



A Cognitive Narrative Approach to *the Two Elements* of Focalization and the Narrator in the novel *fi Altariq Elayhem* by Hadiya Hussein

Mahmood Abdanan Mahdizade

Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Saeideh Jalali Farr*

PhD graduate in Arabic language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Sj110329@gmail.com

Ghodrat Ghasemi Pour

Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received on: 26/08/2020

DOI: 10.30479/Im.2020.13835.3081

Accepted on: 22/10/2020

© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

Previously, the study narrator and focalization in the story were generally And summed up from the perspective angle. With the introduction of structuralism theories by some pundits, especially Genet, these two were examined more carefully and separated. The narrator is the one who tells the story, and a focalizer means someone who observes something, and then he pays attention. Hadiya Hussein is an Iraq's contemporary novelist and writer who has managed to become one of the most successful Arab female novelists by writing several novels, among others is novel *fi Altariq Elayhem*, which is written with a personal-social look at the issues of Iraqi society that day. This descriptive-analytical study seeks to investigate the two components mentioned in this novel. In most parts of the novel, the internal focalizer be identical to the narrator. That is both are the same spirit of Amal. As such, the narrator owns the main window of focalization. The two are sometimes separated in a limited way, and the internal focalizer becomes the external focalizer and homodiegetic narration becomes the heterodiegetic narration.

Keywords: focalization, narrator, Hadiya Hussein, novel *fi Altariq Elayhem*

بررسی کانون‌شدگی و راوی در رمان «فی الطریق الیهیم» از هدیه حسین*

محمود آبدانان مهدیزاده، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
سعیده جلالی فرد، فارغ‌التحصیل دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
قدرت قاسمی پور، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

چکیده

در ادبیات کلاسیک بررسی راوی و کانون‌شدگی در داستان و رمان به صورت کلی، در زاویه دید خلاصه می‌شود؛ اما با ظهور نظریه‌های جدید زبان‌شناسی از سوی برخی صاحب‌نظران به خصوص ژنت، این دو به صورتی دقیق‌تر مورد بررسی قرار گرفت و از هم مجزا شد. راوی؛ یعنی کسی که داستان را نقل می‌کند و کانون‌گر؛ یعنی کسی که چیزی را مشاهده و مورد توجه قرار می‌دهد. هدیه حسین نویسنده عراقی از رمان-نویس‌های معاصر عراق است که توانسته تا حدودی با نوشتن چندین رمان در زمره رمان‌نویسان موفق زن عرب قرار بگیرد. از جمله آثار او، رمان «فی الطریق الیهیم» است که با نگاهی فردی-اجتماعی به مسائل جامعه آن روز عراق نوشته شده است. راوی اصلی این رمان، کودکی شش ساله است که با وجود خردسال بودن، از انواع کانون‌گری و راوی‌گری مختلف استفاده کرده است و همین امر سبب شده تا این رمان برای این پژوهش انتخاب و دو مؤلفه مذکور با روش توصیفی-تحلیلی در آن مورد بررسی قرار بگیرد. در این رمان پیوسته با تغییر کانون روایت روبه‌رو هستیم؛ اما با توجه به غلبه «من اول شخص»، عمدتاً کانون‌ساز به صورت درونی نمود می‌یابد؛ بدین ترتیب راوی صاحب اصلی‌ترین پنجره کانون‌شدگی است؛ البته به صورت محدود این دو از یکدیگر مجزا می‌شوند و کانون‌گری از نوع درونی به بیرونی و راوی از درون‌داستانی به راوی دیگرگویی تبدیل می‌شود. گاهی نیز به صورت نادر، راوی ناشناس- درون‌داستانی به صورت نامحسوس در هیبت راوی اصلی؛ اما با آگاهی بیشتر و یا در قالب سوم شخصی ناآشنا در داستان حضور پیدا می‌کند.

کلمات کلیدی: کانون‌شدگی، راوی، هدیه حسین، رمان «فی الطریق الیهیم».

از جمله مسائل مربوط به پژوهش در زمینه رمان و داستان، مبحث زاویه دید و راوی است که در علم روایت‌شناسی که ریشه در ساختارگرایی دارد، به صورت دقیق‌تر مورد بررسی قرار می‌گیرد. تا پیش از مطرح شدن نظریه‌های روایت‌شناسی، برای اشاره به «راوی» عموماً از اصطلاح «زاویه دید» و «دیدگاه» استفاده می‌شد و مثلاً راوی را «اول شخص» و یا «سوم شخص» می‌نامیدند. روایت‌شناسی با رویکرد دیدگاه، دو جنبه از روایت را نادیده می‌گرفت؛ زیرا بر اساس اصطلاح دیدگاه، فرض بر این بود که عاملی که روایت می‌کند، با عاملی که در متن، رخدادها از چشم‌انداز او دیده می‌شوند، یکسان است. در این اصطلاح بسیاری از ظرایف و جزئیات روایت‌ها نادیده می‌ماند که اکنون در پرتو مفاهیمی مانند کانون‌سازی، به موضوعاتی مهم و مورد توجه تحلیلگران تبدیل شده است.

ژرار ژنت فرانسوی، نظریه‌پرداز ادبی که شهرت او به مطالعه ساختارگرایانه از روایت باز می‌گردد، نخستین کسی بود که به ضرورت این تمایز پی برد. وی معتقد بود به منظور تحلیل هر روایتی باید به دو سوال بنیانی پاسخ داد: نخست اینکه چه کسی در مقام راوی، خطاب به روایت‌شنو سخن می‌گوید؟ و دیگر اینکه رویدادهای روایت از نگاه چه کسی دیده می‌شوند؟ (جنیت، ۱۹۹۷م: ۱۹۸) به استدلال ژنت این دو لزوماً یکی نیستند. از طرفی ممکن است فردی هر دوی این کار را انجام دهد، از این‌رو زمینه خلط‌شدن آن‌ها نیز وجود دارد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۵۶) بنابراین لازم است بین راوی که داستان را بیان می‌کند و شخصیتی که داستان را می‌بیند (کانون‌گر)، تمایز قائل شویم. دریچه نگاه کانون‌گر، مخاطب را محدود به دیدن همان میزان دید و شناخت از فضای داستان می‌کند که او می‌بیند. از طرفی راوی از قدرتی برخوردار است که با استفاده از آن، تنها ایدئولوژی، فکر، نظریه‌های اجتماعی و سیاسی که موافق رأی او هستند در داستان بروز پیدا می‌کند و اموری در داستان برجسته می‌شوند که او می‌خواهد.

در دهه‌های اخیر، این نظریه همچون دیگر نظریه‌های جدید علمی مورد استقبال پژوهشگران قرار گرفت و بسیاری کوشیدند تا از این منظر، آثار رمان‌نویسان مختلف جهان را بررسی کنند. نویسندگان این مقاله نیز تلاش می‌کنند تا این دو عنصر را در رمان «فی الطریق الیهم» هدیه حسین مورد بررسی قرار دهند. هدیه حسین، نویسنده معاصر عراقی است که محور و موضوع بسیاری از داستان‌ها و رمان‌هایش، جنگ‌های مختلف و تأثیرات آن بر جامعه عراقی است.

