• دریافت ۹۷/۸/۱۸
• تأیید ۹۸/۲/۲۰

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

صلاح الدین عبدی*
نسرین عباسی**

چکیده

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

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

*دانشیار دانشگاه بوعلی سینا همدان s.abdi@basu.ac.ir
** دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان nasrinabasi10@yahoo.com

مقدمه

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

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

در نهایت به دنبال پاسخ‌گوئی به سؤالات زیر است:

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

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

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

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

پیشینهٔ پژوهش

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

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

پایان نامهٔ «تطور البناء الدرامی التاریخی فی روایات رضوی عاشور» از

خلـود ابـراهیم عبداللـه جـراد (۲۰۱۳) کـه بـه راهنمـایی سـعود محمـود عبدالجبار در دانشگاه شرق الأوسط – فلسطین به نگارش رسیده است. وی در پژوهش خویش به پنج اثر تاریخی رضوی عاشور (سـراج، ثلاثیـه غرناطـه، قطعه من أوروبـا، الفـرج و الطنطوریـه) کـه طـیّ سـال‌های ۱۹۹۲-۲۰۱۰م. خلق شـده‌اند، می‌پـردازد و نشـان می‌دهـد کـه نویسـنده بـا ظرافـت و نکتـه سنجی تمام، حوادث تاریخی را در قالب رمـان ارائـه نمـوده اسـت. عبـدی و همکـاران (۱۳۹۵) در مقالـهٔ «بررسـی و تحلیـل کـانونی شـدگی در رمـان *الطنطوریه* اثر رضوی عاشور» به این نتیجه رسـیده‌اند کـه وجـود کانون‌هـای متغییر و متعدد، از ویژگی بارز رمان فـوق محسـوب می‌شـود. تنـوع صـدا در داستان، آن را به جهان واقعی تبدیل نموده اسـت و شخصـیت‌ها، بـه خـاطر دموکراسی حاکم بر آن، جهان‌بینی و نگرش خود را آزادانه بیان می‌دارند.

با نگاهی گذرا به تحقیق‌های صورت گرفتـه بـه روشـنی می‌تـوان فهمیـد کـه پژوهش حاضر در زمینهٔ نقد و بررسـی روایت‌شـنو در آثـار رضـوی عاشـور، گـامی جدید و تفسیری نظام‌مند در مطالعات روایتگری ادبیات عربی محسوب می‌شود.

روایت شنو (۲)

روایت‌گری، چه شفاهی و چه کتبی، چه تخیلی و چه واقع‌گرایانه، دسـت‌کم به یک راوی و یک روایت‌شنو نیاز دارد. از ایـن رو، روایـت شـنو همـان انـدازه جزو روایت محسوب می‌شود و در تکنیک و پیشرفت آن نقش دارد که راویان. در تعریف روایت شـنو آمـده اسـت کـه «سـاده‌ترین شـکلی کـه تلویحـاً مـورد خطـاب راوی قـرار گیـرد» (لوتـه، ۱۳۸۸: ۳۲). تزوتـان تـودوروف، در بـاب اهمیت روایت‌شنو می‌گوید: «به محض این‌که راویِ (در معنای وسیع کلمـه) یک کتاب شناخته شد، باید وجود مکمل آن را نیز دریافـت و او کسـی اسـت

که سخنِ گفته شده، خطاب به اوست و ما امروزه آن را روایت‌شنو می‌نامیم» (ابراهیم، ۱۹۹۸: ۱۶۷). روایت‌شنو، خوانندهٔ واقعی نیست؛ همچنان که راوی نیز نویسنده نیست (جنیت، ۱۹۹۷ :۲۶۷؛ زیتونی،۲۰۰۲: ۱۵۱). واژهٔ روایت‌شنو را اولین بار ژرار ژنت[۳] به کار برد (جنیت،۱۹۹۷ :۲۶۷) و جرالد پرینس[۴] آن را بسط و گسترش داد (تولان، ۱۳۸۶: ۱۲۱).

روایت شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست، واقع شده باشد و یا آن که شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد. «ژرار ژنت، اولی را روایت شنو برون داستانی و دومی را روایت شنو درون داستانی می‌نامد» (جنیت،۱۹۹۷: ۲۶۷).

بر اساس نظریهٔ ژنت، روایت شنو به دو دستهٔ برون داستانی و درون داستانی تقسیم می‌شود. یعنی راوی در یک اثر داستانی، تنها روایت‌شنویی را مورد خطاب قرار می‌دهد که با او در یک سطح روایی هست (نک؛ جنیت،۱۹۹۷: ۲۶۷). بنابراین راوی برون داستانی فقط می‌تواند روایت‌شنوی برون داستانی را مخاطب سازد؛ همچنان که راوی درون داستانی، تنها با روایت شنوی درون داستانی می‌تواند سخن بگوید. این در حالی است که جرالد پرینس، قائل به چنین محدودیتی برای روایت شنو نیست. بنا بر نظر او: «روایت ممکن است دارای روایت‌شنو برون داستانی یا درون داستانی باشد» (برنس۲۰۰۲: ۱۰۵). با این تفاسیر وی بر خلاف ژنت، وجود انواع روایت شنو در داستان را محدود به موقعیت راوی نمی‌داند و راویان بدون توجه به موقعیت روایی خود، می‌توانند روایت‌شنو برون داستانی یا درون داستانی داشته باشند.

