

نسرین عباسی<sup>۱</sup> (دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)  
صلاح الدین عبدی<sup>۲</sup> (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران، نویسنده مسئول)

صص: ۲۵۱-۲۳۱

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

### چکیده

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

**کلیدواژه‌ها:** روایت‌شناسی، گفتار داستانی، رضوی عاشور، الطنطوریه، لیچ و شورت.

## ۱. مسئله پژوهش

روایت، ثبت حوادث در دل زمان است. حکایت لحظه‌های گریزپای زمان که در قاب واژه-ها به بند کشیده می‌شوند تا رخدادها در خلقتی دیگر سر برآورند و با آفرینش و تولد روایت، زمان از دست رفته، با هویتی نو و تازه، بار دیگر خلق گردد. روایت نه تنها داستان‌گویی را ممکن می‌سازد که شیوه‌ای توضیحی برای درک زندگی است. روایت و نوشتن رخدادها به سه چیز مرتبط است: «اول رابطه با واقعیت بیرونی که این واقعیت اصولاً دارای ویژگی‌ها و شرایط تاریخی و اجتماعی خاص خود است و دوم، رابطه با زبان و در پشت آن، میراث ادبی و فرهنگی شکل گرفته در آن و از طریق آن و سوم رابطه با صنعت نوشتن و تجربیات که در تمرین‌های روزانه به دست می‌آید» (عاشور، ۱۳۸۶: ۲۵۶). از این رو، نویسندگان زبردست از ظرافت‌ها و ظرفیت‌های بی‌پایان واژگان بهره می‌برند تا تجربه زندگی و فرهنگ خود را به تصویر بکشند و بدین ترتیب زندگی واژگان را نیز وجودی عینی و ملموس بخشند و روایت، ملموس‌ترین شیوه برای نمایش تجربه زندگی است و فهم دانش روایت، درک این تجربه را لذت‌بخش می‌کند. از این رو، برای انعکاس این فریاد در حافظه تاریخی بشر نیاز به کاربرد شیوه‌ای بدیع از گفتار داستانی است.

بحث در وجوه بازنمایی گفتار داستانی، بسیار گسترده و متنوع است که آشنایی با آن قابلیت‌های نو و تازه‌ای را برای بررسی و نقد متون روایی ایجاد می‌کند. هر روایت برای خلق و آفرینش ناگزیر از شیوه گفتار داستانی برای انعکاس افکار و جهان‌بینی شخصیت‌ها به خواننده است که این امر نیازمند مهارت و آشنایی با تکنیک گفتار روایی است. لیچ<sup>۱</sup> و شورت<sup>۲</sup> از جمله پژوهشگران ساختارگرایی هستند که به صورت علمی و هدفمند به بررسی شیوه‌های گفتار داستانی پرداخته‌اند و با ظرافت و نکته‌سنجی بسیار، ظرفیت‌های گفتمان روایی را مشخص نموده‌اند. این پژوهش بر آن است تا به بررسی وجوه بازنمایی گفتار داستانی در رمان الطنطوریه بر اساس دیدگاه لیچ و شورت بپردازد

1. leech

2. short

### ۱.۱. سؤالات پژوهش

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است. ۱- نویسنده از چه شیوه‌هایی گفتار داستانی استفاده کرده و کدام شیوه نمود بیشتری دارد؟ ۲- نویسنده برای دور شدن از بدنه داستان و نزدیک شدن به آن از چه نوع گفتار داستانی استفاده کرده است؟ فرضیات مطرح شده این است که نویسنده از تمام شیوه‌های بازنمایی سخن استفاده کرده است، هرچند گفتار مستقیم، بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده است و راوی با استفاده از نقل قول مستقیم و غیر مستقیم به بدنه داستان نزدیک شده است. گفتار غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی، باعث شده است تا خواننده از شخصیت و داستان فاصله بگیرد.

### ۱.۲. اهداف پژوهش

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

### ۱.۳. پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌های ارزشمندی که در زمینه شیوه‌های بازنمایی گفتار صورت گرفته می‌توان به مقاله «الخطاب الروایی عند سحر خلیفه» از ماجده حمود (۱۹۹۳) در مجله الموقف الأدبی اشاره نمود. وی در این پژوهش به بررسی روایت‌شناسی از جمله گفتار داستانی در رمان‌های سحر خلیفه پرداخته است. روشنفکر و همکاران (۱۳۹۲) مقاله‌ای را با عنوان «أسالیب الكلام السردی فی أدب المقاومة الفلستینی رواية باب الساحة أنموذجاً» در مجله إضاءات نقدیه منتشر کرده‌اند. رهیافت این پژوهش نشان می‌دهد که سحر خلیفه از تمامی شیوه‌های گفتار داستانی برای ترسیم فضای شکست فلسطین بهره جسته است. ابوالفضل حری (۱۳۹۰) در مقاله «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی» که در مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۱ به چاپ رسیده، به بررسی تبار واژه‌شناختی و ادبی جریان سیال و تک‌گویی پرداخته و وجوه و مسائل پیچیده آن‌ها را بصورت پررنگ بررسی کرده است. ناهید نصیحت، و فرامرز میرزایی (۱۳۹۱) در مقاله «شیوه روایت گفته‌های داستانی در رمان الاقلاع عکس الزمن املی نصرالله» که در مجله ادب عربی چاپ شده است. نشان داده‌اند که رمان فوق از آن دسته رمان‌هایی است که از فوت و فن‌هایی روایی متناسب با شخصیت