در این پژوهش برآنیم که به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

۱) کانون‌شدگی و راوی در رمان «فی الطریق الیهم» به چه صورت به کار گرفته شده است؟

۲) چه ارتباطی میان راوی و کانون‌گر در این رمان وجود دارد؟

مسأله زاویه دید و راوی از دیرباز مورد توجه پژوهشگران بوده است و بی شک همین توجه و تحقیقات موجب شده تا در بررسی این عناصر، دقت بیشتری صرف شود و امروزه هر کدام به عنوان عنصری مستقل مورد بررسی قرار بگیرد. از جمله مقالاتی که در این باره نوشته شده است، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی و تحلیل کانون شدگی در رمان «الطنطوریه» اثر رضوی عاشور» (۱۳۹۵ش) از صلاح‌الدین عبدی و همکاران که در مجله لسان مبین به چاپ رسیده است. در این مقاله، نویسندگان با بررسی کانون روایت و وجوه مختلف آن و معرفی مهارت‌های روایتی رضوی عاشور، به این نتیجه رسیده‌اند که وجود کانون‌های متغیر و متعدد، از ویژگی بارز رمان است و تنوع صدا در این داستان، آن را به جهان واقعی نزدیک‌تر کرده است که به کمک آن، با روشن شدن جنبه‌های ادراکی، روان‌شناسی و ایدئولوژیک شخصیت‌های داستان، شعاع اطلاعاتی مخاطب در مورد نگرش رضوی عاشور نیز افزایش یافته است. مقاله دیگری با عنوان «کانون روایت در الهی‌نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت» (۱۳۹۱ش) از ناصر علی‌زاده و سونا سلیمیان در مجله پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله، با بررسی کانون شدگی در الهی‌نامه عطار به این نتیجه رسیده‌اند که در این اثر، تنوع کانون روایت وجود دارد و گونه روایتی در حکایت‌های اصلی آن، متن‌گرا بوده و راوی متعلق به دنیای داستانی ناهمسان و از کنشگران جداست. گونه روایی در حکایت‌های فرعی الهی‌نامه خنتی از دنیای داستانی ناهمسان است. راوی فقط کارکرد روایی را بر عهده می‌گیرد و دورین خود را منحصرأ به ثبت و ضبط آنچه در دنیای داستانی قابل شنیدن است، محدود می‌کند.

از میان آثار محدودی که درباره این اثر هدیه حسین صورت گرفته است، می‌توان به پایان‌نامه خانم نهاد بازگیر با عنوان «بررسی ساختار اجتماعی و ادبی رمان‌نویسان زن عراق (از سال ۱۹۹۰ تا ۲۰۱۲)» اشاره کرد که در کنار بررسی آثار تعدادی از نویسندگان زن عراقی، برخی آثار هدیه حسین از جمله رمان «فی الطريق الیهیم» را از منظر مسائل اجتماعی همچون جنگ، زنان و مشکلات جامعه مورد بررسی قرار داده است. براساس آنچه گفته شد، شاهد بودیم که تا کنون پژوهشی منطبق با موضوع این مقاله انجام نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱. خلاصه رمان

رمان مذکور، داستان دختر بچه‌ای به نام امل است که در شش‌سالگی به خاطر بیماری می‌میرد. پس از مرگ روحش راوی داستان می‌شود. رمان در برگیرنده سرگذشت خانواده، دوستان و هم‌محلله‌ای‌های راوی و نیز زندگی خود او پس از مرگ است. جنگ عراق علیه ایران و کویت از حوادث بسیار تاثیرگذار در روند رمان بوده که زندگی شخصیت‌های مختلف داستان را تحت الشعاع قرار می‌دهد. این رمان پردازش اجتماعی نیز دارد و به معضلاتی همچون فقر، فحشا، اختناق سیاسی ناشی از حکومت بعث، سرکوب مخالفین و جایگاه متزلزل زنان می‌پردازد.

از شخصیت‌های اصلی این رمان، صفیه خواهر بزرگ امل است. او که در زمان مرگ خواهرش دختر بیچه‌ای دبستانی بود، در سال آخر دبیرستان تصمیم به ادامه تحصیل می‌گیرد؛ اما با اصرار مادرش با یک استاد دانشگاه ازدواج می‌کند. شوهرش مدتی بعد از ازدواج و قبل از به دنیا آمدن دخترشان به جبهه می‌رود و به سرنوشتی نامعلوم گرفتار می‌شود. صفیه برای به دست آوردن اطلاعاتی از همسرش همراه مادر به خانه عواطف همسر غازی، از دوستان کودکیش می‌رود و امیدوار است از طریق غازی که حالا افسر عالی‌رتبه ارتش حکومت شده، اطلاعاتی از سرنوشت مبهم شوهرش به دست آورد؛ اما موفق نمی‌شود.

مدتی بعد دخترش به دنیا می‌آید. مادر بزرگ و صفیه جهت حفظ یاد و خاطره امل، نوزاد را امل می‌نامند. در ادامه مادر از دنیا می‌رود و صفیه تنها تر شده، بیشتر از قبل دچار افسردگی می‌گردد؛ اما در همین وضعیت روحی، دخترش امل را نیز بزرگ می‌کند. پس از سال‌ها امل وارد دانشگاه می‌شود و با مادرش در زمینه‌های فکری و عقیدتی، دچار اختلاف می‌شود. امل که در شرایط بسیار نامطلوبی رشد کرده، تلاش می‌کند تا از این وضعیت رهایی یابد و تصمیم می‌گیرد تا با مردی که ۳۰ سال از او بزرگتر است ازدواج کند، مادرش صفیه به شدت با این امر مخالفت می‌کند که در اثر همین مسأله از دنیا می‌رود. با مرگ صفیه آخرین تعلقات روح امل از دنیا بریده شده، داستان خاتمه می‌یابد.

۲-۲. کانون‌شدگی

کانون‌شدگی یا «التبئیر»، اصطلاحی است که بسیاری از روایت‌شناسان ساختارگرا به پیروی از ژنت به جای اصطلاحاتی همچون: دیدگاه، چشم‌انداز و زاویه دید به کار می‌برند. «جایگزینی این اصطلاح به جای اصطلاحات پیشین، صرفاً یک جایگزینی واژگانی نیست؛ بلکه به سبب دقت بیشتر در تحلیل سخن روایی است؛ به عبارتی، روایت‌شناسان با کاربرد این اصطلاح می‌خواهند مرز میان کانون داده‌ها و اطلاعات داستانی و کنش روایت را مشخص سازند.» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱ش: ۹۸)

به عقیده ژنت، کانون‌سازی سه گونه است:

۱. کانون‌سازی صفر درجه: کانونی که راوی بیشتر از شخصیت‌ها می‌داند و بر خصوصیات ظاهری و درونی شخصیت آگاهی دارد. (پاینده، ۱۳۹۷ش: ۱۸۶)
۲. کانون‌سازی درونی: در این حالت راوی از نوع موسوم به درون‌رویداد، شخصیتی شرکت‌کننده در وقایع داستان است که شامل دو حالت است: اول شخص ناظر و اول شخص شرکت‌کننده (همان: ۱۸۶) این کانون‌سازی خود به زیر مجموعه‌هایی تقسیم می‌شود که عبارتند از: الف) کانون ثابت: همه چیز در داستان از طریق شخصی واحد پیش می‌رود. ب) کانون متغیر: حوادث مختلف از طریق چند کانون‌گر عرضه می‌شوند. ج) کانون متعدد: یک حادثه چندین بار از زبان شخصیت‌های مختلف روایت می‌شود. (مانفريد، ۲۰۱۱م: ۸۰)

۳. کانون‌سازی بیرونی: کانونی که راوی کمتر از شخصیت‌ها می‌داند و افق نگاه او فقط ظواهر را شامل می‌شود. در این وضعیت، راوی به توصیف مکان رویدادها، ظاهر شخصیت‌ها، چند و چون وقایع و از این قبیل بسنده می‌کند و نظری از خود ابراز نمی‌کند. (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۷) و (جنیت، ۱۹۹۷: ۲۰۱-۲۰۸)

بحث کانون‌سازی ژنت با مطرح کردن وجوه آن، توسط ریمون کنان کامل‌تر شد. ریمون کنان معتقد است: اصطلاح کانون‌شدگی، خالی از معنای تلویحی نوری- تصویری نیست و مانند دیدگاه، حس صرفاً بصری کانون‌شدگی را می‌بایست حدی گسترده در نظر گرفت که سویه شناختی، عاطفی و ایدئولوژیکی را نیز در برگیرد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۵۶)

۲-۲-۱. وجوه کانون‌شدگی

۲-۲-۲. وجه ادراکی

ادراک (بینایی، شنیداری، پویایی و...) از طریق دو مختصه اصلی زمان و مکان تعیین می‌شود. (حری، ۱۳۸۳ش: ۳۲۹)

الف) مکان روایی (موقعیت بیرونی- درونی کانونی‌گر): واژه‌های مکان‌مند عبارت از چشم‌اندازی هوایی در برابر مشاهده‌گر محدود است. در چشم‌انداز هوایی، کانون‌گر در جایی بسیار فراتر از اشیای مورد ادراک خود می‌ایستد. (همان: ۳۲۹)

ب) زمان روایی: کانون‌گر ممکن است رخدادهای کانونی‌شده را در زمانی روایت کند که عقب‌تر از زمان وقوع آن‌ها و یا جلوتر از آن‌هاست. (علی‌زاده و سلیمیان، ۱۳۹۱ش: ۱۲۵)

۲-۲-۳. وجه روان‌شناختی

در حالی که وجه ادراکی با گستره حسی کانون‌گر سر و کار دارد، وجه روان‌شناختی به ذهن و عواطف کانونی‌گر می‌پردازد. (ریمون کنان، ۱۹۹۵م: ۱۱۸) ریمون کنان در این قسمت، موقعیت شناختی و عاطفی کانونی‌گر را مورد بررسی قرار می‌دهد.