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

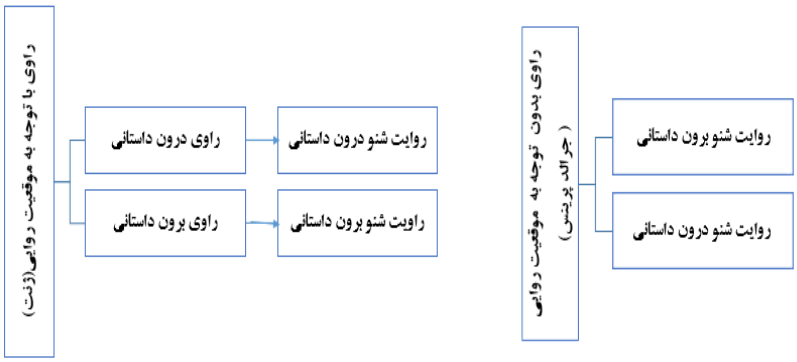
می‌رسد اشارهٔ مستقیمی به یک روایت شنو نمی‌کند، می‌توانیم علائم ظریفی را ولو در ساده‌ترین صنایع لفظی ادبی باز شناسیم» (مک کوئیلان[۵]، ۲۰۰۰: ۱۵۵).

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

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

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

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



شکل ۱- رابطهٔ راوی و روایت شنو از دیدگاه ژرار ژنت و جرالد پرینس

خلاصهٔ داستان

نویسنده در رمان الطنطوریه، به ترسیم تجاوز صهیونیست‌ها در سال ۱۹۴۸ به مناطقی از فلسطین از جمله الطنطوره (روستایی واقع در جنوب حیفا- فلسطین) می‌پردازد و در اثنای آن از برخی وقایع و حوادث زندگی قهرمان داستان (رقیه) پرده برمی‌دارد. این رمان، آخرین اثر روایی رضوی عاشور است که در سال ۲۰۰۹ م. نگاشته شده و در سال ۲۰۱۰ م. به چاپ رسیده است. رمان، مشتمل بر ۴۶۶ صفحه و۵۷ فصل است. رضوی عاشور، رمان مذکور را به همسرش، مرید البرغوثی (شاعر فلسطینی)، اهدا نموده است.

رمـان در هـر فصـل بـه داسـتان و حـوادث خاصـی می‌پـردازد. قهرمـان داستان، زنی از اهالی روسـتا اسـت. خواننـده، حکایـت داسـتان را از دوران کودکی تا سالمندی شخصیت دنبال می‌کند. رمان بـا برخـورد اتفـاقی رقیـه (قهرمان داستان) و یحیی در ساحل دریا شروع می‌شود. در ادامه به شرح و توصیف رخداد سقوط حیفا، یافا، رام الله و طنطوریه و .. پرداخته مـی‌شـود. با سقوط شهرهای فلسطین یکی بعد از دیگری، راوی تصمیم به مهاجرت به لبنان می‌گیرد. اوضاع در لبنان نیز بر وفق مـراد نیسـت و نبـرد و درگیـری در آنجا نیز وجود دارد. همسر راوی در همین شهر به شـهادت می‌رسـد. سـپس راوی به اصرار فرزندش، بیـروت را بـه مقصـد ابـوظبی تـرک می‌کنـد. پـس از مدتی، برای ادامـه تحصـیلِ مـریم (فرزنـدش) در رشـتهٔ پزشـکی عـازم مصـر می‌شوند و بعد از فارغ التحصیلی وی، بار دگر به بیروت برمی‌گردند.

در هنگام اقامت در مصر (قاهره)، حسن از مادرش رقیه می‌خواهـد کـه رخدادهای سال‌های شکست و آوارگی مـردم فلسـطین و لبنـان و همچنـین زندگی خود را روایت کند. مادر در ابتدای امر، دشـواری نوشـتن و نگـارش را بهانه می‌آورد و درخواست فرزنـدش را رد می‌کنـد؛ امـا حسـن کـه بجـز ثبـت دلاوری‌ها و سلحشوری‌های مردم سرزمینش به چیزی دیگری نمی‌اندیشـد، دفتری را برای مادرش تهیه می‌کنـد و عنـوان *الطنطوریـه* را بـر روی جلـد آن می‌نویسد. مادر چون اصرار فرزندش را می‌بیند، نگارش رمـان الطنطوریـه را آغاز می‌کند.

نقد و پردازش روایت شنو در داستان الطنطوریه

در این جسـتار تـلاش می‌شـود کـه بـه چگـونگی بازنمـایی روایت‌شـنو درون داستانی و برون داستانی در رمان الطنطوریه پرداخته شود.

