

An Evaluation of Narrative Distance in the “Frankenstein in Baghdad”: A Novel by Ahmad Saadawi*

Mahin Hajizadeh

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid

Madani University

Sedigheh Hosseini

Ph.D. in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University

Abstract

While reviewing the narrative structure, Gerard Genette introduces it as a discourse in the field of narrative science. In this discourse, factors such as time, mood, and voice play essential roles in explaining the relationship between narration and story. Distance as a function of the mood reveals the proportion of showing to telling. Moreover, it represents the distance between the two levels of story and narrative since the story informs the events while the narrative evokes the readers' impression that they are shown the events. Ahmad Saadawi's novel called Frankenstein in Baghdad tries to reduce the distance between narrative and story through the form of narration and speech. This study, by using a descriptive-analytic method, examines and analyzes factors which affect the distance between narration and story. Through utilizing various Descriptions and representation and free direct and indirect speech, the novel can reduce the distance between narration and story which in its own place it prevents the audience from being passive while reading the text. The novel of Frankenstein in Baghdad which is one of the prominent novels of the Arab world through using the inner speech of the characters, which is transposed speech, free indirect style, and the vertical movement in the novel tries to deepen the characters and the process of the novel. Furthermore, these factors affect the distance between narration and story.

Keywords: Frankenstein in Baghdad, Ahmad Saadawi, distance, Form of narration, Types of discourse

* -Received on: 22/05/2019

Accepted on: 14/09/2019

-Email: hajizadeh_tma@yahoo.com

-DOI: 10.30479/lm.2019.10746.2801

ارزیابی فاصله روایی در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» احمد سعداوی*

مهین حاجی زاده، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

صدیقه حسینی، دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

ژرار ژنت با بررسی ساختار روایت، آن را به عنوان یک گفتمان در علم روایت‌شناسی معرفی می‌کند. در این گفتمان، زمان، وجه و لحن نقش اساسی در تبیین رابطه بین روایت و داستان را بر عهده دارند. فاصله که تابعی از وجه است، نسبت نشان دادن رویداد به گفتن را در روایت آشکار می‌نماید و نمایانگر فاصله بین دو سطح داستان و روایت است، چرا که داستان، نقل رخدادها است؛ حال آنکه روایت به نحوه بیان رخدادها اهتمام می‌ورزد. رمان «فرانکشتاین فی بغداد» احمد سعداوی از طریق شکل روایت و گفتار در صدد کاهش مسافت بین روایت و داستان بر می‌آید. این پژوهش، با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، مواردی را که فاصله بین روایت و داستان را تحت تأثیر قرار داده، بررسی کرده است. استفاده از توصیف و نمایش و بهره‌مندی متن از گفتار مستقیم و غیر مستقیم آزاد منجر به کاهش فاصله بین روایت و داستان می‌گردد و همین امر مانع از انفعال مخاطب در مقابل متن می‌شود. این رمان که یکی از رمان‌های مطرح جهان عرب است، از طریق گفتار درونی شخصیت‌ها که گفتار غیر مستقیم آزاد است و نیز از طریق حرکت عمودی در رمان و خروج از روایت خطی، باعث ایجاد عمق در شخصیت‌ها و روند رمان شده؛ فاصله بین روایت و داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

کلمات کلیدی: فرانکشتاین فی بغداد، احمد سعداوی، فاصله، شکل روایت، انواع گفتار.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۶/۲۳

- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسؤل): hajizadeh_tma@yahoo.com

- شناسه دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2019.10746.2801

۱. مقدمه

نظریه و رویکرد روایت‌شناسی، ثمرهٔ تحقیقات ساختارگرایانه در داستان و رمان است. نظریه‌پردازان روایت برای دریافتن هدف نویسنده و درک وی، اجزای داستان را دوباره سامان می‌بخشند. یکی از این نظریه‌پردازان که به این مقوله نظم می‌دهد، ژرار ژنت (Gérard Genette) است. ژنت با بهره‌گیری از روش‌های ساختارگرایانه در صدد کشف ساختار رمان و هدف نویسنده برآمد و سه سطح داستان، متن و روایت‌گری را معرفی کرد. ژنت می‌گوید: «داستان تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت، همان عمل روایت کردن است.» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۵) در واقع ژنت داستان را توالی رویدادها در جهان واقعی و روایت را توالی رویدادها در جهان متن می‌داند و برای تعامل داستان و روایت، سه مؤلفهٔ زمان، وجه و لحن را معرفی می‌کند. زمان با بررسی نظم زمانی داستان و زمان روایت، وجه با بررسی اشکال و درجات روایت و لحن با بررسی سطوح روایت، منجر به مطالعهٔ ساختارمند داستان می‌گردند.

این پژوهش با توجه به دستاوردهای روایت‌شناسی و مؤلفه‌های آن به واکاوی اثری از نویسندهٔ عراقی، احمد سعداوی، می‌پردازد که خشونت حاکم بر کشور عراق را در دهه‌های اخیر روایت می‌کند. رمان «فرانکشتاین فی بغداد» احمد سعداوی با توجه به اصول مطرح شده، برای کاهش فاصلهٔ بین روایت و داستان از تکنیک‌های روایی بهره می‌گیرد. این تکنیک‌ها با توجه به روایت پسامدرن و روایت‌شناسی ژنت، بعد عمیقی به این رمان می‌بخشد و از فاصلهٔ بین روایت و داستان می‌کاهد. پژوهش پیش رو با رویکردی تحلیلی و با توجه به روایت‌شناسی ژنت و دیدگاه وی در خصوص وجه، به مطالعهٔ این رمان و بررسی فاصله در آن می‌پردازد و در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

- ۱- سعداوی از چه تکنیک‌هایی برای کاهش فاصلهٔ بین داستان و روایت بهره گرفته است؟
- ۲- گفتارهای حاکم بر وجه در این رمان چگونه بر فاصله تأثیر گذاشته‌اند و هدف نویسنده از ایجاد فاصله یا کاهش آن چه بوده است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام شده در این خصوص عبارتند از: مقالهٔ «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ علی افضل‌ی و نسترن گندمی در سال ۱۳۹۵، که به بررسی رویکرد احمد سعداوی در رمان فرانکشتاین فی بغداد و محمدرضا کاتب در رمان پستی می‌پردازد. این مقاله به قتل و خشونت، عدم روایت خطی داستان، تناقض، عدم انسجام و محوریت عمودی گفتگوها اشاره دارد. مقالهٔ «تعدد الاصوات فی روایة فرانکشتاین فی بغداد لأحمد سعداوی» نوشتهٔ احمد محمد عزوای و دالیا حمید شهاب در سال ۲۰۱۷، به ویژگی چندصدایی در رمان سعداوی