الف) وجه شناختی: دانش، احتمال، عقیده، خاطره برخی از واژه‌های شناخت هستند. (ریمون کنان، ۱۳۸۷ش: ۱۷۳)

ب) وجه عاطفی: در این بخش از جنبه روان‌شناختی، میزان درگیری و خنثی بودن و به طور کلی کنش‌های کانون‌گر از درون یا بیرون بررسی می‌شود. بدین ترتیب ممکن است که مشاهده‌گر کاملاً خنثی، عینی و رفتارگرایانه عمل کند یا به دلیل ارتباط و احساس خاصی که با برخی از شخصیت‌ها دارد، احساسی و درگیر رفتار نماید. (عبدی و همکاران، ۱۳۹۵ش: ۷۵)

۴-۲-۲. وجه ایدئولوژیک

در این بخش به نگرش‌ها، جهان‌بینی‌ها و افکار کانون‌گر پرداخته می‌شود؛ نکته قابل توجه اینکه، منظور دیدگاه‌های مذهبی و سیاسی نیست؛ بلکه منظور جهت‌گیری کلان اندیشه‌ای کانون‌ساز است. (قاسمی-پور، ۱۳۹۱ش: ۱۰۳) با نظر به مفاهیم و مباحث مطرح شده، نگارنده مبنای پژوهش خود را در بحث کانون‌سازی بر اساس نظریه ژرار ژنت و ریمون کنان بنا می‌کند.

۳. بررسی کانون‌شدگی در روایت «فی الطريق الیهیم»

۳-۱. کانون‌گری درونی

کانون‌گر اصلی این رمان، روح امل دختر بچه‌ای است که در شش سالگی در اثر بیماری فوت می‌کند. وی راوی ضمنی داستان است که به شکل من قهرمان و من ناظر - اما مداخله‌گر- حوادث زندگی خود، خانواده، دوستان، اهل محله، شهر و همچنین اوضاع کشور خود؛ یعنی عراق را در برهه‌های مختلف کانونی می‌کند. در اغلب اوقات موقعیت کانونی‌گر درونی در سرتاسر رمان حفظ می‌شود و او مرتب مسائل مربوط به خود را کانونی می‌کند.

۳-۱-۱. کانون‌شدگی ثابت

با وجود تعدد کانون‌گر و تغییر کانون‌شدگی؛ اغلب حجم رمان توسط نقش اول آن؛ یعنی روح امل پیش می‌رود. به عنوان مثال او صحنه‌ای را کانونی می‌کند که از طریق آن متوجه مرگ مادرش می‌شود؛ بدین صورت که به خاطر دلشوره و اضطرابی ناگهانی به خانه برمی‌گردد تا ببیند چه اتفاقی افتاده است؟ پس از ورود، از ظاهر و حالت محزون صغیه متوجه می‌شود مادرش مرده است. دخلت صغیه مجلله بالسواد، حذقت بها تبدوا کثر هزالا و ادركت من عینیها الکامدین و یؤس حالها أن امی قد ماتت. (حسین، ۲۰۰۴م: ۹۵)

در بقیه موارد، کانون‌گر اصلی یا شاهد منظره است و به کانون‌گرهای دیگر اجازه می‌دهد با نظارت او قصه زندگی خود را حکایت کنند و یا اینکه روح امل یکی از طرفین گفتگوست که با کانون‌گر دیگری هم‌کلام شده‌است.

سألنی فراس سوالا لم یخطر بیالی: هل شاهدت الموت عندما زارك؟

قلت له بعد صمت و استذکار: لا... ولكنی احسست به، شی ما یشبه الکتلة الداکنة لیس له شکل واضح، غطی جسدی

کله و راح یخصّنی... (همان: ۵۱)

۳-۱-۲. کانون‌شدگی متغیر

صورت دیگری از کانون‌گری درونی در رمان وجود دارد که در آن‌ها نقش کانونی‌گر به شخصیت‌های دیگر رمان (کانون‌گران درونی دیگر) واگذار می‌شود و این به سبب دانش محدود راوی یا برای ملموس جلوه دادن

حوادث است؛ ولی راوی همچنان روح امل است. به هر صورت راوی فرصتی به دیگر شخصیت‌ها می‌دهد تا آن‌ها نیز وارد میدان شده، رشد و تکامل پیدا کنند. فراس، مهند، ضیاء و ... از کانون‌گرهای درونی دیگری هستند که ماجراهای زندگی خود و گذشته خود را روایت می‌کنند. مثلاً حکایت زندگی محمد بدر، پدر خانواده و پسرانش که توسط حکومت بعث یکی پس از دیگری کشته یا ناپدید شده‌اند، از مصادیق این نوع کانون‌گری است.

صفحات ۱۰۴-۱۰۷ توسط روح ضیاء پسر دوم این خانواده که در نوزادی (چند ماه پس از تولد) مرده است، کانونی می‌شود و در نهایت توسط روح امل با نقل غیرمستقیم روایت می‌شود. یحیی ضیاء ما حلّ باسرتہ یروح معذبة فی کل مرة بعد أن یقص علینا جزا من المأساة تهیم روحه. (همان: ۱۰۷)

در بخشی دیگر از رمان، گاهی افرادی کانون‌گر هستند که آن‌ها آن نما و صحنه کانون‌شده را کانونی نمی‌کنند. مثلاً زمانی که امل در حال توصیف لحظه احتضار و مرگ خویش است، از مکانی بالاتر نگاه افرادی را وصف می‌کند که اطرافش جمع شده‌اند؛ الوجوه التي تنظر الیّ بخوف و محبة. (همان: ۹) این نگاه ترسیده و ترحم‌بار کانونی‌شده، از آن افرادی است که از سوی کانون‌گری (روح امل) غیر از خود این افراد کانونی شده‌است.

اگرچه عنصر گفتگو در این رمان ضعیف است؛ اما نویسنده به وسیله کانون‌شدگی و تغییر در کانون‌گرها تا حدودی توانسته این ضعف را پوشش دهد و آن را از حالت تک‌صدایی مطلق و خاطره‌گویی صرف خارج کند و نوعی تازگی و تنوع به رمان بخشد تا بتواند خواننده را با خود همراه کند؛ مثلاً در این نمونه، داستان توسط شخص دیگری کانونی می‌شود: صرحت (صفیة) لفاطمة: انا امرأة بانسة وهشة قد انکسر فی أیة لحظة اعجز عن إنقاذ نفسی من برائن احزانها، لا یمكننی تغییر قدری صورتی التي اطرها الناس علی مزاجهم تهشم فی وحدتی انا القویة التي لا تنکسر فی عیونهم اذوب ببطء وإنهرس.

فاطمة: أنا اعالج الناس اجث من أجسادهم علل الأمراض و اعید لهم الحیاة... أجمّ لهم یعنی کما کنت تجمّلین النساء... لکننی لا أجد من تهمة حیاتی... أنا امرأة هشة مثلک یا صفیة أوعلی وجه الدقة أنا امرأة میتة لم یدفونی بعد. (همان: ۹۷-۹۹)

در واقع روح امل در گوشه‌ای بی‌صدا ایستاده است و صفیه و دوستش، فاطمه در حال نقل وضعیت خود برای یکدیگر هستند و روح امل تنها پژواک این صداهاست تا آن‌ها را به گوش خواننده و مخاطب برساند.