روایت‌شنو درون داستانی

روایت شنو= شخصیت

روایت‌شنو این داستان، حسن، فرزند رقیه (راوی)، است که از شخصیت‌های اصلی داستان محسوب می‌شود؛ در نتیجه روایت شنو، درون داستانی است. وی به مسائل فلسطین و قضیهٔ اشغال توجه ویژه دارد و سعی بر آن دارد تا از طریق ثبت حوادث و رخدادها، پرونده‌ای را تشکیل دهد و در سازمان ملل بر علیه اسرائیل شکایت کند. ثبت و ضبط حوادث به وسیلهٔ حسن که از سرزمین خویش دور است، امکان‌پذیرنیست. بنابراین از مادرش می‌خواهد که به جای او، این وظیفهٔ خطیر را به عهده بگیرد و مشاهدات خود را از زمان اشغال و بیرون رفتن از سرزمین تا زمان حال روایت کند. رقیه به تکرار در کتابش به این نکته اشاره می‌کند که: حسن پیشنهاد نگارش روایت را داده است. مادر برای فرزندش حسن می‌نویسد و اوست که روایت را دریافت می‌کند: «حسن هو الذی اقترحَ کتابه حکایتی اکتبی ما رأیتِه و عِشتِه و سمعته» (عاشور، ۲۰۱۰: ۲۰٤). (حسن بود که نوشتن حکایت را پیشنهاد کرد. (گفت) آنچه که دیده‌ای و با آن زیسته‌ای و شنیده‌ای را بنویس). بنابراین رقیه، راوی داستان و حسن که پیشنهاد روایت را به رقیه می‌دهد، روایت شنو داستان محسوب می‌شود.

حسن نه تنها روایت شنو (= شخصیت) درون داستانی رمان مذکور است، بلکه در حفظ حوادث و نام گذاری رمان نیز نقش دارد. رقیه پرده از اصرار حسن بر می‌دارد که مصرانه از مادر خویش می‌خواهد که حوادث فلسطین را ضبط کند و خود (حسن) دفتری را تهیه می‌کند و نام الطنطوریه را برای شروع نوشتن جهان روایی بر آن می‌نگارد: «بعدَ سنواتٍ عادَ حسن للإلحاح علیّ، ثم فاجئنی ذات مساء بدفترٍ کبیرٍ کُتِبَ علی غلافِه عبارةُ

الطنطوریه» (همان: ۲۰۶). (بعد از چند سال دوباره حسن شروع بـه اصـرار کرد. سپس یک شب با دفتری بزرگ که بـر روی جلـدش عبـارت الطنطوریـه نوشته شده بود، مرا غافلگیر کـرد). مشـخص اسـت کـه نقـش روایت‌شـنو در داستان مذکور چنان اساسی است که نبود آن مساوی با عدم آفرینش جهان داستانی الطنطوریه است.

روایت شنو در نقش راوی

رمان الطنطوریه، رمانی برآمده از چند صدا و راوی مختلـف اسـت. در فصـل چهل و هفتم رمان، روایت‌شنو (حسن) در قالب من راوی (شـاهد) بـا هـدف فضاسازی و توضیح مختصری دربارۀ شخصیت دکتر انیس، جلوه‌گر می‌شود و رویداد ملاقاتش با وی را شرح می‌دهد. رقیه هوشمندانه با اتخاذ این شیوۀ روایی و گرد هم آوردن راویان مختلـف، نگـاه خـود را بـه مقاومـت و اشـخاص تبیین می‌کند: «وجـدتُ الـدکتور أنـیس أمـامی، الوجـه المـدوّرُ و النظـارۀ و الشاربُ الکثُ. فی لمحه أدرکتُ أنـه أصـغرُ ممـا تصـورتُ. صـافحنی الـدکتورُ أنـیس و سـألنی عـن الکلیـه التـی أدرسُ فیهـا. قلـت أننـی انتهیـتُ مـن الصف الأول الثانوی فأبتسمَ و حیانی و ذهبَ.» (همان: ۳٦۷). (دکتر انـیس را در مقابلم یافتم، (با) صورتی گرد، عینک و محاسنی پرپشت. در یک لحظه فکر کردم (از لحاظ سن) کوچکتر از آنی بود که می‌پنداشتم. دکتر انـیس بـا من دست داد و از دانشکده‌ای که در آن درس می‌خوانم پرسـید. گفـتم مـن سال اول دبیرستان را تمام کرده‌ام. لبخند زد و مرا بدرود گفت و رفت).

گفته شد کـه راوی اصـلی (رقیـه) بـرای باورپـذیرکردن رویـدادها، در ایـن بخش از رمان، زنجیرۀ روایت را به حسن می‌سپارد تا داستانی در راستای تـم اصلی روایت، در دل کلیت رمان، روایت کنـد و تفکـرات و ایـدئولوژی خـود را

بیان دارد. حسن، احساسات و تحلیل خود را از حادثهٔ مجروح شدن دکتر انیس بیان می‌دارد. بنابراین حسن (روایت شنو اصلی) در قطعهٔ زیر در مقام راوی، ایفای نقش می‌کند و مادر (رقیه = راوی اصلی) که پذیرای گزارش حسن می‌شود، نقش روایت شنو را دارد و برای مدتی کوتاه، جای این دو عوض می‌شود: «بعد أسبوعٍ واحدٍ من زیارتی. انفجرت الرسالهُ الملغومهُ فی وجهِ الدکتورِ أنیس و أصابت وجهَه و کتفَه و یدَه الیسری. یومها کنتُ فی المُخَیَّمِ فی معسکرِ للأشبالِ. ما إن سمعتُ بالخبرِ حتی طرتُ إلی مرکزٍ لأعرفَ التفاصیلَ» (همان: ٣٦٧). (بعد از یک هفته از دیدار من (با دکتر انیس) نامه‌ای بمب گذاری شده، در صورت دکتر انیس منفجر شد و صورت و کتف و دست چپش را مجروح نمود. در آن روز، من در اردوگاه، میان گروه نوجوانان بودم. به محض آن‌که خبر را شنیدم به سوی مرکز شتافتم (پرواز کردم) تا جزئیات را بدانم).