و حادثه، بهره برده و از شیوه‌های پنج‌گانه روایی در انتقال گفته‌های داستانی به خوبی، استفاده کرده است. سید مهدی مسبوق و همکاران (۱۴۳۷) مقاله‌ای با عنوان «دراسة تحليلية لرواية "خديجة و سوسن" لرضوی عاشور في ضوء نظرية جبرار جينيت» در مجله اللغة العربية و آدابها، شماره ۱ منتشر کرده‌اند. رهیافت این پژوهش، نشان می‌دهد که رضوی عاشور در ترسیم جهان داستانی خویش از دو راوی، استفاده نموده است، و راویان، دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم برای بازتاب اندیشه و گفتار خویش به کار برده‌اند. مسبوق و دلشاد (۱۳۹۵) در مقاله «بازنمایی گفته‌های داستانی در داستان‌های کوتاه طیب صالح (موردکاوی دو داستان نخله علی الجدول و دومة ود حامد) که در شماره ۱۱ نقد ادب معاصر عربی به چاپ رسیده، نشان داده‌اند که بسامد بالای شیوه گفته مستقیم و گفته غیر مستقیم در دو داستان به دلیل غلبه عنصر واقع‌گرایی و راوی دانای کل است و فشردگی داستان کوتاه باعث عدم کاربرد روش آزاد مستقیم شده است. از پژوهش‌هایی که در زمینه رمان الطنطورية صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: پایان نامه «تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوی عاشور» از خلود ابراهیم عبدالله جراد (۲۰۱۳) است که به راهنمایی سعود محمود عبدالجبار در دانشگاه الشرق الأوسط فلسطین به نگارش رسیده است. وی نشان می‌دهد که نویسنده با ظرافت و نکته‌سنجی تمام، حوادث تاریخی را در قالب رمان ارائه نموده است. صلاح الدین عبدی و همکاران (۱۳۹۵) مقاله‌ای را با عنوان بررسی «کانون شدگی در رمان الطنطورية اثر رضوی عاشور» چاپ کرده‌اند و در آن به انواع کانون (درونی؛ متغیر، ثابت، چندگانه) در رمان مذکور اشاره کرده‌اند. فانتن المر (۲۰۱۴) در مقاله‌ای کنفرانسی با عنوان «فعل السرد والصراع في رواية "الطنطورية" لرضوی عاشور» که در مجله الملتقى الصحافي الجامعي منتشر شده است، به بررسی رمان الطنطورية می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان داده است که رمان الطنطورية، رمان تاریخی است که به حوادث اشغال فلسطین و لبنان و به طور کلی ادبیات پایداری توجه ویژه دارد. با نگاهی گذرا به تحقیق‌های صورت گرفته به روشنی می‌توان فهمید که پژوهش حاضر در زمینه شیوه بازنمایی گفتار داستانی بر اساس دیدگاه لیچ و شورت در آثار رضوی عاشور، پژوهشی تازه و نو به شمار می‌رود.

## ۲. روایت و روش های بازنمایی گفتار داستانی

واژه روایت از مصدر «روی» (سیراب شدن) گرفته شده است و مدلول حسی آن، انتقال آب از مکانی به مکان دیگر برای سیراب کردن زمین است. سپس به نقل خبر و احادیث از رسول اکرم (ص)، روایت گفته می‌شد. کم کم حوزه معنایی آن گسترش یافت به طوری که معادل قصه و داستان طولانی شد (عمر، ۲۰۰۸: ۹۴۶). روایت، نامی است اصطلاحی، برای هنر حکایتی که جهانی هنری، هم‌چون جهان واقعی خلق می‌کند و کم‌ترین حد آن، «نثری حکایتی است که حوادث، شخصیت، زمان و مکان و... را در بر دارد و بین آن‌ها، هماهنگی و انسجام داخلی است» (فیصل، ۱۹۹۵: ۵۹). هر مکتبی، روایت را با توجه به بنیان‌های فکری خود تعریف می‌کند، و بدون فهم شالوده‌های فکری این مکاتب، نمی‌توان تعریف دقیقی از روایت ارائه داد. هر چند این شاخه از پژوهش ادبی به طور عام، دارای پیشینه‌ای طولانی است و می‌توان سرچشمه‌های آن را در مطالعات ادبی دوران باستان و کتاب بوطیقای ارسطو جست و جو نمود، اما روایت‌شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پروپ<sup>۱</sup> آغاز شد (نک؛ کادن، ۱۳۸۰: ۲۵۹). البته اصطلاح روایت‌شناسی را نخستین بار تزوتان تودوروف<sup>۲</sup>، در سال ۱۹۶۹ در کتاب دستور زبان دکامرون به معنی دانش مطالعه قصه به کار برد. او یادآور می‌شود که مقصودش از این اصطلاح، «تنها بررسی ادبیات داستانی نیست، بلکه معنی وسیع این اصطلاح مد نظر او است و تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم و ادبیات را در بر می‌گیرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷).

