تیر.
- <http://www.khorasannews.com/PrintNews.aspx?type=1&year=1392&month=4&day=23&id=5022369&img=1a>
۲. درودگریان، فرهاد و همکاران. (۱۳۹۰ش). «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان بی‌وطن اثر رضا امیرخانی»؛ *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی*، سال چهارم، شماره سوم، صص ۱۲۷-۱۳۸.
۳. دزفولیان، کاظم و فؤاد مولودی. (۱۳۹۰ش). «روایت‌شناسی داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریه ژنت»؛ *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، سال پانزدهم، شماره پنجاهم، صص ۵۳-۸۰.
۴. روشندل، جلیل. (۱۳۷۵ش). «جنگ خلیج فارس و نظم نوین جهانی»؛ *نشریه علوم سیاسی*، مطالعات خاورمیانه، شماره هشتم، صص ۲۶۹-۲۷۷.
۵. عبدی، صلاح‌الدین و مریم مرادی. (۱۳۹۰ش). «کارکرد راوی در شیوه روایتگری رمان پایداری (مورد کاوی رمان رجال فی الشمس اثر غسان کفانی)»؛ *نشریه ادبیات پایداری*، سال سوم، شماره ۶۵، صص ۲۵۹-۲۹۵.
۶. گیلیمت لوسی. (بی‌تا). «روایت‌شناسی ژرار ژنت»؛ ترجمه محمد علی مسعودی، *فصلنامه ادبی خوانش*، شماره هشتم، صص ۱-۱۲.
۷. مانفرد، جان. (۱۳۸۹ش). «رویکرد روایت‌شناختی به کانون‌شدگی»؛ ترجمه ابوالفضل حری، *نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری*، کتاب ماه ادبیات، شماره چهل و سوم، صص ۲۲-۳۱.

**فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)**

سال ششم، دوره جدید، شماره هفدهم، پاییز ۱۳۹۳

سردانیه روایه « عمارة یعقوبیان » لعلاء الأسواني (في ضوء خطاب جبرار جینت الروائي)*

صلاح الدین عبدی

أستاذ مساعد بجامعة بوعلی سینا

زهرا افضلی

أستاذة مساعدة بجامعة بوعلی سینا

میترا خدادادیان

الماجیستیر فی اللغة العربیة و آدابها

الملخص

السردانية (السردیات، ونظرية السردية، وعلم السرد) هي علم حديث وظيفته الأساسية دراسة العناصر البنيوية والوجوه المختلفة والجمع بين هذه العناصر في السرد. وقد أصبح هذا العلم حجر الأساس لآراء منظرٍ هذا الخطاب في الزمن الأخير، فأدى إلى طرح شتى الآراء بشأنه ومهد الطريق لاستكمالها. أما الناقد الفرنسي جبرار جينيت، الذي يعدّ من علماء السرد البنيوي والذي قطع شوطاً كبيراً في تطوير هذا العلم، فقد جعل في بؤرة خطابه لتحليل النص السردی، ثلاثة عوامل: زمن الخطاب (الديمومة، الترتيب الزمني)، و الحالة (الصيغة، الرؤية السردية)، و الصوت (موقف الراوي). وقد قُمنّا في هذا المقال بدراسة رواية «عمارة يعقوبیان» التي تعدّ من أشهر روايات علاء الأسواني، وفقاً لهذا الخطاب الروائي. والنتائج التي حصلنا عليها هي: أنّ الرواية لم تحطّ بالتتابع الزمني (الكرونولوجي) وقد أثّرت في القارئ من خلال التواجد القليل للراوي و عرض المعلومات الكثيرة، وأنّ المؤلف/ الراوي، هو الذي يدفع بمسيرة الرواية من حيث المجموع.

الكلمات الدليلية: السردانية، جبرار جينيت، علاء الأسواني، عمارة يعقوبیان .

تاريخ القبول: ۱۳۹۳/۰۶/۰۱

* - تاريخ الوصول : ۱۳۹۳/۰۲/۱۸

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: s.abdi@basu.ac.ir