راوی در مقام روایت شنو

در بخش‌هایی از رمان، راوی اصلی داستان با مهارت هنری خویش، روایت‌گری را به شخصیت‌های دیگر می‌سپارد و خود، روایت شنو درون داستانی می‌شود. چنان که در شاهد زیر، عموی رقیه، راوی داستان است و رقیه، داستان عموی خویش را دریافت می‌کند. هرچند خود نیز در گذشته، شاهد رخدادهای مذکور بوده است، اما عمویش اصرار دارد که او حوادث را ندیده و اینک قصد نقل آن را دارد: «اقولُ لم أنس یا عَمی. و لکنه یُعیدُ علیَّ کلَّ ما جَری کأننی قلتُ له: نَسیتُ... إسمعْ یا ولدُ. قد تروی الحکایهُ یوماً لأولادِك ...» (همان: ١٦٩). (می‌گویم عموجان! فراموش نکرده‌ام؛ اما او همهٔ اتفاقات را برای من بازگو می‌کند. انگار که من به وی گفتم فراموش

کردم... گوش بده فرزند! ممکن است روزی حکایت را برای فرزندانت روایت کنی...) عموی رقیه در آستانهٔ بیماری، با چنان زیبائی و ظرافتی روایت را نقل می‌کند که رقیه می‌پندارد که حتماً از بیماری‌اش بهبودی حاصل می‌کند و زنده می‌ماند: «قُلتُ لِنفسی سَیَعیشُ عَمی ألفَ عام سَیَتعافی من مَرضِه و یَغدو بألف خیر» (همان: ۱۶۸). (با خودم گفتم که عمویم هزار سال زندگی خواهد کرد و از بیماری اش شفا خواهد یافت و هزار بار بهتر می‌شود).

چنان‌که در مبحث راوی نیز گفته شد، در برخی از صفحات رمان، ابومحمد (شخصیت فرعی)، راوی درون داستانی می‌شود و رقیه که راوی اصلی و تجربه‌گر رمان محسوب می‌شود، در مقام روایت شنو درون داستانی به گزارش و نقل حوادث گوش می‌سپارد و ابو محمد، حوادثی که با چشم خود مشاهده کرده و برای رقیه تاکنون مبهم باقی مانده است، را بازگو می‌کند: «نعم یا ست رقَیّه! کانوا خائفینَ،کانوا یَتحدثونَ بأعلی أصواتِهم. کأنّهم فی صحراء أو کأنهم یَعتقدونَ أنَّ کلَّ من حولهم به صَممٌ» (همان: ۳۰۰). (بله رقیه خانم! ترسو بودند و با صدای بلند حرف می‌زدند، گویی که در صحرا هستند و یا می‌پنداشتند همهٔ کسانی که در اطرافشان قرار دارند، کر هستند).

روایت شنوهای فرعی

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

بیمارستان عکا و ماجرای مفقودی یا شهادت پدرش را حکایت می‌کند. وی به صورت واضح و روشن، روایت شنوهای درون داستانی(صادق و حسن) را در ابتدای رمان برای مخاطب معرفی می‌کند. یعنی افزون بر حسن، روایت شنو اصلی درون متنی، شخصیت صادق نیز مورد خطاب برادر بزرگش قرار می‌گیرد: «العزیزینَ صادق و حسن!... هذه هی الصورةُ التی تمکّنتُ من تجمیعِ أجزائِها عما حَدثَ فی مُستشفی عکا یوم الجمعهِ السابعَ عشرَ من أیلول» (همان: ۲٤۸). (عزیزان من! صادق و حسن!... این تصویری است که به جمع‌آوری بخش‌هایی از رخدادهایی که در بیمارستان عکا در روز جمعه ۱۷ سپتامبر اتفاق افتاده، موفق شده‌ام). رقیه از وجود این نامه تا سال‌های بعدی بی‌اطلاع است و نوعی واقع‌گرائی بر متن حاکم می‌شود: «لم یُطلعنی عَبِد علی هذه الرساله حینَ کَتَبَها» (همان: ۲٥٦). (عَبِد مرا ازنوشتن نامه‌اش هنگام نگارش با خبر نکرد).