روایت‌شناسی سازوکاری است برای بررسی روایت و هدف نهایی از آن کشف الگوی عام روایت است که شیوه‌های ممکن گفتار داستانی را در بر می‌گیرد. باید گفت که هر داستان و روایت داستانی برای انتقال معنا و مفهوم نیازمند عناصری است از جمله: «شخصی که روایت می‌کند (راوی)، شخصی که برایش روایت می‌شود (روایت‌ش‌نو) و پلی که میان راوی و روایت‌ش‌نو ارتباط برقرار می‌کند (شیوه بازنمایی گفتار). شیوه روایت، همان روشی است که میان راوی و روایت‌ش‌نو ارتباط برقرار می‌کند تا داستان خلق شود» (لحمدانی، ۱۹۹۱: ۴۵). بر این اساس، منظور از گفتار داستانی، وجوه بازنمایی کنش، سخن و اندیشه است و به این می‌-

1. Vladimir Propp

2. Tezvetan Todorov

پردازد که «روایت به روش تلسکوبی کانونی شده است یا باروش میکروسکوپی» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۱) و به بیانی دیگر، عبارت است از فاصله میان دو سطح قصه و روایت. (تایسن، ۱۳۷۸: ۳۷۴-۳۷۳). نویسنده با کم و زیاد کردن این فاصله، می‌تواند اثر را واقع‌بینانه جلوه دهد و روایت را از جنبه‌های مختلف (دور و نزدیک) به نمایش بگذارد.

در دانش روایت‌شناسی و علم مطالعه داستان ناقدان زیادی، داد سخن داده‌اند و علم روایت‌شناسی را به نقطه اوج خود رسانده‌اند، در این میان دیدگاه لیچ و شورت بسیار حائز اهمیت بوده، و الگوی روایت‌شناسی ایشان، به ویژه در شیوه‌های بازنمایی گفتار داستانی بر بسیاری از رمان‌های تکنیکی و فاخر معاصر قابل بررسی است، همچنین بسیاری از آثار کهن ادبیات نیز قابل انطباق بر این نظریه هستند. به طوری که الگوی ایشان را کامل‌ترین دسته‌بندی دانسته‌اند. (درباره وجوه بازنمایی گفتار و اندیشه، افرادی مانند مک هیل<sup>۱</sup>، هنری جیمس<sup>۲</sup> و تودوروف<sup>۳</sup> دسته‌بندی‌هایی را ارائه داده‌اند؛ اما کامل‌ترین دسته‌بندی را لیچ<sup>۴</sup> و شورت<sup>۵</sup> دو زبان-شناس انگلیسی ارائه کرده‌اند) (شلمی، ۲۰۰۷: ۱۶).

لیچ و شورت در کتاب (سبک در ادبیات داستانی<sup>۶</sup>)، شیوه‌های گفتار داستانی<sup>۷</sup> را بر اساس دسته‌بندی زیر، بیان می‌دارند:

## ۲. ۱. گفتار مستقیم<sup>۸</sup>

گفتار مستقیم، یکی از شیوه‌هایی بیان روایت است و آن عبارت است از «نقل واژه به واژه یک کلام و اندیشه، با صیغه‌ی متکلم» (زیتونی، ۲۰۰۲: ۹۱). در این نقل قول، روایتگری به عهده شخصیت است و لحن، لهجه و واژگانی که در متن استفاده می‌شود، نیز مربوط به شخصیت است؛ (همان‌جا). این شیوه در داستانهای قدیم و جدید کاربرد بیشتری دارد. (الکردی، ۲۰۰۶:

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

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

8. Direct discourse

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

#### ۲.۲. گفتار غیر مستقیم<sup>۱</sup>

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

#### ۳.۲. گفتار غیر مستقیم آزاد<sup>۲</sup>

حد فاصل بین بیان مستقیم و غیر مستقیم است که در آن محتوای کنش واقع شده با کلام خود کنشگر بیان می‌شود و بیان اندیشه و گفتار شخصیت به زبان خودش است (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۲۱). در گفتار غیر مستقیم آزاد، ضمائر متکلم، مخاطب و نشانه‌های مکانی و زمانی-مانند اینجا، الآن- که از نشانه‌های نقل قول مستقیم است، حذف می‌شود و شخصیت، از زبان راوی سخن می‌گوید (زیتونی ۲۰۰۲: ۹۰). گفتار غیر مستقیم آزاد مانند: دوستانم به این خاطر جاده را بلد نبودند که تا آن روز، باران، ساعتی قطع نشده بود که بتوانند سوار ماشین شوند و چرخ‌ها در اطراف بزنند. یعنی تلفیقی از صدای راوی و کانون‌گر است.

#### ۴.۲. گفتار مستقیم آزاد<sup>۳</sup>

در این شیوه، صدای راوی، کاملاً در متن پنهان شده و سخن و اندیشه‌های شخصیت، مستقیم و بدون واسطه به همان شکل که در فکر شخصیت وجود داشته به شیوه نمایشنامه‌ای، در برابر خواننده جلوه نمائی می‌کند (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۲۳). مانند: فیلمی که دیدی در مورد چیست؟- در مورد زمین و دگرگونی‌های آن هست. /- معلوم است که علاقه فراوانی به مستند دارید. /- بله کتاب و فیلم‌های مستند را دوست دارم؛ اما زمین‌شناسی را به طور ویژه دوست دارم.

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

## ۲.۵. گزارش روایتی<sup>۱</sup>

در این شیوه راوی، به بازنمایی اندیشه‌ها و افکار شخصیت‌ها، از منظر و دیدگاه خویش می‌پردازد. در حقیقت داستان، از زاویه دید راوی نقل می‌شود. اوست که اندیشه را نقل نموده و صدا و افکار وی، یگانه‌تاز عرصه داستان است (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۱۸). فلسطین همیشه در رویاهایش، سرزمینی آباد و سرسبز بود؛ اما به محض ورود در آن، کاخ رویاهایش فرو ریخت، با خود اشعاری را زمزمه می‌کرد که محمود درویش در وصف سرزمین انبیاء سروده بود.

