مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٣ ،صيف ١٤٠١ هـ. ش/ ٢٠٢٢ م؛ صص١٨٠-١٥٩

واکاوی روایت‌شناختی رمان «ریام و کفی» از هدیه حسین (مطالعهٔ موردی کانون‌شدگی و راوی)

نوع مقاله: پژوهشی

۱.معصومه شبستری ۲.سعیده جلالی فرد*

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران

۲. دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران، اهواز

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۱۱/۰۲

چکیده

روایت، توالی رویدادهایی است که به شکل غیرتصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتصال یافته‌اند. هر روایت داستانی از عناصری ازجمله راوی و کانون‌شدگی تشکیل می‌شود. کانون‌شدگی که پیش‌ازاین در زاویه دید و راوی خلط می‌شد، به‌وسیله ژرار ژنت فرانسوی به‌عنوان عنصری مستقل در کنار عنصر راوی موردبررسی علمی قرار گرفت و این امر اقبال نویسندگان و پژوهشگران را در پی داشت. هدیه حسین (1956 میلادی- تاکنون) نویسندهٔ معاصر عراقی است که محور و موضوع بسیاری از رمان‌های او، مسائل اجتماعی با رویکردی سیاسی است. او با استفاده از انواع راوی و کانون-گری‌ها در رمان‌های خود، توانست حوادث مختلف اجتماعی عراق را در بسترهای زمانی متفاوت به عرضه نمایش بگذارد. «ریام و کفی» ازجمله رمان‌های اوست که در آن از انواع کانون‌شدگی و شیوه-های مختلف روایتگری استفاده کرده و همین امر باعث شد تا مبنای این پژوهش قرار گیرد. جستار حاضر با تکیه‌بر روش توصیفی-تحلیلی سعی دارد تا بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت، راوی و کانون‌شدگی این رمان را موردبررسی قرار دهد. این بررسی نشان می‌دهد که در این رمان، غالباً به حوادث رمان از چشم‌انداز درونیِ راوی-کانون‌گر نگریسته شده و کمتر به دیگر کانون‌گرها مجال حضور داده می‌شود؛ ولی بااین‌حال نگرش شخصیت مادر، کانون توجه راوی_کانون‌گر است. نویسنده در این رمان از تنوع راوی بهره برده است؛ در واقع راوی یک نفر اما در عین حال نوع روایتگری ترکیبی از روایت اول شخص و سوم شخص است که به سه صورت روایت می‌شود.

کلیدواژه‌ها: هدیه حسین، رمان «ریام و کفی»، راوی، کانون شدگی.

---

*نویسنده مسئول sj110329@gmail.com

۱.مقدمه

رمان به منزلهٔ نوع ادبی مهم عصر ما بارها از جنبه‌های گوناگون تعریف‌شده است و منتقدان بسیاری به بررسی آن پرداخته‌اند. آنچه باعث دشواری تعریف رمان و بحث انتقادی در این زمینه شده، یکی تنوع بی‌نظیر این نوع ادبی و دیگری در حال تکامل بودن آن است. از میان تعاریف مختلفی که برای روایت ارائه شده شاید ساده‌ترین و در عین حال کامل‌ترین، تعریف از مایکل.جی. تولان می‌باشد. از نظر تولان، روایت توالیِ از پیش انگاشته شدهٔ رخدادهایی است که به‌طور غیر تصادفی به‌هم اتصال یافته‌اند. (بارت، ۱۳۸۷: ۹)

اگرچه نمی‌توان روایت را محدود به قصه و داستان کرد و برای آن جنبه های عام‌تری را نیز در نظر گرفت اما روایت به طور خاص یک داستان است. ساختار ادبیات داستانی و روایی را عناصر مختلفی در برمی‌گیرد و داستان بر پایه آن شکل می‌گیرد. در پژوهش‌های جدید به برخی از عناصر با نگاه‌های تازه و دقیق‌تری پرداخته شد. اهمیت این مساله تا جایی پیش رفت که امروزه علمی به نام روایت شناسی بوجود آمد و بر اساس آن نظریه‌ها و مکاتب فکری مختلفی شکل گرفت. این نظریه‌پردازی‌ها همچون دیگر ساحت‌های علمی با رشد تدریجی، گام به گام به روایت شناسی قوت داد.

نظریهٔ ژرار ژنت از این نمونه نظریه‌هاست که مؤلفه‌های رمان را تحت تأثیر قرار داده و کار محققان را مستلزم دقت نظر بیشتری نموده است. راوی و کانون‌شدگی از جملهٔ این مؤلفه-هاست که در نظریهٔ ژنت جایگاه قابل‌توجهی پیداکرده‌اند. از رهگذر این نظریه می‌توان توانمندی‌های داستان‌پرداز را در شکل‌دهی به ساختار و نظام روایی اثرش سنجید. جستار حاضر با موردبررسی قرار دادن این‌دو مؤلفه در تلاش است تا کیفیت بکارگیری آن‌ها را در رمان «ریام و کفی» موردبررسی قرار دهد. این پژوهش همچنین بدنبال معرفی بیشتر هدیه حسین در میان پژوهشگران زبان عربی است.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

۱- انواع راوی در رمان «ریام و کفی» به چه شکلی به کار گرفته شده است؟

۲- مهارت نویسنده در بکارگیری کانون‌شدگی در این رمان به چه صورت بوده است؟

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

ازجمله مقالاتی که در این باره نوشته شد می‌توان به مقاله احمدرضا صاعدی با عنوان «راوی و کانونی شدن در رمان ما تبقی لکم اثر غسان کنفانی» چاپ شده در دوره ٦ مجله ادب عربی(۱۳۹۳ش) اشاره کرد. نویسنده در این مقاله پس از بررسی این‌دو عنصر در رمان مذکور، به این نتیجه رسید که در روایتگری از دو سویه کلاسیک و مدرن استفاده شده است و بخشی از رمان از سوی راوی سوم شخص بیرونی و بخشی دیگر توسط راوی اول شخص درونی روایت شده است. درجه کانونی‌گر نیز صفر ارزیابی شد.