۲-۳. کانون‌گری بیرونی

گاهی کانون‌گر اصلی، از توصیف و شرح احوال درونی خود خارج می‌شود و به بیرون نگاهی می‌افکند و در مکانی خارج از رویداد و از نمای دور، مشاهدات خود را کانون توجه قرار می‌دهد. البنات الصغیرات اللواتی کن

بعمری او بعمیر اختی صفیة طالت قاماتهن اصواتهن صارت ناعمة و رقیقة... الاولاد الصغار صارت اصواتهم خشنه. (همان: ۴۶-۴۸) در این نمونه، راوی رشد و تغییرات ظاهری دوستان و بچه‌های محله را ترسیم می‌کند، آن‌ها به سن بلوغ رسیده، چهره، صدا و قیافه‌هایشان تغییر کرده‌است؛ البته این کانونی‌شدگی منحصر به تغییرات ظاهری است و به درونیات و تغییر روحيات اشاره‌ای ندارد. علت این امر، محدودیتی است که این نوع کانونی‌گری دارد.

در جایی دیگر، راوی هنگام عبور از محله‌های ثروتمند، ساختمان‌های پر زرق و برق و مراکز لهو و لعب آنجا را کانونی می‌کند؛ در گوشه‌ای از این محله‌های پولدار کودکانی از شدت فقر گدایی می‌کنند و عده‌ای از شدت گرسنگی می‌میرند و عده‌ای در مقابل مقدار اندکی پول یا حتی در مقابل به دست آوردن لباسی برای پوشش تن خود، مجبور می‌شوند تن فروشی کنند! فی الأحياء الزاقيه التي بنيت في السنوات القليلة الماضية تضج الحياة بالحركة متاجر و مطاعم كازينوهات و صالونات تزيين محال مرطبات و أماكن لهُو... في وقت يموت فيه اطفال الفقراء جراء نقص الاغذية و الادوية... نساء يوقعن بالفتيات الصغيرات مقابل فستان او حفنة نقود، يأخذن إلى الأماكن المنزوية من بغداد. (همان: ۸۲-۸۳)

۳-۳. وجوه کانون‌شدگی

۳-۳-۱. وجه ادراکی

در این رمان از انواع وجوه کانون‌شدگی استفاده شده‌است که در ادامه به تفصیل شرح داده خواهند شد.

۳-۳-۱-۱. مکان روایی

کانون‌شدگی مکانی در رمان در نوسان است؛ اما اغلب از مشاهده‌گری محدود نشأت می‌گیرد که در مکانی نزدیک و داخل در رویدادها شکل گرفته‌است. مثل کانون توجه قرار دادن جنگ‌های مختلف عراق؛ راوی-کانون‌گر که خود از نزدیک شاهد حملات جنگی است، این صحنه‌های وحشتناک را با تعابیر زیبایی توصیف می‌کند. این کانون‌شدگی از نوع درونی و محدود به مکانی است که کانون‌گر حضور دارد: الشياطين ضربت رؤوس أهل الدنيا فغرَّتْهم و أشعلوها حربا ستحرق البلاد و العباد و الزرع (همان: ۶۸) رعب اکبر دمار هائل اکثر من ذی قبل کأن ابواب الجحيم انفتحت... (همان: ۷۳)

گاهی نیز کانون‌گر از دور و به وسیله چشم‌انداز هوایی دست به مشاهده می‌زند. این نمونه مواردی را شامل می‌شود که او در موقعیت کانونی‌گر بیرونی و گوشه‌ای ناظر و خارج از رویداد است. از این رو خواننده پا به پای امل قهرمان داستان، صحنه و اتفاقات مختلفی را ادراک می‌کند و یا با دیگر شخصیت‌ها، مکان و صحنه‌های دیگری را از دور و نزدیک تجربه می‌کند.

اگرچه در مکان‌مندی همین بحث پیشین مورد نظر است؛ اما نکته شایان ذکر تاثیرگذاری مکان بر بینش، تفکر و روحيات شخصیت‌ها است. محل زندگی اهل عراق است که در زمان‌های مختلف آستن اتفاقات سیاسی و اجتماعی بود. اتفاقات خوب و بد، روحيات اهل محله را تحت‌الشعاع قرار داده و بیشتر اوقات رنگ ماتم، غم، ترس و مصیبت بر روی آن پاشیده است. فقر، فحشا، خفقان سیاسی و حتی متروکه شدن محله راوی-کانون‌گر ناشی از جنگ‌های مختلفی است که با هنرمندی در سبک، از آن‌ها تعبیر می‌کند. مثلاً در ترسیم دهشتناک بودن جنگ عراق و کویت می‌گوید که حتی مرده‌ها از این جنگ در امان نبودند. برغم آن‌ها نعد من اهل الدنيا إلا أننا لم نسلم من تلک الحرب. (همان: ۷۳) او برای ملموس کردن تاثیرات هولناک جنگ‌ها، آن‌ها را در مکان‌های مختلف قرار می‌دهد و با استفاده از تکنیک‌های جذاب به خواننده کمک می‌کند تا آن را بهتر درک کند و در ذهن خود به تصویر کشد. انقلبت القبور و لفظت الارض احشاء الموتی من العظام و الجمجم... سمعت صوت فراس مرتجفا: ماذا يحدث؟ هل جاء يوم القيامة؟ (همان: ۷۳) نه تنها خانه‌های زندگان؛ بلکه قبرها که محل آرمیدن مردگان است؛ آنچنان در هم کوبیده شدند که توان حفظ آن‌ها را نداشتند گویی که قیامت برپا شد.

۲-۱-۳. زمان روایی

رمان دارای دو پردازش زمانی است؛ پردازش غالب و اصلی رمان بر اساس زمان طبیعی و تقویمی و دیگری بر اساس گذشته‌نگری است. کانون‌شدگی نیز به دو صورت نمودار می‌شود: یکی کانون‌شدگی درونی که با زمان داستانی که کانون‌گر - اغلب روح امل - نقل می‌کند، مقارن شده و دید کانون‌گر محدود به زمان حاضر است. بخش زیادی از رمان، شامل این نوع از کانون‌شدگی است. بدین صورت او از قبل، انتهای رویدادها را نمی‌داند؛ بلکه قدم به قدم با سیر زمانی رویدادها جلو می‌رود.

به عنوان مثال در قسمتی از رمان آمده است که جنگ کویت به عراق که با حمله شدیدی شروع شده بود، حتی ارواح را نیز تحت تاثیر قرار داده و آن‌ها را به رنج انداخته و سرگردان کرده است: یبدو أن هذه الحرب أقسى وأعنف... تعذبت أرواحنا و هي تهيم باحثة عن الأهل... (همان: ۷۴) امل که نگران مادر و خواهرش شده است، برای آگاه شدن از وضعیت آن‌ها به خانه برمی‌گردد؛ اما خانه را خالی می‌بیند: تسللت إلى بيتنا، لم أجد أحدا... (همان: ۷۵) تلاش او برای یافتن آن‌ها بی نتیجه می‌ماند: لم أهد إلى أمي، لم أصل إلى صفيّة... (همان: ۷۶) سرانجام پس از ۴۲ روز که جنگ متوقف می‌شود، آن دو نیز به خانه باز می‌گردند. بعد اثنین و اربعین یوما- بحساب الزمن الأرضية- توقفت الحرب المجنونة... کانت أمي وأختي قد عادتا إلى البيت... (همان: ۷۶)

این صحنه که در زمان حال روایت اتفاق افتاده، به وسیله روح امل کانونی شده است. او به علت محدود بودنش به زمان حال، از وضعیت مادر و خواهرش خبری ندارد و همراه با گذر زمان - که همه چیز مشخص می‌شود- او از برگشتن آن دو مطلع می‌شود.