### ۳. خلاصه رمان

نویسنده در رمان 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 نگاشته شده و در سال ۲۰۱۰ میلادی به چاپ رسیده است. رضوی عاشور، رمان مذکور را به همسرش، مرید البرغوثی اهدا نموده است.

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

1. Report thought



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

#### ۴. پردازش شیوه‌های گفتار داستانی در رمان الطنطوریه

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

#### ۴. ۱. گفتار مستقیم

گزارشی تقریباً دقیق و وفادارانه از سخن شخصیت است. در اینجا، گفتار شخصیت، گفتمان غالب روایت است. هر چند که از صافی راوی گذشته باشد و فاصله راوی و بیان داستان کم و ریتم داستان به کندی پیش می‌رود. بهره‌گیری از گیومه، ضمیر دوم شخص، خطاب قرار دادن و فعل زمان حال از نشانه‌های گفتار مستقیم در عبارت زیر است. در این حالت خواننده به راحتی و بدون دخالت راوی، نسبت به احساس و اندیشه شخصیت دست پیدا می‌کند: «تأیني أمي و صوتها و هي تقول في استنكار: «تغزب بنتك في حيفا یا

ابوصادق!<sup>۱</sup>» (عاشور، ۲۰۱۰) (مادرم با صدایش به سوی من می‌آید (در مقابلم نمایان می‌شود) درحالی که با ناراحتی و بیزارگی می‌گوید: دخترت در حیفا غریب می‌افتد ای ابوصادق.)

نقل قول مستقیم، سهم عمده‌ای در انتقال فضا، ایجاد شناخت نسبت به شخصیت و باور پذیر نمودن داستان در نزد مخاطب دارد. خواننده، بدون دخالت راوی، در مورد افکار و اندیشه شخصیت داوری می‌کند. به عنوان مثال، مادر رقیه از ورود نظامی‌های اسرائیل به نزدیکی دیوار شهر وحشت زده شده و ناله و فغان می‌کند، همسرش او را به خاطر این رفتارش، تویخ می‌کند و بیان می‌دارد که تنها در یک هفته، صد مرد کشته شد. اینک تو از نزدیکی آن ماشین‌ها به ستوه آمدی و بی‌تابی می‌کنی؟ راوی در هنگام واکنش پدر رقیه، خود از صحنه روایی به کناری می‌ایستد و به شخصیت اجازه می‌دهد تا مستقیم احساسات خود را بیان دارد. این شیوه بیان، سبب واقعی و ملموس بودن روایت در نزد مخاطب می‌شود. مخاطب عمق خشم و هیجان را درک می‌کند. بدین ترتیب فاصله خواننده با شخصیت به حداقل می‌رسد: «إِذَا بَابِي يَنْزِلُ بِكَفِّهِ عَلَيَّ وَجْهًا بِصَفْعَةٍ مَدْوِيَّةٍ أَعْقَبَهَا صِبَاخٌ سَاخِطٌ: «استحي يا مَرَّة، مائهُ رجل استشهدوا في اسبوع واحدٍ و أنت تُرغدين!» (همان: ۲۷). (در آن هنگام پدرم با کف دستش ضربه‌ای محکم به صورت مادرم زد و به دنبال آن خشم‌آلود فریاد زد. حیا کن زن! صد مرد در یک هفته کشته شدند و تو داد و بیداد می‌کنی.)

گفتار مستقیم که قسمت قابل توجهی از رمان بدان اختصاص یافته، نقش بسیار مهمی در انتقال اندیشه و باور مقاومت به خواننده و ارتباط بین شخصیت‌ها دارد. مادر رقیه از بی‌رحمی و قساوت قلب اسرائیلی‌ها سخن می‌راند که حتی به زن‌ها نیز رحم نکرده و زیورآلات و پول‌های نقد آن را به غارت برده‌اند. این شیوه بیان مستقیم سبب می‌شود که خواننده بدون دخالت راوی، درباره کنش‌های مذکور، داوری کند و به نتیجه مورد نظر خود برسد. بنابراین این شیوه، علاوه بر واقع‌نمایی حکایت، اعتماد بیشتر خواننده به حوادث داستانی را در پی خواهد داشت: «همست<sup>۲</sup> في أذنٍ وصالٍ قالت: «لم يوقفنا عند البحر... و أخذوا خُلِيَّ التَّسَاءِ و ما وَجَدوه مَعَهَن من

۱. در متن ابوصادق آمده است

النقود» (همان: ۶۱). (در گوش وصال زمزمه کرد و گفت: ما را در کنار دریا نگه نداشتند و زیورآلات زنان و هر چه پول داشتند از آنان گرفتند).

#### ۴. ۲. گفتار غیر مستقیم

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

نقل قول غیر مستقیم، موجب می‌شود تا فردی که وظیفه نقل را برعهده دارد، بتواند تحلیل خود را از شخصیت مد نظر ارائه دهد و به میل و اراده خود به بازآفرینی آن اقدام کند. در شاهد زیر، گفتار شخصیت (وصال) از صافی روای (رقیه) عبور می‌کند. در این هنگام، طبیعی است که خواننده از شخصیت فاصله بگیرد؛ اما از آنجا که راوی در گزارش خود، اطلاعات زیادی به مخاطب می‌دهد، فاصله به حداقل خود می‌رسد: «حملت لي وصالاً ثوباً قالت إنها بدأت في تطريزه منذ تلك المكالمة التليفونية التي أجراها عبد من بيروت. قالت إنها انتهت منه قبل ثلاثة أعوام و بقيت تنتظر اللقاء.» (همان: ۲۰۰) (وصال، لباسی را برای من آورد و گفت که او از زمان مکالمه تلفنی (بین من و تو) که عبد از بیروت اقدام به آن کرد، شروع به گل‌دوزی آن کرده است. گفت که کار آن را سه سال پیش به پایان رسانده است و منتظر لحظه دیدار بوده است).