می‌پردازد. مقاله «صورة الحرب فی رواية فرانکشتاین فی بغداد»، نوشتهٔ وسام حمید محمد حسین الخالدی در سال ۲۰۱۷، تصویر جنگ، انفجارها، خشونت، ناامنی، اختلافات داخلی و مذهبی و تأثیر روانی این عوامل را بر جامعه در رمان سعداوی مطالعه می‌نماید. مقاله «سیمولوجیه فوضی العنف فی رواية فرانکشتاین فی بغداد، قراءه تداولیه» نوشتهٔ زینب عبدالامیر حسین القیسی در سال ۲۰۱۶، که با رویکردی کاربردشناسانه و با توجه به نظریهٔ گریماس، شخصیت‌های رمان را براساس کنش و میزان تأثیر آن در روند روایت تقسیم‌بندی می‌کند. پایان نامه «روایه (فرانکشتاین فی بغداد) البنیة و الإحالات»، نوشتهٔ عمار ابراهیم محمد عزت در سال ۲۰۱۶، هویت چندپاره و هویت اجتماعی و در نهایت مراجع رمان را مطمح نظر قرار می‌دهد. مقاله «الترمیم النسقی فی رواية فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ فراس صلاح عبدالله العتابی در سال ۲۰۱۶، در خصوص بعد فرهنگی واقعیت جامعهٔ عراق و شخصیت‌هایی که تمثیل‌گر این جامعه هستند، بحث می‌نماید. مقاله «بناء الشخصية فی رواية فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ نوزاد احمد اسود به سال ۲۰۱۶، در خصوص ساختار شخصیت‌ها و تصویر واقعیت حاکم بر عراق از طریق شخصیت‌ها بحث می‌کند. مقاله «البطل الروائی بین العجائیه و الواقیه» - قراءه فی رواية فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ سعد داحس در سال ۲۰۱۶، نیز واقعیت و خیال در این رمان را بررسی می‌نماید. مقاله «دلالة البنية الزمنية فی رواية فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ محمد عبدالحسین هویدی به سال ۲۰۱۵، به تحقیق در زمان روایت می‌پردازد. «فرانکشتاین فی بغداد... التناص و النص الغائب»، مقاله فاضل ثامر که در سال ۲۰۱۴، نوشته شده است و به مبحث بینامتنیت در این رمان اشاره‌ای گذرا دارد. مقاله «تشکلات بنیه التدهور فی رواية فرانکشتاین فی بغداد» لأحمد سعداوی» نوشتهٔ سلمان کاصد در سال ۲۰۱۴، که به بررسی غیاب و حضور شخصیت‌ها بین واقعیت و خیال می‌پردازد. «فرانکشتاین فی بغداد... رواية الخراب الجذری» نوشتهٔ رسول محمد رسول در سال ۲۰۱۴، مقاله‌ای اینترنتی است که فراروایت؛ یعنی روایتی که به خود اشاره دارد و داستانی دربارهٔ داستانی دیگر است را بررسی کرده است. مقاله اینترنتی «روایه أحمد سعداوی، فرانکشتاین فی بغداد: فاتتازیا سردیه وسط غابه من الجثث» نوشتهٔ هاشم شفیق در ۲۰۱۴، نیز بعد تخیلی و خیال‌پردازانهٔ این رمان را مطرح می‌نماید. «روایه الوهم... مصادر-فرانکشتاین فی بغداد» ۲۰۱۴، نوشتهٔ باسم المرعبی به سال ۲۰۱۴، نیز مقاله‌ای اینترنتی است که به منابع الهام این رمان اشاره دارد.

با توجه به موارد ذکر شده، بررسی روایت‌شناسانهٔ فاصله در رمان سعداوی انجام نیافته است. این مقاله با توجه به نظریهٔ ژنت می‌کوشد فاصلهٔ بین داستان و روایت در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» را آشکار نماید.

۲. ژرار ژنت و گفتمان روایی

ژرار ژنت در کتاب «گفتمان روایی» به تحلیل این گفتمان می‌پردازد. «تحلیل گفتمان روایی چنانکه از نام آن پیداست به بررسی رابطهٔ بین این گفتمان و رویدادها و از سوی دیگر، رابطهٔ این گفتمان با خود و عملکردش می‌پردازد.» (جینت، ۱۹۹۷: ۳۸) به این ترتیب ژنت دو اصطلاح داستان و روایت را پیشنهاد می‌دهد که داستان بر مضمون و روایت به معنای خاص خود بر گفتمان و متن روایی دلالت دارد. به این ترتیب، ژنت برای روایت سه سطح تعیین می‌کند: داستان، متن و روایتگری. (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۲) این سه سطح به واسطهٔ زمان، وجه و لحن با هم در ارتباطند که ترتیب، تداوم و بسامد در مقولهٔ زمان و فاصله و قانونی‌گری در مبحث وجه می‌گنجد. فاصله که مسافت بین روایت و داستان را تبیین می‌کند، از طریق شکل روایت و انواع گفتار قابل بررسی است.

۲-۱. وجه / فاصله

وجه به عنوان یکی از جنبه‌های سخن روایی تابعی است از رابطهٔ نقل و داستان، اما بیشتر با منظرها سر و کار دارد تا رخدادها. مقولهٔ وجه؛ یعنی راوی دیده‌های چه کسی را در روایت خود ارائه می‌دهد. از این‌رو، در یک اثر داستانی، وجه، مسائل مربوط به فاصله و منظر را در بر دارد. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۲) به همین دلیل ژنت فاصله و منظر یا پرسپکتیو را در کنار وجه توضیح داده است. وی فاصله را تناسب گفتگوی مستقیم به غیرمستقیم و نسبت نشان دادن به گفتن معرفی می‌کند و آن را عبارت از فاصلهٔ بین دو سطح داستان و روایت می‌داند.

چهار نوع گفتمان وجود دارد که فاصلهٔ راوی با متن را نشان می‌دهد: سخن روایت شده که کلمات و کنش‌های شخصیت‌ها با سخن راوی هماهنگ باشد؛ سخن انتقالی به سبک غیرمستقیم که کلمات و کنش‌های او به وسیلهٔ راوی گزارش شود؛ نظیر «او به دوستش اطمینان کرد که بگوید مادرش در گذشته»؛ سخن انتقالی غیرمستقیم آزاد که تفاوتش با مورد قبلی در عدم استفاده از حروف ربط است؛ مانند «او محرمانه به دوستش گفت: مادرش مرده.»؛ سخن گزارش شده که سخنان شخصیت، لفظ به لفظ توسط راوی نقل می‌گردد. (Guillemette, 2016) در حالت اخیر کمترین فاصله بین روایت و داستان ایجاد می‌شود.

۳. خلاصه‌ای از رمان فرانکشتاین فی بغداد

«فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ رمان‌نویس عراقی، احمد سعداوی است که به تصویر خشونت در عراق و نقش تمامی اقشار جامعه در ایجاد آن می‌پردازد. در این رمان، دستفروشی به نام هادی عتاگ که دوست

صمیمی خود، ناهم عبدکی، را در انفجاری از دست داده، دچار روان‌پریشی می‌شود و پس از انفجارها، تکه‌های اجساد مردگان را جمع می‌کند و با پیوند این تکه‌ها، موجودی به نام شسمه خلق می‌کند. روح حسیب جعفر که به وسیله‌ی یک حمله‌ی انتحاری کشته شده است، به شسمه جان می‌بخشد و به همراه ارواح دیگر، کنترل شسمه را در دست می‌گیرد. هدف شسمه، انتقام و اجرای عدالت است و برای ایجاد این عدالت در عراق، دست به وحشت‌آفرینی و کشتار می‌زند. به این ترتیب در جسم وی اجزای افراد بی‌گناه و گناهکار در هم می‌آمیزد و همین امر منجر به تناقض در وجود او می‌گردد. شسمه پس از این که در خانه‌ی عتاگ جان می‌گیرد، به خانه‌ی همسایه‌ی وی، ایلشویای پیر می‌رود که فرزندش دانیال را در جنگ ایران و عراق از دست داده است و این پیرزن به هیچ شکل مرگ او را قبول ندارد و ابوزیدون را که مشوق دانیال برای رفتن به جنگ بود، مقصر اصلی از دست دادن فرزندش می‌داند. تنها همدم ایلشوا، گربه‌اش نابو و تصویر قدیس مارگورگیس است. به این ترتیب، شسمه جای فرزندش دانیال را می‌گیرد و پیرزن چنین تصور می‌کند که دانیال بازگشته است.