در صفحاتی از روایت، مریم (شخصیت اصلی)، راوی درون داستانی می‌شود تا شخصیت ناجی العلی[۶] را در قالب انشای کلاسی، کانونی[۷] کند. در اینجا، روایت شنو، معلم و شاگردان هستند. معلم ضمن آن‌که بیان زیبای مریم را می‌ستاید، خود را به عنوان روایت‌شنو درون داستانی (فرعی) به مخاطب معرفی می‌کند: «اعجبَنی ما کتبته مریم إلی حدٍ أننی فکرتُ أن أعطیَتها الدرجه النهائیه + خمس درجاتٍ. ضحکت البناتُ للفکره و بعدَ انتهاءِ الحصهِ تحلقن حولی یُردن قراءَه ما کتبت» (همان: ۳۳۰). (نوشتهٔ (انشای) مریم تحسین مرا برانگیخت، تا جائی که فکر کردم که نمرهٔ کامل + پنج نمرهٔ دیگر به او بدهم. دختران از این فکر خندیدند و بعد از پایان زنگ، اطرافم حلقه زدند و خواستند که انشای مریم را (برایشان) بخوانم.)

عبارت «اعجبنی ما کتبته مریم» نشان از روایت شنو بودن معلم و عبارت

«یردن قراءه ما کتبت»، بیانگر روایت شنو بودن شاگردان هست که هـر دوی ایشان، شنوندهٔ روایت مریم هستند.

نقش روایت شنو در کنش داستان

روایـت شـنو درون داسـتانی (حسـن) در کـنش داسـتان، نقـش مهمـی ایفـا می‌کند. وی بنا به اقتضای حال و مقام و در راسـتای محـور اصـلی و وحـدت موضوعی روایت، احساسات میهن پرستانهٔ خویش را به نمـایش می‌گـذارد و سعی در القای این حس بر مخاطب دارد. جان کلام و احساس وی، برتری و سروری الطنطوره بر سایر شهرهاست؛ به طوری که حتی حیفـا را بـه عنـوان پایتخت نادیده می‌گیرد و الطنطوره را بر آن مقدم می‌شمارد. مخاطب، رایحه و شمیم دل انگیز وطن پرستی را از کنش حسـن استشـمام می‌کنـد: «کـان حسن میّز الطَّنطوره بکتابه اسمِها بخطٍ اکبر من الذی استَخدَمَه فـی کتابـه اسم حیفا و یافا و القدس و عیّن مکانَها بـدائره ٍکبیـره لونُهـا بـالأحمر ِکأنَّهـا لا حیفا عاصمةٌ» (همان: ۱۲۰). (حسن، الطنطوره را با خطی بزرگتر از خطی که برای نوشتن حیفا و یافا و قدس به کار برد، متمـایز نمـود و مکـانش را (بـر روی نقشه) با دایرهٔ بزرگ به رنگ قرمز مشخص کرد؛ گویی که حیفا پایتخت نبود).

حسن، همانطور که روایت‌شنو درون داستانی است، شخصیتی است کـه کنش‌های میهن‌پرستانهٔ او، در برانگیختگـی حـس پایـداری مخاطـب، تـأثیر بسزایی دارد و عشق سرکش حسن به میهن و پیوند عمیق او با الطنطوره، بر تمام شخصیت‌های داستان روشن است. اما گاه کنشی غیر معمول از او سر می‌زند؛ مانند مثال زیر که رقیه، روایت می‌کند حسن، نسبت به سـرزمینش، الطنطوره، مهر سکوت بر لب زده است و رقیه از این عمل، انگشت حیرت بر دندان می‌گیرد و از درد به سخن می‌آید و با شیوهٔ شک و تردید بیـان مـی‌دارد

که شاید او نیز چون خود، دچار سکوت غم و درد و هجر شده است. «لم یحكِ لی لا عن الطَّنطُوره و لا عن الفریدیس أو حیفا... لم یحكِ لی حسنٌ. غریب! كأنما أصابَه الصمتُ الذی اصابنی» (همان: ٤٣٢). (نه از طنطوره و نه از فریدیس و حیفا حرفی زد. حسن برای من (چیزی را) حکایت نکرد. عجیب است. گویی به سکوتی مبتلا شده است که من شدم).

نگرش راویت‌شنو نسبت به راوی

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

در ابتدای رمان، شخصیت حسن (روایت‌شنو درونی) به خاطر سن کم و محدودیت دانش و سختی اوضاع، ایمان به مبارزه و پایداری ندارد و حتی پا را از این مرحله فراتر گذاشته، در ایمان به خداوند نیز شک می‌کند: «- مَعنا ربنا لأننا أصحابُ الحقِ. - اصحابُ الحقِ؟ - نعم! اللهُ معَنا. - أشكُ./ علا صوتُ أبی. – استغفراللهَ العظیمَ من كلِّ ذنبٍ عظیم» (همان: ٤٤). (پرودگار با ماست، چون ما صاحب حق هستیم. صاحب حق؟ بله! خدا با ماست. شک دارم. صدای پدرم بالا رفت و گفت: از هر گناه بزرگی به خداوند عظیم پناه می‌برم).