در مقاله «بررسی و تحلیل کانون‌شدگی در رمان «الطنطوریة» اثر رضوی عاشور» از صلاح الدین عبدی و همکاران، چاپ شده در شماره ٢٤ مجله لسان مبین (۱۳۹۵ش) کانون روایت و وجوه مختلف آن موردبررسی قرار گرفت. نویسندگان به این نتیجه رسیدند که انتخاب کانون-گر درونی که دارای دانش همسان با مخاطب است و وجود کانون‌های متغیر و متعدد از ویژگی بارز رمان است. تنوع صدا در این داستان، آن‌را به جهان واقعی نزدیک کرده است؛ زیرا دموکراسی حاکم بر آن، به شخصیت‌ها جرأت بیان آزادانهٔ جهان بینی و نگرش خود را می دهد. افزون بر آن روشن شدن جنبه‌های ادراکی(زمانی- مکانی)، روانشناسی(شناختی- احساسی) و ایدئولوژیک شخصیت‌های داستان، شعاع اطلاعاتی مخاطب را در مورد نگرش رضوی عاشور افزایش می‌دهد.

در مورد آثار هدیه حسین پژوهش چندانی صورت نگرفته است. از میان آثار محدودی که در این باره به آنها دسترسی پیدا شد می‌توان به پایان نامه خانم نهاد بازگیر (۱۳۹۵) با عنوان بررسی «ساختار اجتماعی و ادبی رمان نویسان زن عراق (از سال ۱۹۹۰تا ۲۰۱۲)» در دانشگاه تهران اشاره کرد که نویسنده در کنار بررسی آثار تعدادی از نویسندگان زن عراقی، برخی آثار هدیه حسین را از منظر مسائل اجتماعی همچون جنگ، زنان و مشکلات جامعه موردبررسی قرار داده است. نجم عبدالله کاظم منتقد و نویسندهٔ عراقی نیز در مقاله‌ای به نام «ریام و کفی لهدیه حسین المرأه حین تقول کفی» (۲۰۱۷) در عدد ۳۳۷ مجله افکار چاپ اردن به تحلیل و

بررسی محتوای داستانی رمان «ریام و کفی» پرداخت. بنابراین براساس آنچه که گفته شد تاکنون پژوهشی منطبق با موضوع این مقاله انجام نگرفته است.

۲. رویکرد نظری پژوهش

از مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزه روایت‌شناسی ژرار ژنت فرانسوی بود که توانست براساس فرضیه بنیادین ساختارگرایی دست به توسعه علم روایت شناسی بزند. ژنت برای تحلیل مقولاتی از قبیل راوی و نوع صدا یا دیدگاه راوی و رابطهٔ راوی با روایت شنو اهمیت به سزایی قائل شد. (پاول، ۱۳۸۰: ۳۲) او نخستین کسی بود که به ضرورت تمایز میان زاویه دید و راوی پی برد. وی عقیده داشت به منظور تحلیل هر رمانی باید به دو سوال بنیانی پاسخ داد:

۱- چه کسی در مقام راوی خطاب به روایت شنو سخن می‌گوید؟ (صدا) ۲-رویدادهای روایت از نگاه چه کسی دیده می‌شوند؟ (جنیت، ۱۹۹۷: ۱۹۸) ژنت راوی و عمل روایت را زیرِ مقولهٔ «صدا» و کانون سازی را در «چه کسی می‌بیند»، بررسی می‌کند. (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۹۸) البته در اینجا دیدن نه فقط در معنای ادراک بصری بلکه در معنای وسیع کلمه بکار رفته است. (حری، ۱۳۸۷: ۷۱). بنابراین ژنت به جای زاویه دید، دو اصطلاح روایت و کانون مشاهده را به کار می‌برد یا به عبارت دیگر به جای اصطلاح راوی، امروزه دو اصطلاح متمایز راوی و مشاهده‌گر به کار می‌رود. (سلطان بیاد، ۱۳۸۷: ۳۰)

راوی که از عناصر اصلی تشکیل‌دهنده متن روایی است؛ همان صدایی است 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، ۱۳۹۳: ۱۱۹) ژنت در این مقوله بر فردی که روایت می‌کند، تأکید دارد یعنی چه کسی می‌گوید؟ با توجه به سطوح مختلف روایت کردن، یک طبقه‌بندی از راوی‌ها وجود دارد که مسائل مربوط به راوی‌ها را مشخص می‌کند.