شسمه یا فرانکشتاین که مقامات امنیتی او را جانی ایکس می‌نامند، توسط حاکمیت و شخصی به نام عمید سرور تحت پیگرد قرار می‌گیرد. در این میان محمود سوادی، روزنامه‌نگاری جوان و بلند پرواز، موفق به مصاحبه با شسمه می‌شود و او را با نام فرانکشتاین معرفی می‌کند. در پایان داستان، ایلشوا که نماد مادر وطن است، دست به مهاجرت می‌زند. سوادی از بغداد می‌گریزد و هادی عتاگ، سوژه‌ای است که تبدیل به ابژه می‌گردد و به جای فرانکشتاین دستگیر می‌شود.

۴. سازه‌های فاصله‌ای در رمان «فرانکشتاین فی بغداد»

وجه یا حالت به گفتمان راوی اطلاق می‌شود که بر تنظیم و کنترل اطلاعات روایی از طریق فاصله و چشم‌انداز اشاره دارد. «وجه یک سخن در میزان فاصله‌ای که روایت با بیان راوی دارد، نهفته است؛ به بیان دیگر فاصله به رابطه‌ی روایت کردن با مقصود بیان آن می‌پردازد که آیا مسأله، تنها روایت کردن است که به روش تلسکوپی کانونی شده و راوی به سرعت از نقل آن می‌گذرد و یا مسأله به نمایش گذاشتن روایت است که به روش میکروسکوپی کانونی شده و راوی، نقل خود را با شرح جزئیات و به آهستگی بیان می‌کند.» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۰-۱۲۱) پس وجه می‌تواند فاصله‌ی بین راوی و داستان را مشخص کند و نسبت نشان دادن به گفتن؛ یعنی نقل یا نمایش و گفتگوی مستقیم به غیر مستقیم را نمایان سازد که در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» قابل بررسی است.

۴-۱. شکل روایت

درمبحث فاصله، شکل روایت را نقل، توصیف و نمایش به وجود می‌آورد. در این رمان از هر سه عنصر برای روایت استفاده شده است.

الف) نقل: نقل روایت که منحصر به گفتن بدون نشان دادن است در این رمان به بیان فشردهٔ رویدادها و شخصیت‌ها کمک می‌کند.

در رمان سعداوی، راوی گاه به نقل تلسکوپی؛ یعنی نقل گذرای آن اکتفا می‌کند که این امر به بیان فشردهٔ رویدادها و معرفی شخصیت‌ها بسیار کمک می‌کند:

«بأنّه كان من ضمن فريق السحرة الخاصّ برئيس النظام السابق، و إنّهُ فعل الأفاعيل حتّى يدفع الأمريكيان بعيداً عن بغداد...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۵۹)

محمود سوادی که مؤلف در فصل دوم او را معرفی می‌کند: «كان محمود يعمل محرراً في صحيفة صغيرة اسمها الهدف قبل أن يطلبه علي باهر السعدي للعمل معه في المجلة» (همان: ۵۳)

در این میان مؤلف با گذر به گذشته همراه با ذهن عتاگ در مورد ناهم عبدکی سخن می‌گوید: «بعد الاحتلال و شیوع الفوضى شاهد الجميع كيف عمل هادي و ناهم على إعادة ترميم الخرابة اليهودية» (همان: ۳۰)

روایت‌هایی که متعلق به ایلشوا پیر و در مورد دانیال و تیداروس؛ یعنی همسر ایلشوا و ابوزیدون است، علاوه بر تکرار مختصر در جای‌جای رمان، از صفحهٔ ۷۲ تا ۷۶ نقل می‌شود. روایت ناپدید شدن پسر ایلشوا که در فصل اول به از دست دادن دانیال در بیست سال پیش اشاره دارد، در بخش پنجم فصل پنج، به وسیلهٔ ایلشوا دوباره نقل می‌گردد: «حدثت عن صراعا مع تيداروس زوجها الذي قبل أن يدفن تابوتاً فارغاً لإينها دانيال.» (همان: ۷۲) وی در مورد مهاجرت دخترانش و ترک شدنش صحبت می‌کند و عدم مرگ پسرش را نقل می‌کند.

نقل ماجرای دفتر خاطرات پدر از طرف سوادی در صفحهٔ ۱۳۳، دفن تابوت خالی دانیال و رفتن دانیال به جنگ در صفحهٔ ۱۸، خلاصهٔ زندگی حسیب محمد جعفر در صفحهٔ ۴۳، در آوردن گلوله‌ها از بدن ششمه بعد از مأموریت در صفحهٔ ۱۶۲، داستان گربه‌هایی که در خانهٔ پیرزن ساکن بودند در صفحهٔ ۷۳، تاریخ کوچهٔ بتاوین در دههٔ ۷۰ و ۸۰ در صفحهٔ ۳۰۴ و... از جمله مواردی هستند که راوی به نقل و گفتن آنها می‌پردازد و مخاطب، شنوندهٔ آن است.

ب) توصیف: روایت رویدادها به صورت نقل و نمایش بر چارچوب زمانی و شکل گفتگو تأکید دارد؛ «اما برعکس آن، وصف با تمرکز بر اشیاء و رویدادها به آنها به صورت هم‌زمان می‌نگرد و این اقدامات را همانند منظره‌ای به تصویر می‌کشد.» (بارت و دیگران، ۱۹۹۲: ۷۷) توصیف خانهٔ عتاگ، خانهٔ ایلشوا پیر، صحنه‌های انفجار، تصویر مارگورگیس، شکل ظاهری منجمان، پیرزن، نابو، عتاگ، ناهم و... به همراه کنش به آن پویایی می‌بخشد و همین امر به آن خصلت نمایشی می‌دهد:

سعداوی برای توصیف شخصیت هادی عتاگ که خالق ششمه است از تصاویر نمایشی بهره می‌گیرد: «ثم يطرُق بالمعلقة الصغيرة بقوّة في قعر استكان الشاي و يرشّف برشفتين قبل أن يبدأ بسرد الحكاية من جديد.» (همان: ۲۵) توصیف فراوان در متن باعث می‌شود که مخاطب بی‌واسطه ببیند و منتظر نقل راوی

نباشد. راوی به هنگام توصیف و نقل داستان، در واقع به نقل محض اکتفا نمی‌کند و در توصیف خانه ایلشوا پیرو حالات روحی وی تعریفی همراه با حرکت ارائه می‌دهد:

«سَمِعَتْ خُطْوَاتِهِ وَ هِيَ تَصْعَقُ بِثِقَلِ عَلَى أَرْضِيَّةِ الْحَوْشِ... سَادَ الصَّمْتُ مِنْ جَدِيدٍ فِي بَيْتِهَا الْكَبِيرِ الْمَوْحَشِ... جَلَسَتْ عَلَى الْأَرِيكَةِ أَمَامَ صُورَةِ مَارْغُورِگِيسِ الشَّهِيدِ... كَانَتْ تُرِيدُ أَنْ تَسْأَلَ شَفِيعَهَا أَوْ تُثَرِّثُ مَعَهُ وَلَكِنَّهَا لَمْ تَجِدْ طَاقَةً لِذَلِكَ. نَظَرَتْ إِلَيْهِ فَوَجَدَتْ دَرَعَهُ الْمَعْدِنِيَّ يَتَوَهَّجُ بِلَمَعَانٍ جَدِيدٍ وَ كَأَنَّ يَدًا مَأْفِي دَاخِلِ الصُّورَةِ قَامَتْ بِصَقْلِهِ. خَفَّتِ لِلْمَعَانِ... بَيْنَمَا الْقَطُّ الْعَجُوزُ مُتَكَوِّزٌ بَيْنَ سَاقَيْهَا يَبْحَثُ عَنِ الدَّفْعِ...» (همان: ۷۸)

از آنجایی که گفتار درونی شخصیت‌ها جایگاه ویژه‌ای در رمان دارد و گاهی یک واقعه از دیدگاه‌های مختلف وصف می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که وصف جایگاه خاصی در این رمان داشته باشد. «زمان سخن، صرف توصیف یا تفسیر می‌شود و زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد و به واقع، کنشی صورت نمی‌گیرد.» (قاسمیپور، ۱۳۸۷: ۱۳۶) شروع فصل اول رمان با وصف صحنه انفجار آغاز می‌شود. «شاهدوا من خلف الزحام، و بعيون فزعية، كتلة الدخان المهيب و هي ترتفع سوداء داكنة إلى الأعلى في موقف السيارات...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۱) وصف قیافه و هیكل شسمه، گربه ایلشوا، خانه وی و تابلوی قدیس مارگورگیس، ظاهر هادی، ناهم، شبخی که با حسیب صحبت می‌کند، شکل ظاهری دلال، ابو انمار، سعیدی و نوال وزیر و... همگی باعث درنگی توصیفی در روایت می‌شوند. «وثلث صور بحجم الكف منسوخة عن أيقونات أصلية من القرون الوسطى مرسومة بقلم حبر ثخين و ألوان باهتة لقد يسين.» (همان: ۲۲) تصویر قدیس مارگورگیس که در زندگی پیرزن نقش عمده‌ای دارد، بسیار در این متن وصف شده است. این تصویرتها همدم اوست. ایلشوا که در رمان برخی او را دیوانه می‌نامند، شخصیتی اسکیزوفرنیک است. او ادعا می‌کند فرزندش هنوز زنده است و در مورد فرزندش بسیار با این تابلو سخن می‌گوید و در نهایت نیز شسمه را دانیال می‌پندارد. صورت فرشته‌گون قدیس در تناقض با هیكل جنگجو و یال و کوپالش قرار دارد، که تمام بدنش را زره دربر گرفته است و موهای بورش از زیر کلاهخود بیرون ریخته است. وی سوار بر اسبی سفید و عضلانی که بر دو پا برخاسته است، در حال جنگ با اژدهایی درنده است.

بعد از خروج شسمه از خانه، راوی بدون اینکه به طور مستقیم، وقوع حوادث ناگوار را خیر بدهد، با توصیف حکمرانی سکوت، درخشش زره قدیس، ناامیدی پیرزن و همچنین پناهجویی گربه پیر در دامن پیرزن که نماد مام وطن است، به دادن اطلاعات در حین حرکت و پویایی دست می‌زند و تصاویری ابژکتیو و عینی از امور ذهنی ارائه می‌دهد تا به این وسیله و روش غیر مستقیم، مخاطب از جهان داستان فاصله نگیرد و موضوع برای او یکنواخت نگردد. در توصیف تصویر مارگورگیس نیز راوی از طریق وصف تناقض موجود در چهره وی با تبدیل عینیت به ذهنیت، در واقع، نیم‌صحنه می‌آفریند؛ چرا که «وصف زمان مرده‌ای در فرایندی پویا است، به طوری که اشیاء و کائنات در لحظه

وصف، گویا که جامد هستند. چیزی که وصف را در حال اتفاق نشان می‌دهد، توقف در مجرای زمان است تا روایت در فضا گسترش یابد.» (محفوظ، ۲۰۰۹: ۴۳) چنین توصیفی از نوع تأملی و پویا است.

ج) نمایش: سعداوی با استفاده از صحنه یا نمایش به ارائهٔ تصویری متحرک اقدام می‌کند که این صحنه‌ها در میان نقل کنش‌ها گسستی را ایجاد می‌کند؛ مثلاً حکایت‌هایی که هادی از شسمه در قهوه-خانه بیان می‌کند، در بیشتر مواقع از زبان سوم شخص بیان می‌شود و گفتگوهای هادی با اهالی قهوه-خانه به مثابه صحنه یا نمایش بین آنها گسست ایجاد می‌کند؛ زیرا نقل بدون نمایش و گسست باعث ارائهٔ جهانی دست دوم و بی‌جان برای مخاطب می‌شود. همچنین استفاده از کنش و دیالوگ باعث حذف فاصله بین روایت و داستان می‌شود؛ مانند

«طَرَحَ الدِّخَانَ مِنْ فَمِهِ فِي الْهَوَاءِ وَ نَظَرَ إِلَيَّ مَتَهَكِّمًا: - و هل كان جسدُ القديسِ مقدساً حقاً؟ - ماذا تعني؟ - مادام حَمَلَ السِّلَاحَ فَهُوَ مُجْرِم.» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۷۳)

طرز نگاه ساحر به همراه خارج کردن دود قلیان از دهان که پوچی سخن وی را به تصویر می‌کشد، با سخنانش همراه می‌شود. شسمه وقتی به ملاقات هادی در خانه‌اش می‌آید، ابتدا هادی آن را کابوس محض می‌نامد، سپس وجود او را باور می‌کند و در ذهن خود به این نتیجه می‌رسد که شسمه برای قتل او آمده است. جملهٔ اول شسمه مطابق ظن هادی، دلالت بر قصد شسمه بر کشتن هادی دارد، ولی با تداوم صحبت‌ها، هادی به این نتیجه می‌رسد که اگر قصد وی جدی بود به هیچ وجه با وی بحث نمی‌کرد و گفتگوی آنها به این نحو سر می‌گیرد:

«- الانتحاريُّ السودانيُّ هو الَّذِي تَسَبَّبَ فِي مَقْتَلِهِ...- نعم... لَكِنَّهُ ماتَ... كيف أقتلُ شخصاً ميتاً.» (همان: ۱۴۳)