کلام روایی زیر، سخن امین است که رقیه به صورت گفتار غیر مستقیم روایت می‌کند. چنان که دیده می‌شود، حذف گیومه و نقل قول، استفاده از ضمیر سوم شخص و فعل زمان گذشته از مهمترین ویژگی‌های کلام غیر مستقیم است: «حكمت عن الاشتباكات و قالت إن اليهود ألقوا قنبلة من سيارة مسرعة فقتلوا منا و جرحوا كثيرين» (همان: ۲۵) (از درگیری‌ها خبر داد و گفت که

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

#### ۴. ۳. گفتار غیر مستقیم آزاد

گفتار غیر مستقیم آزاد به دلیل ظرفیت والایی که در بازسازی زبان ویژه گفتار یا اندیشه شخصیت دارد، برای آگاهی از احساس شخصیت، بسیار کارآمد است. در عبارات زیر، راوی، وارد ذهن شخصیت کانون‌گر<sup>۱</sup> می‌شود. در این حالت، متن بین عینی بودن (گفتار شخصیت) و ذهنی بودن (برداشت راوی) در نوسان است و دریافت این که سخن دقیقاً از آن کیست به راحتی میسر نیست و خواننده باید در بافت کلی رمان آن را محک بزند که گاه مستلزم خوانش چند باره رمان است: «تکونُ أُمِّي قَدْ انْتَهَتْ مِنْ إِعْدَادِ الْغَدَاءِ الْمَخْتَلَفِ عَنِ الْغَدَاءِ كُلِّ يَوْمٍ لِأَنَّ يَوْمَ جُمُعَةٍ وَ لِأَنَّ الْوَالِدِينَ يَا حَبَّةَ عَيْنِي مَتَغْرِبَانِ فِي حَيْفَا وَ لِأَيَّاكَلَانِ مَا يَقْوَتُهُمَا طَوَالَ أُسْبُوعٍ.» (همان: ۴۷) (مادرم غذائی متفاوت از غذای روزهای دیگر را آماده کرد «چرا که آن (روز) جمعه‌است» و برای این که فرزندان «ای نور چشمم در حیفای غریب هستند و در طول هفته چیزی که آن‌ها را نیرو بخشد، نمی‌خورند»).

عبارت‌های «لأنه يوم الجمعة» و «يا حبة عيني متغريان في حيفا، و لاياكلان ما يقوتهما طوال أسبوع» به نقل از شخصیت/کانون‌گر از جانب راوی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. یعنی صدای شخصیت و راوی با هم در آمیختند. این واژه‌ها هم می‌تواند متعلق به تفسیر راوی از شخصیت باشد و هم می‌تواند از آن خود شخصیت باشد، زیرا تهیه غذایی متفاوت در روز جمعه، از برنامه‌های همیشگی مادر بوده است و آن که عبارات دوم «يا حبة...» نیز حاکی از دل مشغولی-های مادرانه است؛ اما راوی خردسال، با برداشت و حفظ پاره‌ای از گفته‌های مادرانه، توانسته است فاصله هنرمندانه وقایع را حفظ و به تشریح آن پردازد و صحنه‌ای زیبا که بر ذهن کودکانه او تأثیر گذاشته، بیافریند و با ذکر جزئیات برای خواننده توصیف کند. بنابراین در جمله بالا به طور قطع نمی‌توان نظر دارد که جمله، مربوط به شخصیت است یا برداشت راوی

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

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

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

در جملات روایی زیر نیز، گفتار غیر مستقیم آزاد به چشم می‌خورد. راوی، شخصیت خاله خویش را کانونی می‌کند، جمله «*أختها التي لم تعش يوماً إلا في ظلها.*» طوری بیان شده که اندیشه و دغدغه‌های ذهنی شخصیت بازتاب داده می‌شود که هم می‌تواند تفسیر راوی از وضع شخصیت باشد و هم اندیشه و گفتار خود شخصیت/کانون‌گر: «*خالتي مفزوعةً لمفارقةً أختها التي لم تعش يوماً إلا في ظلها.*» (خاله‌ام ناراحت بود، برای جدائی از خواهری که حتی یک روز هم بدون او زندگی نکرده بود) (همان: ۴۶). در اینجا تمیز صدای راوی از شخصیت به فاصله-گذاری در روایت منتهی می‌شود و از طرف دیگر، هم آوایی و هم صدائی گفتار راوی با ذهن شخصیت/کانون‌گر و یا بازنمایی تجربه او هم‌دلی خواننده را برمی‌انگیزد. خواننده در متن مذکور، هیچ معیاری برای درک آن‌که جمله از آن راوی یا شخصیت/کانون‌گر است، ندارد.