نوع دیگر، کانون‌شدگی بیرونی است که از سوی دیگر شخصیت‌ها انجام گرفته و بر اساس گذشته‌نگری است. در این نمونه، کانون‌گر و راوی دو شخصیت مجزا هستند. ضیاء از شخصیت‌های فرعی رمان است که در کودکی از دنیا می‌رود. او دو برادر به نام نور و ربیع دارد، ربیع به عنوان مهندس معمار در قصر ریاست جمهوری مشغول کار می‌شود؛ انْتُدب ربیع مع ثلاثین مهندسا من دوائر أخرى للعمل فی قصر الرئاسة (همان: ۱۰۶) و از این طریق با زندانیان سیاسی که برای کار به آنجا آورده می‌شدند، آشنا می‌شود: فی أثناء ذلک کانت عربات کبيرة مغلقة الأبواب تأتي صباح کل يوم، ينزل منها عدد کبير من العمال... عندما تناهى الی (ربیع) بأن هؤلاء سجناء سياسيون محکومون بالأعدام، سرت إلى قلبه أحزان لا حد لها (همان: ۱۰۷) مدتی بعد به دنبال شورش و فرار تعدادی از زندانیان، ربیع متهم و ناپدید می‌شود: فقد اتهم ربیع بأنه المحرض و المساعد لهؤلاء... مع أن اطلاق النار قضی علی الثلاثة إلا أن ربیع کان قد اختفی (همان: ۱۰۶) نور، برای پیدا کردن ردی از او بسیار تلاش می‌کند؛ اما نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود: لم یسکت نور علی فقدان أخیه، یحکی عن إختفاءه فی دهالیز مديرية الأمن العام (همان: ۱۰۷) او تصمیم می‌گیرد به اداره سازمان حقوق بشر گزارش دهد؛ اما دستگاه‌های امنیتی برایش پاپوش درست می‌کنند که به موجب آن به ده سال زندان محکوم می‌شود. ثم وصل تقرير من الشرطة السرية يؤكد أن نور مصمم علی إيصال الأمر إلى منظمة حقوق الإنسان، لکنه قبل أن يتمكن من ذلك اتهم بجریمة إختلاس مبالغ کبيرة... ثم لیحکم علی نور بعشر سنوات و یودع سجن ابوغریب. (همان: ۱۰۷)

رویداد بالا که در گذشته اتفاق افتاده، توسط ضیاء از نقطه زمانی بعد از پایان آن کانونی می‌شود و امل آن را روایت می‌کند. یحکی ضیاء ما حل بأسرته بروح معذبة. (همان: ۱۰۷)

۳-۳-۲. وجه روان‌شناختی

در این وجه، دو موقعیت شناختی و عاطفی کانون‌گر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳-۳-۲-۱. وجه شناختی

راوی- کانون‌گر به دلیل خردسال بودن، دچار محدودیت در شناخت است؛ البته این عدم شناخت قبل از اینکه مربوط به صغر سنی باشد؛ ناشی از عدم آگاهی و تجربه انسان از عالم روح است. اگرچه نویسنده تلاش می‌کند تا با کمک تخیل و اطلاعات نسبی خود در زمینه دینی، این عالم را ترسیم کند؛ اما گاهی در برخورد با برخی از سؤالات، احساس درماندگی می‌کند، این امر ممکن است از نداشتن اطلاعات دینی وی نشأت گرفته باشد. ألس علی الیقین ان ما رایته او قمت به کان حقیقیا او أنه اضغاث أحلام... هل الموتی یحلمون؟ إنه سؤال لاتستوعبه بعد مخیلتی الصغیرة. (همان: ۱۵)

گاهی نیز از احساسات خود تصویری شفاف ارائه نمی‌دهد: أئی حنین جارف یسجنی الی هناک؟ أئی شوق عارم یأخذنی لی الصخب المدوی بین منعطفات الدروب و ابتهاج الصیادین (همان: ۳۲) فی ما یشبه الرؤیا ما هی برؤیا انفتح خیط من ضوء القبر... لا أدری من ایه کوة نفذ الضوء. (همان: ۱۹) کلماتی مانند «أئی حنین، أئی شوق» و نمونه‌های

دیگر مثل «لا ادری، لا اعرف، لا ادرك، لست علی یقین و کیف» نشان‌دهنده اطلاعات محدود او در این زمینه است.

۲-۲-۳. وجه عاطفی

در بیشتر رمان، راوی نقشی فعال دارد و منفعل و بی تفاوت نیست؛ بلکه احساس و یا نظر خود را درباره حوادث مختلف با مخاطب در میان می‌گذارد. بیشترین عاطفه‌اش نسبت به کنش‌های مربوط به مادر، پدر، خواهر و کشورش است.

کثرت مهمات الموت صارت ثقيلة و علیه أن ینجزها کما یشاء الله او متی أراد الجلاذ یا لهذا الموت المسکین... متی سیسترد کرامته؟ (همان: ۸۶-۸۷) در این نمونه او از وضعیت موجود کشور و افزایش کشتار توسط رژیم متأثر شده، با تعابیر کنایی، به زیبایی این وضعیت اسفناک را نشان می‌دهد؛ کرامت فرشته مرگ زیر پا گذاشته شد و این فرشته سرگردان است و نمی‌داند از خدا دستور بگیرد یا از جلاذ؟ شدت ناراحتی امل، به حدی است که حتی بر خدا خشم می‌گیرد. التوایت مشدودة بعناية علی سقوف السیارات... حیث الله انزوی بعیدا عما یحدث. (همان: ۸۶)

۳-۳-۳. وجه ایدئولوژیک

مادر صغیه معتقد بود خانه‌ای که مرد نداشته باشد، مثل باغ بدون حفاظی است که هر لحظه امکان بروز اتفاقی ناخوشایند برای زن وجود دارد: لقد استطاعت ان تزرع فی رأس صغیه ذلک الخوف الأثنوی من خلال التأكيد بأن البيت الذی یخلو من الرجل مثل بستان بلاسیاج سیکون مشرعا علی الاحتمالات السینة و سیدخله اللصوص من الاتجاهات جمیعها. (همان: ۶۱) این نوع نگاه مادر نسبت به زن که از شرایط نامناسب زندگی خودش و فضای اجتماع و نوع نگرش آن به زن ناشی شده است، موجب می‌شود تا صغیه با وجود علاقه و اصراری که به ادامه تحصیل داشت، به سادگی تن به ازدواج دهد.

صغیه پس از مرگ خواهر، پدر و مادر و گم شدن همسرش و سرخوردگی‌های ناشی از پیدا کردن او، به این باور می‌رسد که با دست خالی و بدون داشتن قدرت نمی‌توان زندگی کرد: إفهمی ما اقوله: الأقوی هو الذی یعیش فی هذا الزمن. (همان: ۹۷) القای این باور به دختر ده‌ساله‌اش، موجب می‌شود که بعدها او در جوانی با وجود مخالفت‌های شدید مادر و حتی پس از مرگ او، تن به ازدواج با پیرمردی دهد که از قدرت و ثروت برخوردار است و بدین ترتیب تمام زندگی دختر، تحت الشعاع این نوع از نگرش مادر، سیر دیگری به خود می‌گیرد.

۴. راوی

در علم روایت‌شناسی و ادبیات داستانی، راوی یکی از عناصر اصلی تشکیل‌دهنده یک متن روایی است؛ در هر روایت «صدایی» وجود دارد که سخن می‌گوید و از طریق او داستان به مخاطب انتقال پیدا می‌کند. اوست که رخداد‌های داستان را برمی‌گزیند و با اعمالی نظیر گسترش دادن، فشرده کردن، جابه‌جایی و گسست زمانی به آن‌ها شکل می‌دهد. (خدادادی و همکاران، ۱۳۹۳ش: ۱۱۹) در روایت‌شناسی ساختارگرا، راوی بر اساس سطوح روایت، رده‌بندی می‌شود. ژرار ژنت این تقسیم‌بندی را به صورت دقیق‌تر انجام داده است که عبارتند از:

(الف) بر اساس نوع رابطه راوی با داستان روایت‌شده:

۱) راوی درون‌داستانی: راوی وقتی که درون جهان داستان قرار دارد و به عبارت دیگر یکی از شخصیت‌های داستان است.

۲) راوی بیرون‌داستانی: وقتی که راوی بیرون از جهان روایت شده در داستان قرار دارد و برای مخاطبانی بیرون از داستان روایتگری می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۷ش: ۲۱۸)

(ب) بر اساس نوع رابطه راوی با شخصیت‌ها:

۱) راوی درون‌رویداد: راوی درون جهان داستان حضور دارد (یکی از شخصیت‌های مشارکت‌کننده در رویدادهای داستان است) و مشاهداتش را بیان می‌کند.