از طرفی سعداوی از گفتگوهای درونی، بسیار بهره گرفته است که نویسنده در این گفتگوها حضور دارد، زیرا در تک‌گویی درونی غیر مستقیم، «نویسنده در داستان حضور دارد و پا به پای تک‌گویی درونی شخصیت داستانی حرکت و ذهنیات او را به خواننده منتقل می‌کند.» (میرصادقی، ۲۰۱۳: ۳۷۰)

مانند تک‌گویی ایلشوا در صفحات ۱۳ و ۱۴ و تک‌گویی هادی به هنگام هشدار عزیز مصری:

«الآخرون ينظرون إليه على أنه شخصٌ تافهٌ، حين يَحْتَفِي لِن يفتقده أحدٌ... وهو لا يريد ذلك. يُريدُ الاستمرارَ بالحياة.» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۹۹) همانگونه که پیداست، نویسنده در این تک‌گویی پا به پای هادی در اعماق ذهن وی سیر می‌کند و صحنه‌ای را خلق می‌نماید که منجر به کاهش فاصله و آفریدن دنیایی متحرک در ذهن مخاطب می‌گردد.

تک‌گویی درونی سوادی در صفحات ۱۳۳، ۱۳۲، و ۱۳۴ و همچنین بعد از یک مکالمهٔ تلفنی؛ مانند «هي معَه إذن. مؤتمراً اقتصاديًّا وسياسيًّا. أه، ولكنَّه مخرجةٌ سينمائيةٌ...» (همان: ۱۳۱) «بقائني بجوار السعيد يضمن لي على الأقل أن الامور لن تكون سيئة جداً... لماذا جعلني أشهد على هذه الأشياء؟» (همان: ۹۰)

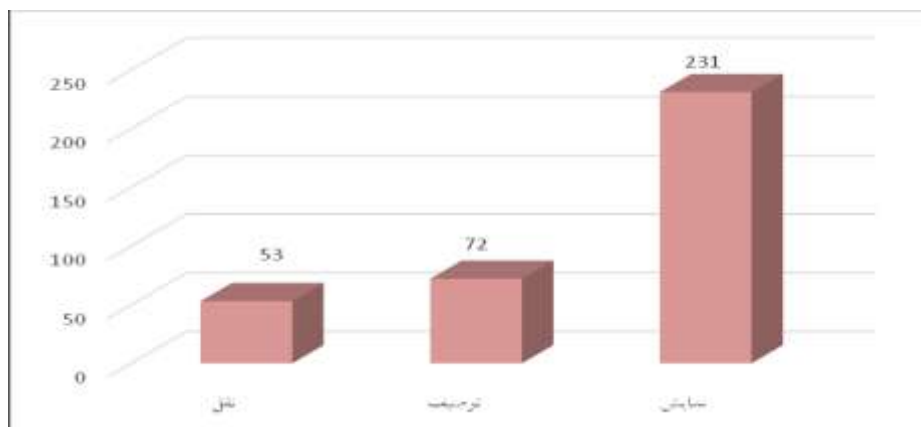
صحنه‌های گفتگو و گفتگوهای درونی منجر به روایت همزمان و جاری می‌شود. ابوانمار به هنگام فروش اثاثیه هتل چنین فکر می‌کند: «إِنَّهُ يَتَخَلَّصُ مِنْ أَثَاثِ فُنْدُقِهِ مِنْ أَجْلِ أَنْ يَسْتَمِرَّ فِي الْعَيْشِ. مِنْ أَجْلِ أَنْ يَأْكُلَ لَا أَكْثَرَ وَلَا أَقَلَّ، وَكِرَامَتُهُ وَذَاكِرَتُهُ الْمَشْحُونَةُ بِالصُّورِ الزَّاهِيَةِ مِنْ فُنْدُقِهِ وَعِلَاقَاتُهُ بَرَبَائِنِ مُمِيزِينَ... تَمَنُّعُهُ مِنْ أَنْ يَفْشَى أَيَّ شَيْءٍ عَنِ كَارْتِهَةِ الْاِقْتِصَادِيَةِ...» (همان: ۲۰۵)

این تک‌گویی‌های مستقیم و غیرمستقیم باعث تقویت بعد نمایشی رمان می‌گردد. گفتار غیر مستقیم آزاد که گفتار درونی شخصیت‌ها را هم شامل می‌شود و راوی از خلال کاراکترها به روایت می‌پردازد، درون شخصیت‌ها را نمایش می‌دهد و به بعد نمایشی متن می‌افزاید، زیرا «گفتمان غیر مستقیم آزاد یکی از شیوه‌های نمایش سیلان ذهن نیز محسوب می‌شود. در واقع راوی از زبان خود آنچه را که در ذهن شخصیت در جریان است، به طور غیر مستقیم گزارش می‌دهد که این روایت، نوعی تک‌گویی درونی غیر مستقیم و یا نوعی تک‌گویی روایت شده است.» (حری، ۱۳۸۹: ۲۰)

با توجه به موارد ذکر شده، کاملاً آشکار است که روش گفتاری و نمایشی یا تلسکوپی و میکروسکوپی در این روایت به کار گرفته شده است. تصاویر عینی به همراه کنش و استفاده سعداوی از تکنیک گسست و تکنیک‌های سینمایی و روایت، از جمله این موارد است. همچنین کار نقل داستان بر عهده دانای کل است که به ذهنیات اشخاص راه دارد و از سوی دیگر این داستان توسط اشخاص زیادی شکل می‌گیرد و راوی برای ایجاد انسجام در این نوع روایت از خصلت نمایشی داستان بسیار استفاده می‌کند. بخصوص تکنیک‌های سینمایی نقش مهمی در این امر دارد، زیرا سینما در کنار قهرمان «نمی‌تواند دیگران را از حوزه نور مرئی دور نگه دارد، پس وجود آنها با قهرمان اصلی موازی می‌گردد.» (فضل، ۲۰۰۳: ۲۰۵) این خصلت نمایشی از طریق نیم‌صحنه‌های توصیفی، گفتارهای مستقیم و همچنین تک‌گویی‌ها بروز پیدا می‌کند. برای مثال، ایلشوای پیر در ابتدا به وسیله دانای کل سپس از طریق گفتمان‌های دیگر؛ یعنی از دیدگاه شخصیت‌های دیگر داستان و از طریق تک‌گویی معرفی می‌گردد و کنش وی نیز منجر به شکل‌گیری کامل شخصیت ایلشوای پیر و دیوانه می‌شود. هادی عتاگ توسط راوی معرفی می‌شود و سپس در جریان حوادث، شخصیت وی شکل می‌گیرد. به این ترتیب، کنش، گفتگو، گفتگوی درونی و توصیف پویا منجر به تقویت بعد نمایشی متن می‌شود. راوی، سوم شخص ذهنی است و حتی به ذهنیات و احساسات شخصیت‌ها نیز دسترسی دارد و برای ارائه آنها از توصیف پویا و متحرک، عینیت بخشیدن به ذهنیت، همچنین گفتگوهای درونی و بیرونی و صحنه‌ها استفاده می‌نماید. راوی سوم شخص داستان، باعث حضور حداقل وی در داستان می‌گردد و نه از طریق نقل و سخن روایت شده، بلکه به وسیله شخصیت‌ها، کنش و گفتگو به ارائه اطلاعات می‌پردازد و همین امر باعث کاهش فاصله بین داستان و روایت می‌شود.