## ۴. ۴. گفتار مستقیم آزاد

در نقل قول مستقیم آزاد، علامت نقل قول و پاره جمله گزارشی حذف می‌شود. حضور راوی کتمان و وجه نمایش داستان به حداکثر خود می‌رسد. شخصیت بدون هیچ واسطه‌ای، افکار و اندیشه خود را به مخاطب نشان می‌دهد. در بازنمود مستقیم آزاد از افکار و آراء شخصیت‌ها، فاصله بین خواننده و شخصیت به شکل حداقلی خود می‌رسد. به عنوان مثال به گفتگویی که بین رقیه و خاله امین در زمینه فرزندخواندگی مریم است، دقت شود، راوی خود به کلی از صحنه خارج شده و بدون هیچ دخالتی، افکار و اندیشه آن دو نمایش داده می‌شود و مخاطب خود درباره آن دو قضاوت می‌کند و با تحلیل این گفتگو، فضای حاکم بر اندیشه آنان را برای خود ترسیم می‌کند. این شیوه، بیش‌ترین بسآمد را در کاربرد انواع گفتگو دارد: «-یا رقیه لم اُردُ أن أسبب لك غما و لكن عليّ أن أفطنك: رأيي أن أمین تزوج عليك و هذه البنت ابنته من امرأة اخرى. / -لماذا يا خالتي يأتي لي باین المرأة الأخری، لم لا یترکها لأمه؟. / -اللَّهُ أعلم! ربما لم یتزوج و هي ابنته بالحرام. / -یتیمه یا خالتي و حملها له الإسعاف من تحت الأناقض. لم یعرفوا لها أهلاً و لا حتی أقارب من بعید. -أنت حرّة. نَبهتک... لماذا أتی بهذا البنت و لم یأت بباقي الأیتام. / -کلّ شیء قسمه و نصیب یا خالتي» (همان: ۱۸۲)

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

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

شخصیتی مهم در فرآیند آفرینش داستان، سهیم است: «-كيف وصلتِ يا ستي؟- من القاهرة. ركبْتُ الطائرةَ إلى دمشقَ و منها بالبرِ إلى بيروتَ. - حمدُ الله على السلامةِ يا ستي. الطريقُ فيه فدايئةٌ و ام إسرائيلية؟- فيه فدائينَ في أماكن و إسرائيليينَ في أماكن» (همان: ۱۸۸).

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

در گفتگوی مستقیم آزاد زیر، میزان اطلاعات شخصیت، راوی و خواننده یکسان است و فاصله بین خواننده و شخصیت وجود ندارد: «-مفتاح داركم يا رقيه/ -غريب لم أره منذ غادرنا الدار. أين كانت تخبئه؟/ -كانت تعلقه في رقبته. لا تخلعه حتى حين تنام أو تتحمم.» (کلید خانه شماست رقيه؟! - عجیبه از وقتی که خانه را ترک کردیم آن را ندیدم، کجا پنهان بود؟. - (کلید) در گردن او بود و حتی هنگام خواب یا موقع حمام نیز آن را بر نمی‌داشت. (همان: ۹۱). راوی با بهره‌گیری از این شگرد، شخصیت و درونیات و ویژگی‌های آن‌ها را در داستان به خواننده معرفی می‌کند.

#### ۴. ۵. گزارش روایتی

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

گاهی راوی با استفاده از خصوصیات فیزیکی و رفتاری شخصیت، سعی در بازنمایی و دید از درون شخصیت می‌کند و امیال و آرزوهای او را برای خواننده آشکار می‌کند. در حقیقت، این عبارات از زاویه دید راوی نقل می‌شود و او یکه‌تاز جهان داستانی است: «لم یقل و لکنی أعرفُ أنه یحب بنتا من المخيم. و یریدُ الزواج منها... رغبةً عَزَّ في الزواج من هذه البنتِ أمرٌ مؤکدٌ» (همان: ۹۹). (نگفت اما من می‌دانم که او دختری را در اردوگاه دوست دارد و می‌خواهد با او ازدواج کند، علاقه عزالدین به ازدواج به این دختر امری واضح و مشخص است.) در حالی که حضور و دخالت راوی همچنان پر رنگ است؛ اما فاصله‌ای که راوی در این قسمت با

بیان روایت ایجاد می‌کند، کم است. دلیل این تغییر فاصله، اطلاعات زیاد و همراه با جزئیات است که در اختیار خواننده می‌گذارد و خواننده را هر چه بیشتر درگیر روایت می‌کند. در عبارت زیر، راوی (رقیه) وظیفه بیان حالات مادر را برعهده دارد و از احساس ترس و اضطراب و نگرانی‌اش برای فرزندانش روایت می‌کند. صدای او، صدای غالب روایت است. این شیوه، باعث فاصله گذاری و ریتم تند داستان می‌شود. راوی، فرصتی می‌یابد که در مورد شخصیت اظهار نظر کند و در کمترین زمان، بهترین معانی را در جملاتی کوتاه از حال کانون شده خویش ارائه دهد: «أُمِّي لَا تَكْفُ عَنْ الْوَلُولَةِ عَلَيَّ وَلَدَيْهَا الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا بَعْدَ سَقُوطِ الْمَدِينَةِ. تَتَسَرَّبُ إِلَيَّ مَخَافُهَا. فَأَتْرُكُ مَخَافِي...» (همان: ۳۷) (مادرم از ولوله و هول و ولا برای دو فرزندش که بعد از سقوط حيفا رؤیت نشدند، دست بر نمی‌داشت. ترس مادر یه من هم نفوذ کرد. ترس را رها کردم).