۲) راوی بیرون‌رویداد: راوی بدون مشارکت در رویدادهای داستان، وقایع را می‌بیند و برای خواننده باز می‌گوید. این راوی در واقع نه یک شخصیت؛ بلکه یک صداست که در وقایع شرکت ندارد و فقط جهان داستان را بازگو می‌کند. (همان: ۲۱۸)

۴-۱. بررسی راوی در رمان «فی الطريق الیهیم»

در رمان دو جهان (دنیای انسان‌ها و دنیای ارواح) روایت می‌شود. زمان حال، محوریت اصلی زمان داستان است که به صورت طبیعی و خطی پیش می‌رود و راوی در زمان حال هر دو جهان در تردد است. اگرچه گاهی زمان‌پریشی گذشته‌نگر نیز دیده می‌شود. به صورت کلی چون راوی اول شخص و در جهان داستان حضور دارد، درون‌داستانی محسوب می‌شود و همین روند تا آخر داستان ثابت است؛ اما به لحاظ مشارکت و عدم مشارکت او در روند حوادث، انواع مختلفی به خود گرفته است که در ادامه به آن می‌پردازیم:

۴-۱-۱. راوی درون‌داستان - درون‌رویداد - اول شخص قهرمان

گفتیم که اگر راوی در فضای روایت، حاضر باشد درون‌داستانی و اگر شخصیت مشارکت‌کننده در داستان باشد، درون‌رویدادی است. در اینجا اول شخص بودن راوی، موجب می‌شود که او علاوه بر قرار گرفتن در داستان، در حوادث و کنش‌های داستانی نیز حضور و مشارکت داشته باشد. برغم آن عینی غشاهما ضباب کثیف

إلا أنتی رأیت کل ذلک بحواس لم أکن أمتلكها من قبل... لم أشعر بالألم لما يحدث لكننی حزینة و بائسة. (همان: ۱۷)

کنش‌های احساسی و رفتاری موجود در این مثال، از آن قهرمان رمان است. او که تازه از دنیا پا به جهان دیگر گذاشته، حالتی را وصف می‌کند که بر او عارض شده؛ اگرچه جلوی چشمانش گویی پرده‌ای افکنده‌اند؛ اما از حسی برخوردار است که قبلاً هیچ‌گاه آن را تجربه نکرده‌است.

از ویژگی‌های این نوع روایتگری، این است که در آن راوی فقط از احساسات درونی و افکار خود - و نه دیگر شخصیت‌ها - صحبت می‌کند: کنت أشعر بالسعادة إلا اننی فی أعماقی أشعر بالغیظ (همان: ۷) او گاهی به جای صراحت در بیان احساسات خویش، آن‌ها را شرح می‌دهد. به عبارت بهتر او به جای گفتن، از نمایش احساسات بهره می‌برد. «استفاده از این نوع روایتگری، موجب افزایش قدرت تاثیرگذاری روایت می‌شود.» (عبدی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۲) مثلاً در حالی که درون قبر به سر می‌برد و از اتفاقات خانه بی‌خبر است، ناگهان دلهره‌ای او را در برمی‌گیرد که همچون مرغی سرکنده بی‌قرارش می‌کند، پس به سوی خانه می‌رود و متوجه می‌شود که این دلشوره به خاطر مرگ پدرش است که روح او را نیز تحت الشعاع قرار داده است: کنت وقتها و أنا فی ظلمة القبر أعانی من نوبة قلق و أنتفض مثل طیر مذبوح فی آخر لحظاته، شعرت أن شینا ما يحدث فی البیت شیء لم أدركه تماما. (همان: ۶۱) راوی برای بیان این احساس می‌توانست به همان "نوبة القلق" بسنده کند؛ اما با استفاده از تمثیل آن را به تصویر می‌کشد.

۲-۱-۴. درون‌داستان - برون‌رویداد - اول شخص ناظر

در این نوع، راوی در چارچوب داستان حاضر است؛ ولی در انجام کنش داستان مشارکتی ندارد؛ بلکه از دور ناظر رویدادهاست و سپس آن‌ها را روایت می‌کند. راوی روح دختر بچه‌ای شش‌ساله است که در همین سن از دنیا می‌رود. اول شخص بودن راوی، همین‌طور کم سن و سال بودن - او هر چند روح باشد - زاویه دید محدودی را بر رمان تحمیل کرده‌است. شخصیت اول بودن، به خودی خود محدودیت‌هایی دارد از جمله اینکه؛ تنها اتفاقاتی قابل مشاهده و روایت است که یا از منظر راوی گذشته باشد یا توسط دیگری برای او نقل شده باشد. برای مثال در ماجرای قتل زعیم، به سبب حضور نداشتن راوی، ماجرا برای او و خواننده مبهم است و توضیحات راوی از فضای حاکم بر خانه و محله برای روشن شدن مسأله کارساز نیست؛ او ناچار می‌شود تا برای دریافت واقعیت، کمی بیشتر به جستجو بپردازد. سرانجام از زبان قاسم داغر - به عنوان راوی دیگر گوی - متوجه قتل زعیم و رخ دادن انقلاب می‌شود. عدت الی غرفة الضیوف انتبهت الی امی ترتدی السواد؟ اطلقت السؤال الی وجه ابی الشاحب ثم الی فضاء الغرفة لم یرد علی احد. جلست عند عتبة الباب انتظرت ان یریداً احدهما بالكلام لاعرف حقیقة ما یجری خرجت الی الشارع ثانیة لمحت باب قاسم داغر فدخلت... رحت اصغی الیهما و فهمت ان انقلاباً قد وقع فی البلاد و ان الزعیم قد قتل. (همان: ۲۶-۲۷)؛ بنابراین در حوادثی مانند این نمونه، راوی مشارکت یا حضور محوری ندارد و بیشتر ناظر است.

از دیگر محدودیت‌های این نوع از روایت، تشریح نشدن افکار سایر شخصیت‌های داستان است. او «تنها می‌تواند به درون خویش نگاه کند و ممکن نیست احساس شخصیت‌های دیگر را نسبت به خودش بداند.» (اسکارت کارد، ۱۳۸۷: ۲۵۶) اگرچه راوی یک روح است و به تناسب روح بودن شاید بتواند به اعماق ذهن دیگران نفوذ پیدا کند و یا حتی از غیب آگاه شود؛ اما با این حال به افکار دیگران نمی‌تواند راه پیدا کند: اشتاق الی اللب مع صدیقاتی فاطمة و عواطف و بتول. (همان: ۱۶) در این نمونه، او از دل‌تنگی خود نسبت به دوستانش سخن می‌گوید؛ اما از احساس آن‌ها نسبت به خود چیزی بیان نمی‌کند؛ حتی پس از مرگش از دل‌تنگی مادر، خواهر و یا پدر در هیچ جای داستان سخن به میان نمی‌آورد؛ البته این بدان معنا نیست که او هیچ توجهی به احساسات دیگر شخصیت‌ها نداشته‌است؛ بلکه در اغلب اوقات با پردازشی ظاهری به این امر می‌پردازد؛ یعنی تنها اثر احساسات را- که بر روی قیافه و چهره افراد پدیدار می‌شود- مورد توجه قرار می‌دهد و کمتر اتفاق می‌افتد که به منشأ احساسات آن‌ها راه پیدا کند: ابتسم لی برغم الحزن الذی یدو علیه. (همان: ۶۵) لمحت فراس سئ المزاح و کنیبا. (همان: ۷۷) در این نمونه‌ها راوی از ظاهر غمگین و افسردگی سخن به میان آورده‌است که بر چهره شخص نمودار است.