بر این اساس در نمودار زیر گفتار غیر مستقیم آزاد و گفتار مستقیم در کنار هم، بخش نمایشی را ترسیم می‌کنند.

شکل روایت



۲-۴. انواع گفتار

برای پی‌بردن به نوع این فاصله، بررسی گفتارهای حاکم بر متن، ضروری است. ژنت چهار نوع گفتار را برای تعیین فاصله بین راوی و داستان مطرح می‌کند. کل گفتارهای موجود در متن ۳۴۱ گفتار است.

الف) سخن روایت شده: سخن روایت شده، کلامی است که راوی؛ همانند رویدادهای دیگر بازگو می‌کند و در واقع «راوی فقط به ثبت مضمون کلام بسنده می‌کند.» (اوجبی، ۱۳۸۹: ۱۲۴) این نوع گفتار، بیشترین فاصله را بین راوی و داستان به وجود می‌آورد، زیرا راوی به نقل مطالب در مقابل شیوه نمایشی می‌پردازد.

رمان از این تکنیک به هنگام دادن اطلاعات در مورد اشخاص و رویدادها و برای پیشبرد طرح خود استفاده کرده است. این نوع گفتار ۱۶ درصد از انواع گفتار متن را دربر می‌گیرد. چنین برآیندی نشانگر آن است که نویسنده با راوی سوم شخص، سعی دارد بین روایت و داستان فاصله زیادی ایجاد نشود. گاهی گفتاری را روایت می‌کند و به دنبال آن گفتاری مستقیم اتفاق می‌افتد.

استفاده از این روش، زمانی صورت می‌پذیرد که در مورد مرگ چهار گدا، اطلاعاتی داده می‌شود تا این مرگ را تبدیل به معمایی نماید و یا هنگامی به کار گرفته می‌شود که در مورد سرنوشت هادی از عزیز مصری سؤال می‌کنند:

«لقد سألتُ أبو أنمار عن الشَّحَازِينِ الأربَعَةِ و أَكَّدَ لي القِصَّة.» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۹۰) «تَجَادَلُ مَعَهُ هَادِي مُسْتَجْمِعاً شَجَاعَتَهُ لِلدَّفَاعِ عَنِ نَفْسِهِ.» (همان: ۱۴۲) «أَجْرِيْتُ حَدِيثًا قَصِيْرًا مَعَ عَزِيْزٍ، خَتَمَهُ بِأَنَّهُ لَا يَعْرِفُ شَيْئًا عَنِ مَصِيْرِ هَادِي الْعَتَاكِ مِنْذُ يَوْمِ التَّفْجِيْرِ.» (همان: ۳۳۶) «وَقَفَّ مَعَ أَشْخَاصٍ آخِرِيْنَ وَ تَرَثَّرَ مَعَهُمْ طَوِيْلًا.» (همان: ۶۷)

«كَانَتْ أُمُّ سَلِيمٍ تَحَدِّثُهَا عَمَّا جَرَى صَبَاحَ الْبَارِحَةِ، وَكَيْفَ أَدَّى الْإِنْفِجَارُ الْمَهُولُ إِلَى تَصْدِيعِ جَدْرَانِ بَعْضِ الْبَيْوتِ.»
(همان: ۶۸)

ب) **سخن انتقالی غیر مستقیم:** این نوع گفتار؛ یعنی «گفتار غیرمستقیم، نوعی از گفتار راوی است که در آن محتوای آنچه گفته شده حفظ می‌شود؛ اما راوی در بیان این محتوا از کلام خود بهره می‌برد. دقت در بیان غیرمستقیم از گفتار مستقیم کمتر است و فاصله‌ی بیشتری میان روایت و بیان راوی به چشم می‌خورد. ایجاد تغییراتی؛ همچون خلاصه کردن، حذف کردن و نیز تغییرات دستوری در کلام مستقیم از مشخصه‌های گفتار غیرمستقیم است.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۷-۵۸)

گفتار غیرمستقیم که باعث ایجاد فاصله بین روایت و داستان می‌شود، در رمان سعداوی ۱۵ درصد از گفتار را به خود اختصاص داده‌است. این نوع از گفتار غیرمستقیم در واقع به دلیل صحنه‌پردازی‌های موفق رابطه‌ی عمیقی با گفتار مستقیم دارد؛ مانند

«قالت إنَّ السَّعِيدِيَّ رَجُلٌ شَرِيْرٌ وَ هُمْ أَكْثَرُ شَرًّا بَيْنَ كُلِّ الرِّجَالِ الَّذِينَ عَرَفْتَهُمْ... قَالَ لَهَا إِنَّ فِكْرَةَ الْفَلَمِ وَ قِصَّتَهُ سَتَكُونُ حَوْلَ الشَّرِّ الَّذِي نَشْتَرِكُ جَمِيعًا فِي إِمْتِلَاكِهِ فِي الْوَقْتِ الَّذِي نَدْعِي أَنَّنَا نُحَارِبُهُ...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۷۱) / «التفت الشَّسْمَةُ إِلَيْهِ وَ اعْتَرَفَ لَهُ بِأَنَّهُ مَشْوَشٌ.» (همان: ۱۴۳) / «المجنونُ الكَبِيرُ يَرَى أَنِّي أَدَاءُ الْخَرَابِ الْعَظِيمِ الَّذِي يَسْبِقُ ظَهْوَرَ الْمَخْلُصِ الَّذِي بَشَّرْتُ بِهِ كُلُّ الْأَدْيَانِ عَلَى الْأَرْضِ.» (همان: ۱۶۱)

در تمامی این موارد، حرف ربط «أن» جملات گفتمانی و محتوای گفتگو را به هم پیوند داده است و از روایت مستقیم آن جلوگیری کرده‌است. گفتار روایت شده و غیر مستقیم ۳۱ درصد از گفتار را به خود اختصاص داده‌اند.

ج) **سخن انتقالی غیر مستقیم آزاد:** این نوع که گفتار غیر مستقیم آزاد نیز نام دارد، نوعی از گفتار راوی است که حد فاصل میان نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. در این شیوه، گرچه راوی به روش غیرمستقیم جمله‌ی شخصیت را نقل می‌کند؛ اما سیاق کلام و لحن او را حفظ می‌کند و فاصله نسبت به گفتارهای ذکر شده، کمتر می‌شود.