ژنت این تقسیم‌بندی را براساس نوع رابطه راوی و صورت دقیق تری انجام داده است. او براساس «نوع رابطه راوی با داستان روایت‌شده»، راوی را به دو دسته تقسیم کرد؛ یکی راوی درون‌داستانی، یعنی راوی درون جهان داستان قرار دارد و به عبارت دیگر یکی از شخصیت-

های داستان است و دیگری راوی برون‌داستانی، یعنی راوی بیرون از جهان روایت شده اما در داستان قرار دارد و برای مخاطبانی بیرون از داستان روایتگری می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۱۸/۱)

ژنت همچنین براساس نوع رابطه راوی با شخصیت‌ها؛ راوی را نیز به دو دسته تقسیم کرد یکی درون‌رویداد، یعنی روای درون جهان داستان حضور دارد (یکی از شخصیت‌های مشارکت‌کننده در رویدادهای داستان است) و دیگری راوی برون‌رویداد یعنی راوی بدون مشارکت در رویدادها، آنها 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)*

کانون‌شدگی نیز اصطلاحی است که بسیاری از روایت‌شناسان به پیروی از ژنت به جای اصطلاحاتی همچون دیدگاه و زاویهٔ 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 اطلاعاتِ داستانی و کنش روایت را مشخص سازند.» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۹۸) به عقیدهٔ ژنت، کانون‌سازی سه گونه است: کانون‌سازی صفر درجه، کانون‌سازی درونی و کانون‌سازی بیرونی.

در کانون‌گری درونی، راوی از نوع موسوم به درون‌رویداد؛ شخصیتی شرکت‌کننده در وقایع داستان می‌باشد که شامل دو حالت یعنی اول شخص ناظر و اول شخص شرکت‌کننده است. *(همان: ۱۸٦)* این کانون‌سازی خود به زیر مجموعه‌هایی تقسیم می‌شود که عبارتند از: ۱-کانون ثابت که در آن اتفاقات داستان از طریق شخصی واحد پیش می‌رود. ۲-کانون متغیر که حوادث مختلف در داستان، از طریق چند کانون‌گر عرضه می‌شوند. ۳-کانون متعدد که عبارت است از روایت چندین باره یک حادثه از زبان شخصیت‌های مختلف. (مانفرید، ۲۰۱۱: ۸۰)

کانون‌گری بیرونی، راوی کمتر از شخصیت‌ها می‌داند و افق نگاه او فقط ظواهر را شامل می‌شود. در این وضعیت، [کانون‌گر] به توصیف مکان رویدادها، ظاهر شخصیت‌ها، چند و چون وقایع و از این قبیل بسنده نموده و نظری از خود ابراز نمی‌کند. (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۷/۱ و جنیت، ۱۹۹۷: ۲۰۱-۲۰۸)

بحث کانون‌سازی ژنت با مطرح کردن وجوه آن، توسط ریمون‌کنان کامل‌تر شد. ریمون‌کنان معتقد بود اصطلاح کانون‌شدگی، خالی از معنای تلویحی نوری- تصویری نیست و مانند دیدگاه، حس صرفاً بصری کانون‌شدگی را می‌بایست حدی گسترده در نظر گرفت که سویهٔ شناختی، عاطفی و ایدئولوژیکی را نیز در برگیرد. (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ١٥٦)

در دهه‌های اخیر، این نظریه همچون دیگر نظریه‌های جدید علمی مورد استقبال پژوهشگران قرار گرفت و بسیاری کوشیدند تا از این منظر اقدام به پژوهش در آثار رمان نویسان مختلف جهان کنند. نویسندگان این مقاله نیز تلاش کرده‌اند این‌دو عنصر را در رمان «ریام و کفی» هدیه حسین موردبررسی قرار دهند.

۳. دربارهٔ هدیه حسین

هدیه حسین نویسندهٔ عراقی، در سال ١٩٥٦ میلادی در بغداد متولد شد. او به مدت ۱۷سال با عنوان گویندهٔ رادیو مشغول به فعالیت بود. در سال ۱۹۹۳ میلادی، اولین مجموعهٔ داستانی خود را با عنوان (اعتذر بنیابهٔ عنک) منتشر نمود. (بازگیر، ۱۳۹۵: ۲۰) او در سال ۱۹۹۹ میلادی، تحت تاثیر خفقان سیاسی از بغداد مهاجرت کرد و هم اکنون ساکن کانادا است.

وی تاکنون ۱۲ رمان، ۷ مجموعه داستانی و کتابی نقدی به نام «قراءات فی القصهٔ و الروایهٔ» نوشته و همچنان در حال فعالیت در این عرصه می‌باشد. ازجمله رمان‌های او می‌توان به «أدرکها الصباح، ما بعد الحب، فی الطریق إلیهم، ریام و کفی» اشاره کرد که برخی از آنها به زبان‌های دیگری نیز ترجمه شده‌اند. محتوای رمان‌های هدیه حسین بیشتر اجتماعی است؛ در واقع او تلاش می‌کند تا با استفاده از شیوه‌های متنوع روایتگری، صحنه‌های مختلفی از رنج مردم و خصوصا مواجههٔ زنان عراقی با مشکلات جامعه به ویژه جنگ‌های عراق را به نمایش بگذارد و از این رهگذر نارضایتی خود را از وضعیت جامعه به‌عنوان یک زن ادیب نشان دهد. پردازش‌های او از جنگ گذرا و سطحی نیست؛ بلکه به دلیل حضور نویسنده در برخی از صحنه‌های جنگ، پردازش‌های وی از این صحنه‌ها شکلی عمیق و ملموس به خود گرفته و نویسنده نیز سعی می‌کند تا رنج‌های خود را از طریق تشبیه و صنایع زیبای ادبی به مخاطب انتقال دهد.