متن زیر نمونه از گزارش روایتی است که رخدادها با زبان راوی روایت می‌شود. راوی به صورت گذرا و با فاصله زیاد نسبت به گفتار شخصیت بیان می‌دارد که مادر، بهت زده از وقایع موجود، علاقه‌ای به گفتار ندارد و بی صدا اشک می‌ریزد: «لَا تَبْكِي وَلَا تَشْتَكِي وَلَا تَشِيرُ لِلْمَوْضِعِ، فَلَمَّا عَادَ بَاصُ أَبُو عَصَامٍ مِنْ حَيْفَا، رَاحَتْ دُمُوعُهَا تَسْأَلُ مِنْ عَيْنَيْهَا بِصِمْتٍ» (همان: ۲۷) (نه گریه و نه شکایتی و نه اشاره‌ای به موضوع می‌نمود، هنگامی که اتوبوس ابوعصام از حيفا برگشت، اشک بی صدا از چشمانش سرازیر می‌شد).

#### ۶.۴. تک‌گویی

تک‌گویی نیز شیوه دیگری از وجوه بازنمایی گفتار داستانی است که لیچ و شورت بدان پرداخته‌اند؛ تک‌گویی «صحبت یک نفره‌ایی است که ممکن است مخاطب داشته باشد و یا نداشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۰۷). تک‌گویی، بخشی از ساختار کلی داستان است یا به طور مستقل همه داستان را به خود اختصاص می‌دهد (همان). تک‌گویی، به دو نوع تک‌گویی نمایشی و تک‌گویی درونی تقسیم می‌شود

**الف) تک‌گویی درونی:** در تعریف تک‌گویی درونی گفته می‌شود که بیان پرداخت نشده و شکل نگرفته اندیشه، بلافاصله پس از بروز آن در ذهن است. راوی در این سبک، هنگام بیان افکارش، مخاطبی را مد نظر ندارد. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۰۷) بنا بر تعریفی که از تک‌گویی



درونی ارائه شده است، باید پذیرفت که تک گوئی های رمان الطنطوریه از نوع درونی نیستند. زیرا تک گوئی های رمان، دارای مخاطب است؛ راوی، بارها و به صراحت، مخاطب داستان خویش را برای خواننده معرفی می کند و بیان می دارد که به خاطر اصرارهای پی در پی حسن است که حوادث فلسطین را به رشته تحریر درآورده است و برای او می نویسد: «حسن هو الذي اقترح كتابة حكايتي اُكْتَبِي ما رأيتُه و عشيتُه و سمعته» (همان: ۲۰۴) (حسن بود که نوشتن حکایت را پیشنهاد کرد، (گفت) آنچه را که دیده ای و زندگی کردی و شنیده ای را بنویس).

فکر ثبت حوادث، لحظه ای حسن را رها نمی کند، خود دفتری تهیه می کند و عنوان الطنطوریه را بر آن می نویسد تا مادر را دلگرم به گزارش حوادث کند. از او می خواهد که آداب و رسوم، حکایت های زمان بچگی را به تصویر بکشد و اشاره ای مختصر به حوادث ناگوار فلسطین کافی می داند؛ چرا که جرقه ای اندک نیاز است تا مخاطب (حتی در قرن های بعد)، به جستجوی حقیقت برخیزد و دفتر مقاومت را ورق زند. «بعد سنواتٍ عادٍ حسنٌ للإلحاحِ عليّ، ثم فاجتني ذات مساءً بدفترٍ كبيرٍ كُتِبَ عليّ غلافه عبارة "الطنطورية" وقال: اُكْتَبِي أي شيء، اُكْتَبِي عن بلدنا، عن البحر، عن الأعراس، أعيدي بعض ما حكيتُه لنا ونحن صغارٌ، أما الكوارث فأُكْتَبِي منها ما تُطيقين، والإشارة حتى الإشارة قد تفي بالغرض» (همان: ۲۰۶) (بعد از چند سال، دوباره حسن شروع به اصرار کرد. سپس عصری با دفتری بزرگ که بر روی جلدش عبارت الطنطوریه نوشته شده بود. مرا غافلگیر کرد و گفت در مورد همه چیز بنویس، از شهر ما، از دریا، از عروسی ها بنویس. حکایاتی که برای ما گفتی وقتی که کودک بودیم، دوباره بازگو، و حوادث ناگوار، هر اندازه که می توانی از آن بنویس و اشاره، حتی اشاره ای برای رساندن مقصود کافی است).

رقیه که اصرار راوی را می بیند با همه سختی و مشقت، روایت خود را آغاز می کند و بارها مستأصل می شود؛ اما درخواست حسن و اهمیت ثبت حوادث، روح امید را دوباره در او زنده می کند. روشن شد که روایت الطنطوریه، رمانی، بدون مخاطب نیست؛ پس نمی توان آن را تک گوئی درونی دانست. حال این سؤال پیش می آید که تک گوئی رمان از کدام نوع است؟

**ب) تک گوئی نمایشی:** تک گوئی نمایشی، بیشتر در عرصه شعر و نمایش حضور دارد، البته نویسندگان معاصر از جمله رضوی عاشور خود را مقید به روایت گری معینی نمی کنند و در همه زمینه ها، طبع آزمایی می کنند. وجود زاویه دید عینی و مخاطب از مهمترین ویژگی های