در این رمان ۱۳ درصد از گفتار، مربوط به گفتار غیرمستقیم آزاد است که فاصله‌ی روایت و داستان را به حداقل رسانده است؛ مانند

«كانت تُريد أن تقولَ له، إلى أين تخرُجُ؟ لقد عدتَ لِتَوَكَّ، لماذا تتركُنِي وَ تخرُجُ.» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۷۷) / «لماذا يفعلون هذا؟ إنَّهم غيرُ مُعنين بهذه التفاصيل. إنَّهم جامعو معلوماً، لماذا يطعنون أحداً ما من أجل المعلوماً؟» (همان: ۲۲۱) / «إنَّه شخصٌ شَرِيْرٌ وَ من المُستحيلِ إعادةُ الثقةِ به، هكذا كان يفكرُ محمود.» (همان: ۱۸۸)

این نوع گفتار باعث ارتباط قوی بین روایت، داستان و مخاطب می‌گردد، زیرا با حذف فاصله‌ها درصدد ایجاد رابطه‌ای قوی بین این عناصر است. این نوع، تک‌گویی درونی شخصیت‌های رمان را نیز در بر می‌گیرد که در حدود ۷۲ درصد گفتار غیرمستقیم را شامل می‌شود. «در میان تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن، در فضای شناور و متغیر میان این دو شگردد، شگردد دیگری جای می‌گیرد که از آن به

گفتمان غیر مستقیم آزاد یاد می‌کنند که تلفیقی از صدا و اندیشه شخصیت (تک‌گویی‌ها) و صدا و اندیشه راوی است.» (حری، ۱۳۹۰: ۳۹) در این نوع تک‌گویی که راوی همراه با شخصیت حرکت می‌کند، «جمله‌ها با نقل قول غیر مستقیم و از زبان سوم شخص بیان می‌شود.» (فلکی، ۱۳۸۲: ۵)

«أضمر مع نفسه أن يُعيدَ تسجيلَ هذه التفاصيلِ على مسجلتهِ الديوچیتال... هو يُؤمنُ بأنَّ العاطفةَ تتغيرُ في الذاكرةِ وحينَ تفقدُ انفعالاً يُرافقُ حدثاً معيناً فإنك تفقدُ جزءاً مهماً من هذا الحدث.» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۳۲)

این نوع گفتمان که در متن، بسامد بالایی دارد، باعث کاهش فاصله بین روایت و داستان می‌گردد.

د) سخن گزارش شده: این نوع «گفتار مستقیم، نوعی از گفتار راوی است که در آن سخن، تغییر نمی‌کند. در گفتار مستقیم، راوی بیشترین دقت را در بیان سخن به کار می‌بندد و فاصله روایت با بیان وی بسیار کم و نزدیک به واقع است.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۷-۵۸) در این نوع روایت، در واقع فاصله حذف می‌شود.

با توجه به اینکه ۵۶ درصد از گفتار موجود در این متن از نوع مستقیم است، نتیجه می‌گیریم که نویسنده سعی داشته با ایجاد چنین صحنه‌های نمایشی، فاصله بین روایت و داستان را حذف کند تا بیشترین تعامل با مخاطب صورت بگیرد و خواننده خود را در بطن حوادث احساس نماید. سعداوی به خاطر آمیختن گفتار و کنش نمایشی در این امر موفق بوده است؛ مانند

«شاهد لأول مرة شامتین كبيرتين على وجه فرج الدلال؛ الأولى عند أصل حاجه الأيسر و تبدو منتفخة و الثانية فوق شاربه الخفيف تماماً. - خلص شغلانك و من ترجع عود تعال اشرب شاي يمي... - إن شاء الله. رد عليه ابو انمار و هو يحرك مروحة المسبحة بقوة أكثر...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۱۱)

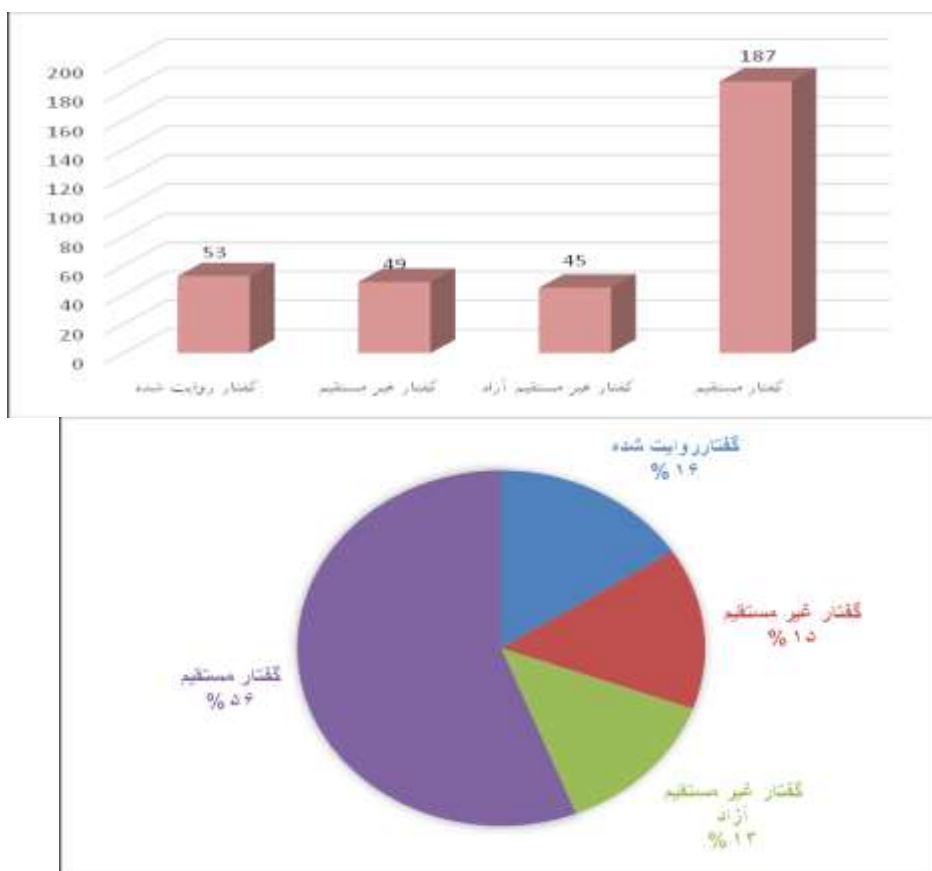
در این قسمت نویسنده به وسیله کنش، گفتگو و توصیف به شخصیت‌پردازی و صحنه‌سازی می‌پردازد و فقط به گفتگوهای خشک بسنده نمی‌کند، برای مثال، تصویرپردازی صورت دلال و هم‌زمان با آن، توصیف کنش چرخاندن تسبیح به این گفتگوها عمق می‌بخشد. از طرفی گفتار مستقیم نیز گاهی بسیار کوتاه است و گاهی طولانی است. از جمله گفتگوهای طولانی، گفتگوی تلویزیونی است که از صفحه ۱۳۶ تا ۱۳۸ ادامه دارد، گفتگوی هادی با شسمه از صفحه ۱۴۱ تا ۱۴۳، گفتگوی سواد و سعیدی در صفحات ۱۹۴ تا ۱۹۶ و... از جمله این گفتگوهاست. نمونه‌های دیگر گفتار مستقیم عبارتند از:

«- ما هذه القصة الغريبة العجيبة؟ - شبهها؟ - منو هذا اللي يحكيك هنا؟ - هذا واحد بيع عتيك بالمنطقة... سالفه خرافية...» (همان: ۱۸۶) / «لماذا يقف الان في اتجاه يعاكس أنوار الشارع البعيدة؟ -.... - أريد أن أرى وجهك لو سمحت. - ما لفائدة من ذلك؟ إنه يتغير. ليس لدي وجه ثابت. - دعني أرى. - نعم» (همان: ۳۲۱) / «شيء آخر صديقي... أنت تبدل جهداً كبيراً. قال السعدي فتفاجأ محمود... إنطفاً السيجار في يد السعدي فوضعه على حافة المنضفة الخزفية الكبيرة... فهذا الرجل مغرم بالتوقفات الدرامية كفواصل بين جملاته المركزة... نظر إلى محمود ثانية و أكمل كلامه: - أنت مثابّر. لذلك ستكون منذ الغد مدير تحرير مجلة الحقيقة.» (همان: ۵۸)

شمار اندکی از گفتار مستقیم در متن؛ یعنی تقریباً ۶/۵ درصد از گفتار مستقیم، گفتار درونی مستقیم را شامل می‌شود. «در این شکل از تک‌گویی، فرض بر این است که نویسنده غایب است و تجربیات درونی شخصیت به طور مستقیم از ذهن او عرضه می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۷۰) در این مواقع، ذهن شخصیت داستان در مقام اول شخص است؛ مانند «(لماذا لا تسعى لإنجاز عملك يا صديقي... أترك هذه القضايا الآن). قال محمود لِنفسه و هو يستمع لَصديقه...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۵۹)

بر این اساس، برآیند بررسی گفتار مطابق نمودار زیر است:

انواع گفتار



با توجه به این اشکال، فاصله‌ی بین روایت و داستان از طریق گفتار مستقیم و غیر مستقیم آزاد مشخص می‌گردد. گفتگوی غیر مستقیم آزاد و تک‌گویی درونی که گفتاری نه بر روی خطی افقی بلکه خطی عمودی است، فاصله‌ی بین داستان و روایت را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نویسنده این رمان، به وسیله

گفتار مستقیم و غیر مستقیم آزاد که بخش عمده آن تک‌گویی درونی غیر مستقیم است و همچنین استفاده از فضا سازی و پویایی در توصیف و صحنه‌سازی به هنگام گفتگو، سعی در حذف فاصله بین روایت و داستان داشته است.

نتیجه‌گیری

۱- با توجه به روایت‌شناسی ژرار ژنت در مورد وجه و فاصله، سداوی در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» برای کاهش فاصله بین روایت و داستان از توصیف‌های عینی، صحنه‌های نمایشی و نیم صحنه‌های توصیفی بهره می‌گیرد. آمیختن گفتارهای نمایشی با کنش‌های نمایشی باعث ایجاد پویایی و حرکت در بطن متن می‌گردد و بر بعد تخیلی متن می‌افزاید و با ارائه جزئیات باعث کاهش فاصله و مشارکت مخاطب در متن می‌گردد.

۲- گفتار حاکم بر متن از نوع گفتار مستقیم یا سخن گزارش شده و سخن انتقالی غیر مستقیم آزاد است. گفتار غیرمستقیم آزاد که گفتگوهای درونی شخصیت‌ها را نیز در بر می‌گیرد به همراه توصیف‌های عینی و گفتار مستقیم باعث کاهش فاصله بین روایت و داستان می‌گردد. از سوی دیگر، آمیختن صدای راوی با صدای شخصیت‌ها از طریق گفتار درونی و همچنین غلبه راوی سوم شخص ذهنی بر متن، باعث حضور حداقلی راوی در متن می‌گردد. این حضور دوگانه به همراه کنش شخصیت‌ها باعث کاستن فاصله داستان و روایت در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» می‌شود. کاهش این نوع فاصله باعث می‌شود که این رمان با وجود تمامی ابعاد تخیلی خود، واقع‌بینانه جلوه کند و مخاطب بتواند با آن ارتباطی موفق برقرار نماید.

منابع

- ایگلتن، تری. (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه ادبی؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرتز. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- اوجبی، علی. (۱۳۸۹). عیار نقد؛ تهران: خانه کتاب.
- بارت، رولان و آخرون. (۱۹۹۲). طرائق تحلیل السرد الادبی؛ ترجمه حسن بحرآوی و آخرین، الطبعة الاولى، الرباط: اتحاد کتاب المغرب.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۵). بوطیقای ساختارگرا؛ ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
- جینت، جیرار. (۱۹۹۷). خطاب الحکایة؛ ترجمه محمد معتصم و آخرین، الطبعة الثانية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

- حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۹). «ترجمه گفتمان غیر مستقیم آزاد در سه ترجمه فارسی رمان به سوی فانوس دریایی»؛ پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۷۵، ۳۹-۱۹.
- _____ (۱۳۹۰). «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی»؛ پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۱، ۴۰-۲۵.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی، بوطیقای معاصر؛ ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- سعداوی، احمد. (۲۰۱۳). فرانکشتاین فی بغداد؛ الطبعة الاولى، بیروت: الجمل.
- فضل، صلاح. (۲۰۰۳). اسالیب السرد فی الروایة العربیة؛ الطبعة الاولى، سوریه: المدى.
- فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)؛ تهران: بازتاب نگار.
- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۷) «زمان و روایت»؛ نقد ادبی، سال ۱، شماره ۱، صص ۱۴۴-۱۲۳.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۵). نظریه ادبی؛ ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- محفوظ، عبداللطیف. (۲۰۰۹). وظیفه الوصف فی الروایة؛ الطبعة الاولى، الجزائر: الاختلاف.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۷). راهنمای داستان نویسی؛ چاپ اول، تهران: نشر سخن.

منابع لاتین

- Guillemette, luice. (2018). Cynthia levesque, «naratology»; Université du Québec à Trois Rivières , <http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp>,

المسافة السردية في رواية فرانكشتاين ببغداد لأحمد سعداوي*

مهين حاجي زاده، أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الشهيد مدني بأذربيجان
صديقة حسيني، دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الشهيد مدني بأذربيجان

الملخص

جيرار جينيت يقدم السرد كخطاب في مجال علم السرد من خلال مراجعته للبنية السردية حيث يلعب، الزمن والصيغة والصوت في هذا الخطاب دورا هاما في شرح العلاقة بين السرد والحكاية. كما أنّ المسافة هي من عناصر الوجه التي تبيّن العرض مقابل الإخبار وتمثل المسافة بين مستويي الحكاية والسرد، لأن الحكاية تحكي الأحداث بينما يتناول السرد تجسيد الأحداث. إنّ رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي تسعى إلى تقليل المسافة بين السرد والقصة من خلال الشكل الروائي والكلام. وهذا البحث بطريقته الوصفية - التحليلية، تتناول العناصر التي تؤثر على المسافة بين السرد والحكاية، إذ يقلل استخدام الوصف والعرض واللجوء إلى الكلام المباشر والحر غير المباشر، المسافة بين السرد والحكاية وهذا يمنع المخاطب من أن يكون غير مشارك في النص. تعدّ هذه الرواية، واحدة من روايات العالم العربي البارزة التي نرى فيها كلاما داخليا للشخصيات، وهو عبارة عن الكلام الحر غير المباشر والحركة العمودية في الرواية إذ تؤدّيان إلى تعميق الشخصيات وعملية هذه الرواية وتؤثران على المسافة بين السرد والحكاية.

كلمات مفتاحية: فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، المسافة، الشكل الروائي، أنواع الكلام.