۱-۳. معرفی رمان:

رمان «ریام و کفی» از رمان‌هایی است که در لیست طولانی جایزه ادبی بوکر عربی سال ۲۰۱۵ میلادی قرار گرفت. این رمان، داستان دختری است که از همان کودکی بخاطر جنسیتش، مورد تبعیض قرار می‌گرفت. او تصمیم می‌گیرد خاطرات گذشته‌اش را بنویسد. همزمان با نوشتن زندگینامه، به مسائل و حوادث روزمره خود و دیگران نیز می‌پردازد. داستان دربارهٔ چهار زنی است که در یک خانه هستند و شغلی مشترک یعنی خیاطی دارند. در ابتدا، زندگی آرامی داشتند سپس هرکدام به سرنوشتی دچار شد. بصورت خلاصه این رمان دربردارنده مصائب و مشکلات زنان عراقی است که در خانه و جامعه امنیت ندارند. ریام راوی و قهرمان داستان بالاخره تصمیم می‌گیرد با فائق آمدن بر مشکلات و رهایی از وابستگی، هویت خود را ارزیابی و با تکیه‌بر خویش به جوهر واقعی خود دست یابد.

٤. راوی در رمان «ریام و کفی»:

رمان مذکور دارای سه سطح روایتی است. سطح اول مربوط به رویدادهای حال داستان بوده که فضای کمتری از رمان را نسبت به سطح دوم اشغال می‌کند. عمل نویسندگی و نوشتن زندگینامه راوی –نه حوادث آن– همچنین پرداختن به مسائل روزمره و گاهی تعامل با همکارش فاطمه، به این سطح از رمان که در زمان حال رخ می‌دهد، مرتبط می‌باشد. «بعد اسبوعین عادت فاطمهٔ، جاءت مبکرهٔ تعمل معها (خبز عروک) قالت بأنها لم تفطر وسألتنی: ها، کیف حال الکتابهٔ معک، هل نجح أمر؟» (حسین، ۲۰۱۳: ۳۲) در واقع روایت این لایه از داستان، بر عهدهٔ ریامِ نویسنده است. تمام حوادث، کنش‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها در سطح دوم داستان که بزرگترین لایه و سطح اصلی رمان است، صورت می‌پذیرد؛ حوادثی برای راوی –شخصیت قهرمان– در هنگام نوشتن خاطرات تداعی می‌شود و بیشتر اوقات ریامِ کنشگر، کانون‌گر درونی و راویِ آن ریام نویسنده است. «عندما عدتُ إلی البیت فی ذلک النهار الذی قال لی ریحان بأنه سیتزوجنی کنتُ أشعر کما لو أن جناحین نبتا علی کتفیّ وحلّقت إلی السماء» *(همان:۳۷)*

سطح سوم که در واقع سطح زیرین رمان محسوب می‌شود، مربوط به افرادیست که در اثنای داستان اصلی، به صورت گذرا و خلاصه، داستانی(غالبا داستان زندگی خود) را برای راوی تعریف می‌کنند. راوی در این سطح به راوی دیگر گوی معروف است.

راوی پس از ٦ صفحه از بیان فضای زمان حال داستان با جمله: «بدأت أكتب كأنني كنت انتظر هذه اللحظة طوال ما مرّ بعمري من سنين: أنا كفى ياسين الفضلي» (حسین، ۲۰۱۳: ۱۲-۱۳) وارد فاز دوم رمان یا همان سطح میانی می‌شود که آن، نوشتن زندگینامه‌اش است. او در این فاز، رمان خود را از ابتدای تولدش و در واقع از گذشته‌ی دور شروع می‌کند و بر سیری منظم و بر اساس زمان تقویمی به سمت گذشته نزدیک پیش می‌رود: «سأبدأ من الطفولة... قرّر أبي أن يسميني في شهادة الميلاد لتكفّ أمّي عن إنجاب المزيد من البنات، بينما يحلو لأمي أن تنادني بإسم ريام... أنا البنت الثالثة.» *(همان: ۱۳)* البته گاه از طریق برگشت به زمان حال و همینطور ارجاع خواننده به آینده، زمان پریشی در داستان رخ داده است: «رمتني بنظرة متوعدة سأعرف سببها بعد قليل.» *(همان: ١٤)* نکته قابل ذکر در اینجا، ارجاعات به آینده داستان می‌باشد که از هیجان و کشش داستان کاسته است. بطور کلی وقتی خواننده بدون پیش فرض قبلی با هر ورق زدنی با حادثه‌ای پیش بینی نشده‌ای در داستان مواجه می‌شود، جذابیت داستان و هیجان در نزد او بیشتر می‌شود اما وقتی نویسنده در بخشی از داستان از بروز اتفاقی در ادامه داستان خبر می‌دهد؛ نه تنها داستان را تا سطح یک خاطره‌گویی و یا گزارش تنزل می‌دهد بلکه ابهامات و گره افکنی در داستان را نیز به حاشیه می‌برد.