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

این الفاظ از قلبی که عاشق وطن است، می‌تراود و پی به حس میهن‌پرستی حسن می‌برد: «أقول إنني أردتُ أن يسمعَ الآخرون صوتك. صوتَ رُقَيَّه الطنطوريه، نحن أولادُك الأربعه نعرف هذاالصوتَ لأننا تربينا عليه... لأنني أعرفُ قيمتَه أريدُ أن يُتاحَ للآخرينَ أن يسمعوه» (همان: ٢٣٤). (می‌گویم خواستم که دیگران صدایت را بشنوند. صدای رقیه از (اهالی) طنطوره، ما چهار فرزندت با این صدا آشنا هستیم. برای آن‌که ما بدان بار آمده‌ایم... برای این‌که من ارزشش را می‌دانم و می‌خواهم که این اجازه هم به دیگران داده شود تا آن را بشنوند).

روایت شنو برون داستانی (خواننده)

افزون بر روایت شنو درون داستانی، نویسنده توجه و اهتمام ویژه‌ای به مخاطب انتزاعی دارد و به همان اندازه که راویت‌شنو درون داستانی را در آفرینش روایت سهیم می‌داند، روایت شنو برون داستانی را نیز در خلق جهان روایی دخیل می‌کند. در ادامه به بازنمود توجه نویسنده به روایت شنو برون داستانی پرداخته می‌شود.

توضیح عبارت یا شخصیت

نویسنده با استفاده از عبارات‌ها و ساختار کلامی خویش، خوانندهٔ برون داستانی را خطاب قرار می‌دهد؛ مثلاً در شاهد زیر، راوی از عشق و علاقهٔ حسن به پدر بزرگش خبر می‌دهد. عشقی که در هنگامهٔ به گُل نشستن درخت پرتقال به اوج خویش می‌رسد. راوی با حیرت از ارتباط بین شکوفه‌های پرتقال و فراوانی عشق حسن به پدرپزرگ در موسم شکوفه‌های پرتقال از خود سؤال می‌کند. روشن است که این توضیحات برای خواننده

برون داستانی است. زیرا حسن، خود کنشگر و عالم به عملی است که انجام می‌دهد: «یحبُ حسن رائحه زهرِ البرتقالِ. فی موسمِه، لایَنتظرُ عطله نهایه الأسبوع، یعودُ من المدرسه و یقولُ اشتقتُ لجدی، سأذهبُ إلی صیدا. و واجباتُ المدرسه؟ سأتمُها حین أعودُ. أعرفُ أنه لا یَکذبُ. لکن لماذا یشتاقُ له أکثر فی موسمِ زهرِ البرتقالِ؟» (همان: ۱۵۸). (حسن بوی شکوفهٔ پرتقال را دوست می‌دارد. در هنگامهٔ آن، منتظر تعطیلات آخر هفته نمی‌ماند. از مدرسه بر می‌گردد و می‌گوید دلتنگ پدر بزرگم هستم. بزودی به صیدا (برای دیدار با پدر بزرگ) خواهیم رفت... اما تکالیف مدرسه؟ بعد از بازگشت از صیدا انجام خواهم داد. می‌دانم که او (در عشق به پدربزرگش) دروغ نمی‌گوید. اما چرا در موسم شکوفه‌های پرتقال بیشتر به او مشتاق است)؟

این تنها عبارتی نیست که نویسنده برای خوانندهٔ برون داستانی، توضیحاتی را ذکر کرده است؛ لابه لای رمان پر از مطالبی است که متوجه روایت شنو برون داستانی است. «حسن سافرَ للدراسه فی مصرَ. یقولُ القاهره ُکبیره و النیلُ آسرٌ و لکننی أفتقدُ البحرَ و صیدا و رائحه زهرِ البرتقالِ» (همان: ۱۹۴). (می‌گوید که قاهره بزرگ است و نیل جذاب و گیرا است. اما من دریا و صیدا و بوی شکوفهٔ پرتقال را گم کرده ام). عبارت «حسن سافرَ للدراسه فی مصرَ»، توضیحاتی است که برای مخاطب برون داستانی آورده شده است. چرا که روایت شنو درون داستانی (حسن)، واقف به مسافرت خویش به مصر است.

افزون بر این، عبارات روائی که درون پرانتز و به صورت توضیح آورده می‌شود، یادآور توجه رضوی عاشور به مخاطب برون داستانی است تا به زیبائی صحنهٔ روائی را تجسیم کند و در فضای روایت قرار بگیرد: «لابُد أنَّ أبی و رجالَ القریه عَلموا بقرارِ التَقسیمِ فی حینه و کانو فی اجتماعاتِهم تلک

یَتدبرونُ أمرَهم فی کیفیهٔ مواجهتِه (کان خطُ الساحلِ من جَنوبِ عکا إلی جنوبِ یافا بما فیها قریتُنا یَدخلُ بعدَ التقسیمِ فی نطاقِ دوله لیهودِ» (همان: ۲۵). (می‌بایست که پدرم و مردان روستا به تصمیم تقسیم (شهرها) در آن هنگام آگاهی داشتند و شاید در نشست‌هایشان در مورد چگونگی مقابله با آن تدبیر نموده‌اند. (خط ساحل از جنوب عکا تا جنوب یافا که روستای ما نیز در آن منطقه واقع شده است، بعد از تقسیم در محدودهٔ یهود قرار گرفت). عبارات درون پرانتز، موقعیت جغرافیایی داستان (روستای راوی) را در این بخش برای مخاطب برون داستانی روشن می‌کند.