تک‌گوئی نمایشی است (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۱۴). در رمان الطنظوریه نیز، روایت داستان به دلیل کانون‌گر درون داستانی، دارای دید محدود، عینی و فیزیکی است که دانش او به اندازه شخصیت‌های داستان است. این امر و وجود گفتگو و مکالمه و مخاطب درون داستانی (حسن)، جنبه نمایشی متن را قوت بخشیده است و آن را مجال مناسب برای تک‌گوئی نمایشی رقیه و سایر راویان درون داستانی کرده است. راوی، دیدگاه خویش را برای ماندن در بیروت گزارش می‌کند: «في المستقبل سأأملُ الأمر طويلاً. أتساءلُ لِمَ لَمْ أرحلُ؟! هل كنتُ وَرثْتُ عن عمي أبو الأمين الشعورَ بأنني لستُ غريبةً... ربما كنتُ غيرَ راغبةٍ في الابتعادِ أكثرَ. كأن شاطئَ بيروتَ يقودني إلى شاطئِ بلدنا» (همان: ۲۶۲) (در آینده بیشتر در مورد موضوع فکر خواهم کرد. خواهم پرسید که برای چه سفر نکردم، آیا احساس اینکه من در شهر غریب نیستم، را از عمویم ارث برده‌ام؟ شاید مایل به دور شدن بیشتر از شهر نبودم، ساحل بیروت، مرا به ساحل (دریای) کشورم سوق می‌داد).

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

**۵. نتیجه گیری**

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

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

۳- با استفاده از انواع گفتمان مستقیم و مستقیم آزاد، فاصله راوی با بیان روایت کم، درگیری مخاطب با وقایع داستان، زیاد و ریتم روایت، کند می‌شود. با استفاده از گفتارهای غیرمستقیم و آزاد و گزارش روایتی، فاصله راوی با بیان روایت زیاد، تماس و درگیری مخاطب با وقایع کم و ریتم روایت تند است.

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

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

**یادداشت ها**

۱. رضوی عاشور (۱۹۴۸-۲۰۱۴) در قاهره به دنیا آمد، رشته زبان انگلیسی را در دانشگاه قاهره آموخت و مدرک کارشناسی ارشد در زمینه ادبیات تطبیقی را در همان دانشگاه گرفت (عاشور، ۲۰۰۸: ۲۶-۱۰۳) و در سال ۱۹۷۷ در آمریکا مدرک دکترا گرفت، او به ادبیات مردم سیاه‌پوست اهتمام ویژه‌ای داشت به نحوی که رساله دکتری او در همین زمینه است. در آمریکا با شاعر

فلسطینی مرید البرغوثی ازدواج کرد. حوادث و درگیری سال ۱۹۸۱ در مصر بر زندگی عاشور تأثیر گذاشت، هرچند به خاطر دیدگاه سیاسیست دستگیر نشد، اما از دانشگاه طرد شد. رضوی در رمان فرج بدان پرداخته است (عاشور، ۲۰۱۳: ۱۹۸-۲۰۶). اولین کار پژوهشی او به عنوان «طریق إلى خیمه الأخری» انجام داد که نقدی بر آثار غسان کنفانی است، فعالیت‌های پژوهشی او به دو زبان عربی و انگلیسی به چاپ رسیده است. مهم‌ترین آثار روایی او «رأیت النخل»، «سراج»، «ثلاثیة غرناطه»، «مریمه و الرحیل»، «أطیاف»، «قطعة من أوروبا» و «فرج» می‌باشد. (همان: ۳۹۴-۳۹۸) وی در نوامبر ۲۰۱۴ چشم از دنیا فرو بست.

#### کتابنامه

۱. ابراهیم، السید. (۱۹۹۸). *نظریه الروایة دراسة لمنهج النقد الأدبی فی معالجة فن القصة*. جامعة القاهرة. كلية الآداب. دارقبا للطباعة و النشر و التوزیع.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
۳. تایسن، لیس. (۱۳۷۸). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
۴. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای نثر*. ترجمه انوشیروان گنجی پور. تهران: نی.
۵. جنیت، جیرار (۱۹۹۷). *خطاب الحکایة (بحث فی المنهج)*. ترجمه محمد معتصم و آخرون. الطبعة الثانی. الرباط، المجلس الأعلى للثقافة. الهيئة العامة للمطابع الأمیریة.
۶. زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الروایة*. بیروت: مکتبه لبنان ناشرون / دارالنهار للنشر
۷. الشلمی، لطف الله. (۲۰۰۷). "تحلیل الخطاب الروایی: المفاهیم و التشاکلات". *مجله الراوی*. العدد ۱. صص ۷ - ۲۳.
۸. عاشور، رضوی. (۱۳۸۶). *تجربه نویسندگی من*. مترجم یاسمین احمدی. فصلنامه سمرقند. سال پنجم. شماره ۱۷: صص ۲۵۵-۲۶۱.
۹. ----- (۲۰۰۸). *أطیاف*. مصر. القاهرة: دار الشروق.
۱۰. ----- (۲۰۱۰). *الطنطوریة*. مصر. القاهرة: دار الشروق.
۱۱. ----- (۲۰۱۳). *أثقل من رضوی*. مصر. القاهرة: دار الشروق.
۱۲. عمر، أحمد مختار. (۲۰۰۸). *معجم اللغة العربیة المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.

۱۳. الفیصل، سمر روجی. (۱۹۹۵). *بناء الروایة العربیة السوریة*. دمشق: اتحاد کتاب العرب.
۱۴. لحمدانی، حمید. (۱۹۹۱). *بنیة النص السردی (من منظور النقد العربی)*. بیروت: المركز الثقافی العربی.
۱۵. کادن، جان آتونی. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
۱۶. کالر، جانانان (۱۹۸۵). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
۱۷. الکردی، عبدالرحیم. (۲۰۰۶). *السرد فی الروایة المعاصرة، القاهرة: مكتبة الآداب*.