بر اساس سطوح ذکر شده، نوع راوی نیز متغیر است؛ راوی اصلی داستان ریام –گاهی ریامِ نویسنده و گاهی ریامِ کنشگر- است که تصمیم می‌گیرد از همان آغاز بیست سالگی زندگی‌نامه‌اش را بنویسد. بنابراین راوی به لحاظ شخصیت یک نفر بوده اما به لحاظ سطوح روایتی به انواع زیر تقسیم می‌شود:

۱-۳. درون داستان-درون رویداد-ضمیر اول شخص قهرمان:

راوی در سراسر داستان و در بیشتر سطوح روایت حضور دارد، بنابراین درون داستانی است. علاوه بر آن، درون رویدادی نیز هست که نه تنها در داستان حضور دارد؛ بلکه به‌عنوان

شخصیت اصلی داستان در حوادث و رویدادها مشارکت دارد و با برهم زدن زمان خطی داستان و تردد به حال و گذشته داستان و گریز به آینده، به‌عنوان راوی و نیز به‌عنوان قهرمان داستان نقش آفرینی می‌کند. این نوع روایتگری تقریبا از صفحه ۳۲ رمان شروع می‌شود و بیشترین کاربرد را دارد. یعنی جایی که روایت از گذشته خیلی دور می‌گذرد و به زمان حال یا گذشته نزدیک به حالِ داستان، نزدیک می‌شود. در واقع از زمانی که راوی به لحاظ سنی بزرگتر شده، نه تنها وارد رویدادها می‌شود بلکه نقش محوری را در رویدادها ایفا می‌کند. «ربّما نضجت قبل الألوان وإلا کیف أفسر الأمر عندما تفجرت عواطفی و أنا ابنۀ الثالثۀ عشرۀ و فتنت بریحان» (حسین، ۲۰۱۳: ۳۸) در این نمونه راوی غیر از اینکه خود، درون داستان قرار دارد؛ یکی از شخصیت‌های آن نیز به‌شمار می‌آید. از این‌رو درون رویداد تلقی می‌شود.

۲-۳. درون داستان-برون‌رویداد-اول شخص ناظر:

پرداختن به زندگی شخصیت‌های داستان، ازجمله موقعیت‌هایی است که راوی برون‌رویداد و برون‌نگر می‌شود و در پوشش راوی اول شخص ناظر، ماجرا را شرح می‌دهد. این نمونه روایتگری از صفحه ۱۲ به بعد، کاربرد بیشتری دارد. علت این است در این بخش راوی دوران کودکی و نوجوانیش را روایت می‌کند که نقشی در حوادث داستان ندارد و کنشگران اصلی حوادث این دوران، شخصیت‌های بزرگسال داستان یعنی پدر و مادر و جده‌اش مسعوده است. «وقفت وتأملت و نظرت إلی الماضی، بدأ الأمر أشبه بفیلم معدّ علی عجل و رأیتنی هناک» (حسین، ۲۰۱۳: ۸)

به‌عبارتی او نوجوانی است که بیشتر از اینکه نقش‌آفرینی کند یا حادثه‌ای را رقم بزند، تماشاگری است که حوادث زندگیش را همچون صحنه‌های فیلم یا تئاتری به نظاره نشسته است. در این حالت راوی و کانون‌گر هر دو یکیست اما موقعیت زمانی دو رخداد روایت شده، نشان می‌دهد که راوی و کانون‌گر دو کارگزار مجزایند. راوی بیرونی، شخصیت گذشته خود را کانونی می‌کند.

مشخصۀ تمایز میان این نوع راوی با راوی سوم شخص، در به کارگیری ضمیر متکلم وحده است؛ یعنی راوی حوادث مربوط به خانواده‌اش را که بخشی از زندگیش بوده و در

بیشتر موارد، خود از نزدیک شاهد این حوادث و کانون‌گر است؛ روایت می‌کند. به عبارت بهتر راوی در قالب اول شخص، در صحنه و بطن حوادث مربوط به خانواده‌اش حضور دارد و ناظر بر آن است؛ اما در کنش‌ها و رویداد آنها دخالتی ندارد. با این وجود در روایت سوم شخص، او اطلاعات داستانی را با واسطه کسب می‌کند؛ این در حالی است که وقتی راوی اول شخص ناظر باشد، در ارتباط نزدیک با شخصیت قرار دارد و اطلاعات و پردازش وی از شخصیت‌ها و اتفاقات داستان، در اثر وجود همین ارتباط می‌باشد. اما زمانی‌که در قالب راوی سوم شخص ایفای نقش می‌کند، فقط نقال است و نه تنها در رویداد کنشی ندارد بلکه ارتباط نزدیکی با حادثه یا شخصیت کانون شده ندارد و فقط از راه دور نظاره‌گر است. در واقع کانون‌گر، شخصیتی غیر از قهرمان است.

«أمی لاتثق بکلامها وکم کانت تکرر بأن تحدید جنس الجنین لاعلاقة له بالمرأة و إنما بالرجل... عندما أنجبت له بهیجة الولد ظلت جدتی لفترة طویلة تنکد علی أمی عیشتها مما جعل أمی تبحث عن تسلیة تعینها علی الصبر.» *(همان: ۲۲)* در این نمونه کانونی شده وضعیتی از زندگی مادر ریام است که بخاطر اینکه فرزندانش، دختر به دنیا می‌آمدند؛ از سوی پدر ریام و مادربزرگش مورد آزار قرار گرفته بود. راوی در قالب شخصیتی نظاره‌گر که در داستان نیز حضور دارد، به روایتگری مشغول است و با حادثه یا شخصیت کانونی شده ارتباط نزدیک دارد، بنابراین کانون‌گر ریامِ خردسال و راوی، ریامِ نویسنده است.