رضوی عاشور در پایان داستان، صفحاتی را به صورت یک دایره المعارف به رمان خویش پیوست کرده و در آن، کلمات سخت، عبارات، ضرب المثل، مکان‌ها، کشتارهای انسانی، لغات عامیانه و اشعار و هر آنچه که امکان نا آشنا بودنش برای مخاطب هست را ضمیمه نموده است که نشان از اهمیت مخاطب برون داستانی در نزد وی دارد تا مبادا خواننده با عبارت یا مکانی نامأنوس روبه رو شود و فهم آن دشوار گردد؛ به عنوان مثال در توضیح قمباز می‌گوید: «قُمْباز: الثوبُ التقلیدی للرجُلِ الفلسطینی فی الرّیفِ و هو جلبابٌ غالباً ما یَرتدی علیه الرجلُ حزاماً جلدیا و جاکیت» (همان: ٤٦٣). یا در توضیح اصطلاحات «العتابا و المیجان و الأوف و العلیای» می‌گوید: «أنواعٌ من الأغانی الشائعه فی بلادِ الشامِ و لکلٍّ منها قالبُه المعروفُ» (همان). (قمباز: لباسی سنتی مخصوص مردان فلسطین در روستا است که جلباب می‌گویند که مردان کمربندی چرمی و ژاکت را بر روی آن می‌پوشند. اصطلاحات عتاب و میجان و اوف و العلیا: نوعی از سرودهای رایج در سرزمین شام است که هر کدام از آن‌ها دستگاه خاص خود را دارد).

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

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

کاربرد پرسش

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

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

یُمکن أن تَسقطُ عکا؟ کیفَ تَسقُطُ عکا و هی عکا؟ هل تَنفَجرُ قنبلـه فینـا أم فیهم؟ متی یأتی علینا الدورُ؟» (همان: ۳۹). (بـرای چـه ارتـش اردن عقـب نشینـی کرد؟ آیا امکان سقوط عکا هست؟ چطـور عکـا سـقوط می‌کنـد و آن عکاست؟ آیا بمبی بر روی ما یا آن‌ها منفجر می‌شـود؟ چـه هنگـام زمـان مـا می‌رسد؟)

کاربرد نقطه چین

جملات و عباراتی که به صورت نقطه چین و ناتمام روایـت می‌شـود، دال بـر توجـه نویسـنده بـه مخاطـب بـرون داسـتانی اسـت و بـه او اجـازۀ مداخلـه و آفرینش متن را می‌دهد: «علی القراراتِ المصـیریه أن تَنتَظِـرَ مـا لایقِـلُ عـن خمسِ سنواتٍ أو ست و ربما سبع... و یُمکن...» (همـان : ۳٤۱). (براسـاس تصمیمات سرنوشت‌ساز باید چیزی نزدیک پنج و شش و چه بسـا هفـت... و امکان دارد... منتظر باشیم.)

در قسـمت زیـر، فـرد انگلیسـی، شخصـیت سـمیر را بـه خـاطر لباسـش اسرائیلی می‌خواند، اما او با قاطعیت جواب می‌دهد که لبـاس را بـا دسـتان خویش بافته و نشانی از اسـرائیل نـدارد. راوی، عبـارات نقطـه چـین را بـرای دخالت مخاطب برون داستانی در مـتن بـاز گذاشـته تـا مخاطـب نیـز چـون نویسنده در تعامل با داستان باشد و هر طـور کـه بخواهـد، قسـمت خـالی را بنویسد: «سَألنی بالإنجلیزیه هل أنتم من إسرائیل؟ استَغربتُ سـؤالَه، فأشـارَ إلی ثوبِك و ابتسمَ و قال عرفتُ من الثوبِ... یا مسترُ... هذا نو ازرائیـل. هـذا ثوب فلسطینی طرّزتُه بیـدی. تَرجمِـی یـا مـریم!» (همـان: ۳۲۱-۳۲۲). (بـا انگلیسی از من پرسید: آیا شما اسرائیلی هستید؟ از سؤالش تعجـب کـردم. به لباسم اشاره کرد و لبخند زند و گفـت: از لباسـت فهمیـدم...گفتم: آقـا...

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

نتیجه‌گیری

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

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

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

با راوی اول شخص مانند الطنطوریه نیاز به بررسی دقیق ساختار کلامی و زبانی نویسنده دارد که گاه خوانش چندبارهٔ رمان را می‌طلبد. عبارت درون پرانتز، تعاریف، سه نقطه، ستاره، پرسش، وجود فرهنگ لغت در آخر رمان، همگی دال بر توجه رضوی عاشور به مخاطب برون داستانی است.