راوی در این باره نیز به دو صورت عمل کرده است: گاهی احساسات را به صورت مستقیم بیان می‌کند، مانند نمونه‌هایی که در بالا اشاره شد و گاهی آن‌ها را به صورت نمایشی ترسیم می‌کند. مثلاً روح امل (راوی اصلی) بعد از قتل زعیم که از مخالفان حکومتی بوده، به خانه باز می‌گردد و متوجه غیر عادی بودن فضای آن می‌شود. او برای نشان دادن این درهم ریختگی و برای نشان دادن ترس خواهرش صفیه، حالت ترس او را ترسیم می‌کند. فشاهدتها تدفن جسدها تحت الاغطیة و سمعتها تنشح بصوت مخنوق. (همان: ۲۶) در واقع به جای آنکه بگوید صفیه ترسید، می‌گوید صفیه از شدت استرس و ترس در گوشه‌ای از اتاق زیر پتو پنهان شد و تنها صدای خفه نفس کشیدن او به گوش می‌رسید.

۳-۱-۴. راوی درون‌داستان- برون‌رویداد- دیگرگوی

در این نوع از روایتگری، راوی به نقل و روایت کنش، گفتار و موقعیت دیگر شخصیت‌ها می‌پردازد و در رخدادهای داستان نقشی ندارد؛ اما به عنوان بخشی از کلیت یک متن روایی است. در این رمان روایت دیگرگوی به دو صورت انجام می‌پذیرد:

۱- داستان را کانون‌گری بیرونی، برای راوی نقل و سپس او آن را روایت می‌کند. مثلاً داستان زندگی فراس را به نقل از او روایت می‌کند. در واقع کانون‌گر فراس است و روح امل راوی دیگرگوی درون‌داستانی است که مشارکت و نقشی در کنش‌ها ندارد و صرفاً یک روایتگر است. راح فراس یحکی لی عن حیاته السابقة باسلوب خال من الشکوی و الضجر: جنت إلى الدنيا بعد خمس سنوات من زواج أمی و أبی... کانت ولادتی صعبة للغاية تعرضت أمی بعدها إلى نکسات كثيرة... أبی يعمل نجارا و له محل معروف فی سوق حمادة بانت علیّ ملامح الذکاء منذ الصغر و

كان أبواي يتباهيان بذلك في كل شهر أحمل شارة الفرسان في المدرسة و لم ينازعي أحد عليها ربما لهذا السبب أثرت غيض صديقي مهند. (همان: ۶۴)

۲- از آن جایی که نقل رویدادها و توصیف اماکن و شخصیت پردازی و بیان احساسات و گفتار و کردار آن‌ها بر عهده راوی است. (المذخوری، ۲۰۱۷م: ۴۱) از این رو، راوی باید به بیان مسائلی از زندگی آن‌ها نیز بپردازد که این امر، مستلزم روایتگری او در نقش راوی دیگرگویی است. مثلاً در نمونه زیر، او در قالب راوی دیگرگویی، سرانجام شخصیت پدر را برای خواننده روشن می‌کند. کان صباحا رمادیا عندما توفی أبی علی سریر من أسرة مستشفى الشعب فی العیوضیة قبل أيام من ذلك شعر بالألم الذی کان یفاجئه من حین لآخر سبق أن أجرى عملية جراحية استخرجوا من إحدى كليته حصاة بحجم حبة البندق لكن الالام عاودته بعد ثلاثة أشهر ثم اشتدت علیه فيما بعد... (حسین، ۲۰۰۴م: ۴۰)

۴-۱-۴. راوی ناشناس - درون داستان

نوع دیگری از روایتگری در این رمان - که در تقسیم‌بندی ژنت وجود ندارد - راوی ناشناس است. در این نوع، راوی یا در قالب و هیبت راوی اصلی داستان، «اول شخص»؛ اما با دانشی بسیار بیشتر از او روایت داستان را پیش می‌برد و یا به صورت «سوم شخص ناشناس» (حری، ۱۳۸۷ش: ۶۷) و خارج از رویداد داستان است که در متن روایت حضور دارد.

همان‌طور که گفتیم راوی دختر بچه‌ای با عالم کودکانه خویش است که پس از مرگ به لحاظ سنی رشد نمی‌کند. از این رو به خاطر خردسال بودن، در نقل حوادث و روایت داستان دچار محدودیت‌هایی است. ست سنوات غیرکافیة لمعرفة ما فعله أبواؤنا. (حسین، ۲۰۰۴م: ۵۳) افق دید و سطح آگاهی و درک او دچار نوسان است؛ مثلاً گاهی در برابر مسائل، احساس عجز دارد: هل الموتی یحلمون؟ إنه سوال لاتستوعبه بعد مخیلتی الصغیرة. (همان: ۱۵) اما گاهی چنان به شرح حوادث می‌پردازد که گویا راوی، شخص بزرگسالی است که هم‌سن نویسنده است و تفکرات و عقاید خود را در قالب راوی، روایت می‌کند. غازی یترقی الی رتبة نقیب بعد شهرین علی الحرب... هکذا تقفز الرتب دونما تدرّج. (همان: ۶۸) قطعاً این جمله و اصطلاحات کنایی «هکذا تقفز الرتب دونما تدر» در حیطه فهم و بیان یک دختر شش‌ساله نیست. این نمونه جهت نشان دادن بهتر رویکرد حکومت نسبت به افراد بدون توجه به شایستگی آنان است.

گاهی نیز به صورت راوی دانای کل، در قالب صدایی ناآشنا و مبهم وارد داستان می‌شود و اطلاعات تکمیلی را به مخاطب می‌دهد. از آنجایی که راوی - کانون‌گر، خردسال است و قدرت فهم و تحلیل وقایع داستان را ندارد و نمی‌تواند از بالا به داستان بنگرد، نیاز است گره داستان توسط راوی مطلعی باز شود. بدین صورت که راوی به شکل دانای کل و در قالب صدایی ناآشنا و مبهم وارد داستان می‌شود و اطلاعات تکمیلی را به مخاطب می‌رساند. أتساءل بینی و بین ظلمتی و عظامی الیابسة: لماذا جئت إلی الدنیا إذا كنت سأترکها فی هذه السن

المبكرة و يأتي الرد ذاته كأنه قادم من أعماق الارض و السماء معا: - يا عبادالله إنكم لم تخلقوا عبثا. - عجا كيف يسمع الكائن غير المرئي ما أهمس به لروحي. (حسين، ۲۰۰۴م: ۲۹) این صدا که معلوم نیست از آن چه کسی است، اشراف کاملی بر راوی - کودک دارد و در مواردی همچون مثال مذکور، پاسخگو و تکمیل کننده روایت است، چه بسا طرح سؤالاتی از این قبیل و رها شدن بدون جواب در میان داستان، موجب ابهام و اختلال در ذهن مخاطب شود. جمله "عجا كيف يسمع الكائن غير المرئي ما أهمس به لروحي" بیانگر احاطه او بر درون و ذهن امل (راوی اصلی) است. به نظر می رسد استفاده از این نوع راوی (ناشناس)، به دلیل شرح و بسط بیشتر فضای روایت و همچنین جلوگیری از بروز اختلال یا نقص در پیشبرد آن است.

نتایج

- در رمان «فی الطريق اليهم» صورت های مختلفی از کانون گر وجود دارد؛ از جمله: کانون گر درونی که در اغلب اوقات روح امل و گاهی یکی از شخصیت های داستان است و دیگری کانون گر بیرونی. بدین معنا که کانون گر همچنان روح امل است؛ ولی این بار روایت را از نگاهی بیرون پیش می برد و احساسات و افکار کانون شده در هاله ای از ابهام باقی می ماند.

- کانون شدگی متعدد که به صورت داستان در داستان نمود پیدا می کند و با کمک گرفتن از کانون گره های مختلفی از شخصیت های داستان، به رمان جریان و حرکت می بخشد و این همان چیزی است که خواننده را تا پایان داستان همراه می کند. نویسنده به وسیله کانون شدگی و تغییر در کانون گرها تا حدودی توانسته ضعف عنصر گفتگو را پوشش دهد و آن را از حالت تک صدایی مطلق و خاطره گویی صرف خارج کند.

- با کانونی شدن شخصیت ها و بیان عقاید و احساساتشان، طرز تفکر و باورهای آنان در سیلان ذهن ها و گفتگوهایشان به خوبی نمایان می شود که این عقاید در اصل از ایدئولوژی و موقعیت شناختی راوی - کانونی گر سرچشمه می گیرد؛ زیرا تنها ایدئولوژی، فکر، نظریه های اجتماعی و سیاسی که موافق رأی او هستند، در داستان بروز پیدا می کند.