۳-۳. درون داستان- دیگرگوی:

گاهی راوی درون داستانی و برون رویداد هست؛ اما در قالب راوی سوم شخصی قرار می‌گیرد و از این طریق، داستان فرد دیگری را روایت می‌کند. این نوع روایتگری به دو صورت انجام می‌پذیرد؛ یکی روایت داستان به نقل از کانون‌گر بیرونی و دیگری روایت داستان توسط راوی خارج از روایت است که صرفا در مقام ناظر و مشاهده‌گری، داستان شخصیت‌های غیر خانواده‌اش را پیش می‌برد. به‌عنوان نمونه: «عزیزة الشقراء ذات العیون الخضر التی تتغنج و تتمایل و تتضاحک و تکلمه دون حرج و عزیزة هذه یتیمة الأم منذ کانت فی الخامسة من العمر» (حسین، ۲۰۱۳: ۳۹)

عزیزه دوست ریام از شخصیت‌های فرعی داستان است که از اعضای خانواده یا دوست صمیمی اونیز به‌شمار نمی‌رود. از این‌رو در جایگاه راوی سوم شخص، به شخصیت‌پردازی عزیزه اقدام می‌کند. از طرفی چون در رویداد حوادث زندگی عزیزه نقشی ندارد، روایتگری برون رویداد محسوب می‌شود.

۵. کانون‌شدگی در رمان ریام و کفی

بر اساس سطوح روایتی داستان که به صورت خلاصه بیان شد، رمان دو محور اصلی زمانی دارد که در این مجال، روایتگری و کانون سازی رمان با نظر به این‌دو محور مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. داستان ترکیبی از گذشته و حال است که به‌ندرت گریزی به آینده دارد. به صورت کلی کانون‌گری از سوی اول شخص داستان بر کل رمان حاکم است و کانون‌گر و راوی عمدتا یک شخصیت هستند اما این‌دو به تناسب زمان رمان، گاهی کارگزارانی مجزا می‌شوند، زیرا خاصیت نگریستن به گذشته و روایت در زمان حال، تفکیک کردن راوی و کانون‌گر است. در نتیجه زمانی که کانون‌گر به گذشته می‌نگرد و از چشم اندازی دور به تماشای حوادث می-نشیند، کانون‌گری بیرونی دارد: «إننی أراهما کما لو أنهما ماتزالان تجلسان تحت عریشة العنب فی حدیقة البیت القدیم نحن بنات نتحلق حول أمی... وأری بهیجة تجلس علی کرسی من الخیزران وسط الحدیقة بینما جدتی ترقص محمود لتغیظ أمی.» (حسین، ۲۰۱۳: ۲۳) در این مثال کانون‌گر ریام نوجوان است که صحنه‌ای از گذشته‌اش را که در آن خود و خانواده‌اش در باغ خانه دور هم نشسته‌اند، کانونی می‌کند و راوی ریام جوان در زمان حال داستان است.

در محور دوم که راوی در زمان حال داستان، حوادث را می‌کاود و در میان آنها حضور دارد، راوی اول شخص و کانون‌گر درونی است در نتیجه هردو یک کارگزار هستند. این امر نیز در صفحات ابتدایی رمان اتفاق می‌افتد ولی پس از چند صفحه، بخاطر رخنه زمان پریشی گذشته‌نگر در داستان، سیر آن قطع می‌شود و مجدد از صفحه ۱۵۹ که راوی به زمان حال برمی‌گردد و تا پایان داستان به مسیر خود ادامه می‌دهد. بطور مثال در صفحه ۸ تا ۱۰ راوی در حال کانون‌گری علت خود نوشت زندگینامه‌اش است: «حین نخرج إلی الدنیا من ظلمات کانت تسرّب لنا الدفء لانفکر بالزمن ربما راودتنی أحلام شفافة لکننا لم نعد نتذکرها و لاندرک شکل رؤاها...

مهنتی لاتساعدنی علی البقاء طویلا فی هذه الحیاة... نعم أرید أن أکتب قبل أن یمحونی الزوال...» *(همان: ۸-۱۰)* در این مثال کانون‌گر و راوی هر دو ریام جوان است.

در این رمان کانون‌گری عمدتا ثابت و از سوی شخصیت ریام صورت می‌گیرد و همانطور که اشاره شد فقط حضور در قلمروهای زمانی مختلف گذشته و حال، باعث متفاوت قلمداد کردن نوع کاربری آن شده است و به‌ندرت به کانون‌گرهای دیگر مجال بیان دیدگاه و نظریه-هایشان داده می‌شود. «تقول أمی عنه إنه رجل صاحب ضمیر یقدّر البضاعة الجیدة أفضل من بقیة التجار...» *(همان: ۵۲)* در این مثال مختار الذیب، از نگاه مادر ریام کانونی شده ولی راوی ریام جوان است. البته استفادهٔ اندک راوی-کانون‌گر از کانون‌گرهای متغیر به معنای بی‌توجهی او به نگرش‌های دیگران نیست، بلکه میزان سیطرهٔ راوی اصلی را در برجسته نمودن دیدگاه خاصی نشان می‌دهد و در واقع تنها آن چیزی دیده و روایت می‌شود که او می‌خواهد! این امر در کانونی شدن دیدگاه‌هایِ برجسته مادر بیشتر قابل مشاهده است، زیرا به لحاظ کمّی، رمان چندان از زاویه دید مادر دیده نشد اما نگرش مادر به شکل تاثیرگذاری جریان رمان را تحت الشعاع خود قرار داده است.

۵-۱. وجوه کانون شدگی:

با مطرح شدن وجوه کانون‌شدگی، دیگر صرفا به دیدن بصری رویدادها توسط مشاهده‌گر بسنده نمی‌شود بلکه رویدادها از نظر پنداری، روانشناختی و ایدئولوژیکی از دیدگاه او می گذرد.