وجود و اثبات روایت شنو برون داستانی در رمان الطنطوریه که راوی آن از نوع درون داستانی است، ضمن نقض دیدگاه ژنت، نشان تأییدی بر تقسیم‌بندی جرالد پرینس است مبنی بر این‌که وجود انواع روایت شنو در داستان محدود به موقعیت راوی نیست و راویان بدون توجه به موقعیت روایی خود، می‌توانند روایت‌شنو برون داستانی یا درون داستانی داشته باشند. بر خلاف ژنت که معتقد بود که راوی درون داستانی، فقط روایت شنو درون داستانی را خطاب قرار می‌دهد و راوی برون داستانی، مخاطب برون داستانی دارد، راوی داستان الطنطوریه، از نوع راویان درون داستانی است، اما افق نگاهش متوجه مخاطب درون و برون داستانی می‌شود.

یادداشت ها:

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

بدان پرداختـه اسـت (عاشـور،۲۰۱۳: ۱۹۸-۲۰۶). اولـین کـار پژوهشـی او بـا عنـوان «طریق إلی خیمه الأخری» نقدی بر آثار غسان کنفانی است. فعالیت‌های پژوهشی او به دو زبان عربـی و انگلیسـی بـه چـاپ رسـیده اسـت. مهمتـرین آثـار روائـی او «رأیـت النخل»، «سراج»، «ثلاثیه غرناطه»، «مریم و الرحیل»، «أطیاف»، «قطعه من أوروبا» و «فرج» است (عاشور، ۲۰۱۳ : ۳۹۴-۳۹۸). او در سال ۱۹۹۵م. جایزهٔ بهترین کتاب را به خود اختصاص داد و افزون بر آن موفق به کسب جایزه‌هـای مختلـف ادبـی شـد. در نوامبر ۲۰۱۴م. چشم از دنیا فرو بست و قلم روایت‌گری اش را به زمـین گذاشـت، امـا صدای روایتگری او برای همیشه در گوش اهل ادب طنین انداز است.

2- Narratee
3- gerard genette
4- Prince Geral
5- McQuillan

٦- ناجی العلی، کاریکاتوریست و روزنامه‌نگار فلسطینی، با طراحی یکـی از معروف‌تـرین شخصیت‌های کارتونی دنیا، نامش را در دنیای کاریکاتور ماندگار کرده است. نـام ایـن شخصیت کارتونی «حنظله» است. حنظله به عنوان نمـاد فلسـطین مطـرح شـد. ایـن کاریکاتوریست به خاطر طرح‌هایش بارهـا مـورد تهدیـد قـرار گرفـت و سـرانجام در ۲۲ جولای ۱۹۸۷م. هنگام رفتن به دفتر روزنامـه «القـبس» در لنـدن تـرور شـد و بـه اغمـا رفت. ۳۸ روز پس از این حادثه، خالق حنظله از دنیا رفت و آن را بـه عنـوان یـک نمـاد باقی گذاشت. (احمد الفقیه،۲۰۰۸: ۲۵-۳۵).

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

منابع

- ابراهیم، السیّد، (۱۹۹۸)، ***نظریهٔ الروایه دراسه لمناهج النقد الأدبـی فـی معالجـه فـن القصه***، جامعه قاهره، کلیه الآداب، دارقبا للطباعه و النشر و التوزیع.
- احمد الفقیه، خالد محمد، (۲۰۰۸)، ***التنمیـه السیاسـیه المترتبـه علـی حرکـه الـوعی فـی کارکاتیز الفنان ناجی العلی***، رساله ماجستیر، جامعه النجاح الوطنیه، کلیه الدراسات العلیا.

- برنس، جیرالد، (۲۰۰۲)، ***المصطلح السردی***، ترجمهٔ عابد خزندار، القاهره: المجلس الأعلی للثقافه.
- برنس، جیرالد، (۱۹۹۳)، «***مقدمه لدراسه المروی علیه***»، الفصول، العدد، ۴۶،صص ۷۵-۹۰.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶)، ***روایت شناسی درآمدی زبان‌شناسی- انتقادی***، ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: انتشارات سمت.
- جنیت، جیرار (۱۹۹۷)، ***خطاب الحکایه (بحث فی المنهج)***، ترجمهٔ محمد معتصم و آخرون، الطبعه الثانی، الرباط، المجلس الأعلی للثقافه، الهییه العامه للمطابع الأمیریه.
- زیتونی، لطیف (۲۰۰۲)، ***معجم مصطلحات نقد الروایه***، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون / دار النهار للنشر.
- عاشور، رضوی (۱۹۸۳)، ***الرحله***، لبنان، بیروت: دار الأدب.
- --------- (۲۰۰۸)، ***أطیاف***، مصر، القاهره: دار الشروق.
- --------- (۲۰۱۰)، ***روایه الطنطوریه***، مصر، القاهره: دارالشروق.
- --------- (۲۰۱۳)، ***أثقل من رضوی***، مصر، القاهره: دارالشروق.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، ***مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما***، امیدنیک فرجام (مترجم)، تهران: مینوی خرد.

- McQuillan, Martin(2000 (, Ed. *The Narrative Reader*. London, Rutledg.

Abstract

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

Salah Al-Din Abdi*
Nasrin Abbasi**

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

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

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Bu-Ali- Sina University, (Corresponding Author) Hamedan.s.abdi@basu.ac.ir
** PhD Student of Arabic Language and Literature, Bu-Ali- Sina University, Hamedan. nasrinabasi10@yahoo.com