- در این رمان، روایتگر یک نفر؛ اما در عین حال نوع روایتگری او ترکیبی از روایت های اول شخص و سوم شخص است. راوی از نوع درون رویدادی است و آن ترکیبی از شخصیت های درون داستان و گاهی من قهرمان و گاهی ناظر است که توانسته روایت را از فاصله نزدیک و بی واسطه نقل کند؛ به گونه ای که خواننده احساس می کند کسی از درون کوران وقایع با او سخن می گوید. راوی مرتب کانون نگاهش را از یک شخصیت به شخصیت دیگر تغییر می دهد. بدین ترتیب راوی صاحب اصلی ترین پنجره کانون شدگی است؛ ولی درون پنجره اصلی، سلسه ای دیگر از دیدهای کوچک باز و بسته می شوند، به طور خلاصه پنجره های کوچک را کانون گر ثابت باز می کند.

- اول شخص بودن روایت به نوعی میان مخاطب و راوی، اعتماد و رابطه‌ای صمیمی‌تر ایجاد کرده است تا جایی که سیر داستان، دستخوش این مسأله قرار می‌گیرد و برخلاف روال حاکم بر رمان که اثری از توجه مستقیم راوی به مخاطب در آن دیده نمی‌شود؛ یکباره راوی مخاطبین را جلوی خود تصور می‌کند و آن‌ها را به صورت مستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد. "هل عرف احدکم کیف تبکی الروح؟" (همان: ۲۸)

- در برخی موارد نیز او راوی سوم شخص و دیگرگویی می‌شود تا بتواند به نقل رویدادها و کنش‌های مربوط به دیگر شخصیت‌های داستان پردازد: ۱- داستان را کانون‌گری بیرونی برای راوی نقل و سپس راوی آن را روایت می‌کند. ۲- راوی به حکم راوی بودن که باید به امور شخصیت‌های دیگر داستان پردازد، هنگام پرداختن به آن‌ها، گوشه‌ای از زندگی‌شان را نیز روایت می‌کند.

- راوی ناشناس- درون‌داستانی نیز نوع دیگری است که گاهی در هیبت راوی اصلی داستان؛ اما با دانشی بسیار بیشتر از او و گاهی در قالب سوم شخصی ناآشنا در داستان حضور پیدا می‌کند. علت این امر به خردسال بودن راوی اصلی باز می‌گردد؛ زیرا به خاطر نداشتن قدرت فهم و تحلیل مناسب نمی‌تواند به تنهایی گره داستان را باز کند.

- در مورد رابطه میان راوی و کانون‌گر نیز باید گفت که کانون‌گر اصلی و راوی اصلی رمان یکی بوده و آن روح امل است. برخی اوقات نوع کانونی‌گری از حالت درونی به بیرونی تغییر پیدا می‌کند، بدین صورت که کانون‌گر شخصیت دیگری از داستان می‌شود؛ ولی راوی همان روح امل؛ اما در قالب راوی دیگرگویی است.

منابع

منابع عربی

- جنیت، جیرار. (۱۹۹۷م). *خطاب الحکایة*، المترجم: محمد معتصم وزمیلیه، الطبعة ۲، المجلس الاعلی للثقافة.
- حسین، هدیه. (۲۰۰۴م). *فی الطريق الیهیم*، الطبعة ۱، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ریمون کنعان، شلومیت. (۱۹۹۵م). *التخیل القصصي الشعری المعاصرة*، المترجم: لحسن احمامة، الطبعة ۱، عمان، دار الثقافة.
- مانفرید، یان. (۲۰۱۱م). *علم السرد إلى نظرية السرد*، المترجم: أماني ابورحمة، الطبعة ۱، سوریه، دار نینوی.
- المذخوري، وسن. (۲۰۱۷م). *النص السیري و النص التاريخي*: سیرة سیف بن ذی یزن دراسة سردية موازنة، مرکز الكتاب الأكادیمی.

منابع فارسی

- اسکارت کارد، اورسون. (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان*، ترجمه پریسا خسروی سامانی، اهواز، رسش. نقل در مولایی، زهرا. (۱۳۹۴). تحلیل زاویه دید در داستان‌های پیامبران در قرآن کریم از منظر روایت‌شناسی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی. - پاینده، حسین. (۱۳۹۷ش). *نظریه و نقد ادبی*، ج اول، چ اول، تهران: سمت.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۶ش). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران: سمت.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۳ش). «*کانون شدگی*»، *مجله زیبا شناخت*، شماره ۱۰، صص ۳۲۳-۳۵۴.
- _____ (۱۳۸۷ش). «*درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان‌روایی*»، *مجله پژوهش‌های زبان خارجی*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۵۱، شماره ۲۰۸، صص ۵۳-۷۷.
- خدادادی، فضل‌الله و دیگران. (۱۳۹۳ش). «*بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد شناختی "راوی همه چیزدان" در ادبیات داستانی*»، *مجله ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره چهارم، صص ۱۱۷-۱۴۲.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷ش). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- عبدی، صلاح‌الدین و همکاران. (۱۳۹۵ش). «*بررسی و تحلیل کانون‌شدگی در رمان الطنظوریه اثر رضوی عاشور*»، *فصلنامه لسان مبین*، سال ۷، شماره ۲۴، صص ۵۹-۸۳.
- _____ و همکاران. (۱۳۹۳ش). «*روایت‌شناسی رمان عمارت یعقوبیان بر اساس نظریه ژرار ژنت*»، *فصلنامه لسان مبین*، سال ۶، دوره جدید، شماره ۱۷، صص ۹۰-۱۰۹.
- علی‌زاده، ناصر و سلیمیان، سونا. (۱۳۹۱ش). «*کانون روایت در الهی‌نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت*»، *نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی*، سال ششم، شماره ۲، پیاپی ۲۲، صص ۱۱۳-۱۴۰.
- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۹۱ش). *صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات*، چاپ اول، اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران.

التبشير و الراوي، الدراسة السردية في رواية "في الطريق إليهم" لهديّة حسين*

محمود أبديان مهدي زاده، أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد جمران الأهواز، الأهواز
سعيد جلالى فرد، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد جمران الأهواز، الأهواز
قدرت قاسمي بور، أستاذ مشارك، قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة شهيد جمران الأهواز، الأهواز

الملخص

تمّ تلخيص دراسة الراوي والتبشير في الرواية في الأدب الكلاسيكيّ بشكل عام وفي عنصر وجهة النظر. بعد ظهور النظريات البنيويّة من قبل بعض المنظرين ولاسيما جنيت، تمّت دراسة الاثنين بدقة أكبر، حيث انفصلا حتى يصبح لكل منهما هوية مستقلة. فالراوي هو الذي يقوم بالسرد والتبشير هو المنظور الذي تقدّم من خلاله المواقف والأحداث. تمكّنت الكاتبة العراقية هديّة حسين من أن تصبح إحدى الروائيات العربيات الناجحات من خلال كتابة عدّة روايات وقصص. منها رواية "في الطريق إليهم" المكتوبة بنظرة فردية اجتماعية لقضايا المجتمع العراقيّ ~ في ذلك اليوم. فيهدف هذا البحث وفقا للمنهج الوصفيّ والتحليلي إلى دراسة سردية للعنصرين المذكورين في هذه الرواية. في هذه الرواية تعتبر الراوية كمشاركة في شخصيات القصة. فهي شخصية داخل القصة و داخل الحكائيّ. في معظم أجزاء الرواية يكون محور التبشير داخليا حيث تعدّ الراوية والمؤرّ هما نفس الشخص و هو روح أمل. وبالتالي فإن الراوية لديها النافذة الرئيسة للتبشير. ولّمّا يتم الفصل بينهما. وقد يتحول التبشير الداخليّ خارجياً و راوية داخل القصة تصبح راوية خارج القصة.

كلمات مفتاحية: التبشير، الراوي، هديّة حسين، رواية في الطريق إليهم.