۱-۱-۵. وجه ادراکی:

در این وجه، ادراک از طریق دو مختصهٔ اصلی زمان و مکان تعیین می‌شود. (حری، ۱۳۸۳: ۳۲۹) به صورت کلی، محدودیت‌ها و گستردگی چشم انداز کانون‌گر موردبررسی قرار می‌گیرد.

۵-۱-۱-۱. مکان روایی: 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)*

کانون شدگی مکان‌مند در این رمان از مشاهده‌گر محدود نشأت می‌گیرد که خود در مکانی نزدیک و داخل در رویدادهاست. اغلب رویدادها در چارچوب خانه اتفاق می‌افتد و اگر راوی-کانون‌گر بخواهد به بیرونی نگاهی افکند، تنها از پنجره همان خانه قادر است بیرون را ببیند: «أردت أن أعرف کیف یعیش هذا الرجل... أنظر إلیه من نافذة غرفتی التی تطل علی جانب حدیقته.» (حسین، ۲۰۱۳: ١٦٤) گاهی کمی دورتر از خانه و چند کوچه آن طرف‌تر، به محل مغازه مختار الذیب و یا کتابخانه می‌رود.

به هر صورت مکان بسته‌ای که راوی-کانون‌گر از دریچه آن دنیای اطرافش را می‌نگرد، تعاملاتش را حتی با دیگران محدود کرد. از این‌رو او به شخصیتی منزوی از جامعه تبدیل شد که برای شکستن این حصر به سیر در گذشته پناه می‌برد. شاید همین مکان بسته موجب شده که چشمان او سمت آسمان کشیده شود: «کفاک تحدیقا بالنجوم، إن نجمک بین یدیک...حین فتحت عینی إلی الیقظة التامة... شعرت بأن ثوب أیامی الماضیة لاینفع معه الرتق و لابد من تغییره.» *(همان: ۲۰۷)* دیدن عظمت آسمان بی‌انتها، افق دیدش را تحت تأثیر قرار داد و بدین صورت او پس از تقابلی درونی که همچون روحی نامرئی در تمام روایت همراه با خود داشت و نه تنها مکان بسته خانه را ترک نموده، بلکه از آن می‌گریزد و برای یافتن هویت واقعی خود، قدم به فضای بازتری می‌گذارد. «لَم التفت إلی الوَراء راودتنی شعور بأن قصَّتی لم تبدأ بعد، ها أنا اَضِعُ قدمی علی طریق البدایة بعیداً عن بیت العائلة و اشباح الموتی وأحسّ کما لو أنَّنی أتجدَّد مثل شجرة فی اوَّل الرَّبیع وأن اعماقِی تنفض عن عُروقِها کُلَّ ما یمکن أن یوقف جریان الدَّمعِ فی جسدِی». *(همان: ۲۱۱)* این تقابل درونی می‌تواند ناشی از همین محیط بسته و دست و پاگیرِ خانه و به تعبیری جامعه باشد که راوی-کانون‌گر را به تقلا و تقابل نامحسوس درونی وادار می‌کند.

۲-۱-۱-۵. زمان روایی: کانون‌گر ممکن است رخدادهای کانونی شده را در زمانی روایت کند که عقب‌تر از زمان وقوع آن‌ها و یا جلوتر از آن‌هاست. (علی‌زاده و سلیمیان، ۱۳۹۱ش: ۱۲۵) این رمان دارای دو پردازش زمانی است؛ در صفحات ابتدایی در زمان حال سیر می‌شود و پس از آن معمولا زمان پریشی گذشته نگر و به صورت جزئی آینده نگر در جریان است و از صفحه ۱۵۹ به بعد، زمان داستان سیری طبیعی به خود می‌گیرد و تا پایان گام به گام پیش می‌رود. از این‌رو کانون‌شدگی نیز به دو صورت است، یکی کانون شدگی درونی که با اطلاعاتی که

کانون‌گر می‌دهد، همزمان و مقارن است. «أنا مرتابة من شیء یقلقنی و لاأعرفه». (حسین، ۲۰۱۳: ۱٦۰) در نتیجه دید او به همان زمان روایت محدود می‌شود و تصاویر ارائه شده از روایت تصاویری کامل و فراگیر نخواهد بود و دیگری کانون شدگی مربوط به زمان گذشته است که از وسعت دید بیشتری برخوردار است.

۵-۱-۲. وجه روان شناحتی:

در حالی‌که وجه ادراکی با گستره حسی کانون‌گر سر و کار دارد، وجه روان‌شناختی به ذهن و عواطف کانونی‌گر می‌پردازد. (ریمون کنعان، ۱۹۹۵: ۱۱۸) ریمون‌کنان در این قسمت، موقعیت شناختی و عاطفی کانونی‌گر را موردبررسی قرار می‌دهد.

۱-۲-۱-٤. وجه شناختی: ریام قهرمان رمان شخصیتی کنجکاو و جستجوگر دارد. این حس در کودکی او را به شیطنت بچگانه‌ای وا می‌دارد و به حریم خصوصی زناشویی پدر و مادر و زن دوم پدرش وارد می‌شود. شاید همین اتفاق باعث شد که او دچار شخصیتی تکانش‌گر و هیجانی شود که در نوجوانی و جوانی عشق‌های بی‌سرانجامی را تجربه کند. او به دنبال گمشده‌ای است که نه آن را در میان کتاب‌های دانشگاهیش می‌یابد، نه در خیاطی و نه حتی درون مردانی که در برهه‌های مختلف زندگی به آن‌ها علاقه‌مند می‌شود: «بینما أصابعی تَنأی عن المَاکنهٔ وتبحث عن شیء مفقود لاتتضح معالمه مرَّةً أجِدهُ فی کُتب الجامعهٔ و مرّةً فی قراءهِ القصص والرّوایات.» (حسین،۲۰۱۳: ۷۱) او به شخصیت خود و نیازهای هرچند کوچکش، اهمیت می‌دهد و برای تحقق آن‌ها تلاش می‌کند. «لأقول لنفسی: ها حققت شیئاً رغبت فیه بشدّهٔ حَتّی وإن کانَ هذا الشیء مجرَّد فستان.» *(همان: ۱۷۱)* این عمل او ناشی از ارزش و کرامت بخشیدن به شأن خویش است که از مادر آموخته بود.

همین توجه به خواسته‌های در ظاهر ناچیز و کوچک اگرچه خلاف عرف و عادت خانوادگی او است، اما مقدمهٔ ظهور ریامی است که پس از جستجوی گم شدهٔ خود در میان کتابها، خیاطی و عشق‌های مختلف، سرانجام آن را درون خود می‌یابد و بدین ترتیب او به حقیقت وجودی خود دست پیدا می‌کند. «وإذا ما جرت سنوات عمری علی هذا المنوال سأنغلق

علی نفسی خیوط حیاتی ستنفلت مع کلِّ غرزة تفقدّ أصابعی إحساسها بحرارة اللمس هذا ماخلصت إلیه حینَ خرجت فی الصّباح الباکر باحثة عن جوهر ذاتی.» (همان: ۱۷۱)

۵-۱-۲-۲. وجه عاطفی: در این بخش از جنبهٔ 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، ۱۳۹۵: ۷۵)

عاطفهٔ اصلی حاکم بر روایت خشم و گریز است. این احساس که در سیر داستان عمدتا از سوی قهرمان و یا نسبت به قهرمان بروز می‌شود، خشمی پنهان یا خشمی سرکوب شده است که گاهی به آن اعتراف می‌شود. گریز و ترک محیط که به نوعی برای فرار از شرایط موجود بوده، گاه با ارادهٔ خود راوی-کانون‌گر است و گاهی از ارادهٔ او خارج می‌باشد؛ به هر صورت او را وادار به ترک محل می‌کند.

انواع این احساسات در سنین مختلف، متفاوت است. در کودکی این ناراحتی و خشم سرکوب می‌شود و راوی-کانون‌گر بخاطر خردسال بودنش قادر به انتخاب کنشِ گریز از موقعیت نیست؛ بلکه این مدیر و پدر است که او را وادار می‌کنند مدرسه‌اش را ترک و به مدرسه دیگری منتقل شود. «قاطعته بعصبیة و بصوت أعلی: أخرج الآن وأبحث عن مدرسة أخری ورقة النقل جاهزة.» (حسین، ۲۰۱۳: ١٦)

در نوجوانی به‌خاطر وارد شدن به رابطه عاطفی با پسر هم محله‌ای خود، از سوی دایی اش وادار به ترک محبوب می‌شود اما خشمی که او از برخورد ناجوانمردانه دایی با معشوقه‌اش داشت، باعث شد که در بزرگسالی هنوز احساس آن روز با جزئیات در خاطرش بماند.«حینما عاد خالی قال: کسرت له ذراعه أمام امّه و هددته...کم کرهت خالی و تمنیت من الله أن یکسر یده.» *(همان: ٤٤)*

در جوانی نیز دل در گرو نجم الذیب گذاشته بود، اما نجم الذیب بخاطر به قتل رساندن مادرش زندانی شد، ریام پس از آنکه از واقعیت باخبر شد او را برای همیشه به فراموشی

سپرد. «تذكرت كلام السيد مختار: من يقتل مرّةً سيعتاد على القتل... مادام نجم لم يقم وزنا للحبّ الذی بيننا واختار طريقاً أودی به إلی التهلكة... لذلک أنهيت عزلتی.» *(همان: ۱۲۱)*

آزار و رفتار دور از چارچوب شوهر خواهرش با او نیز باعث ایجاد خشمی سرکوب شده در درونش می‌شود؛ او برای گرفتار نشدن به سرانجامی شبیه خواهرش صابرین -که پیش‌ازاین مورد تجاوز عمویش قرار گرفته و به دنبال آن خودکشی کرده بود- و نیز برای نجات از شرایط مذکور، مجبور به ترک محل شد و به منزل قدیمی خود برگشت. «ذلک اليوم... جعلنی أهجر البيت المستأجر و أعود للبيت القديم.» *(همان: ۱۳٦)* «دخل سامی ليضع بعض الأطباق فی حوض الغسيل و إذا به يمسنی بيديه الاثنتين، دفعت سامی إلی الخلف بقوة و حملقت فی عينيه غضباً...» (حسین، ۲۰۱۳: ۱۳۷)

درگیری با خواهرش هند آخرین محرکی است که خشمش را لبریز می‌کند و این فوران خشم، او را برای همیشه از مکان بسته خانه فراری می‌دهد. «شعرت بأن ثوب أيامی الماضية لاينفع معه الرتق و لابدّ من تغييره رغبة قوية تملكتنی لتجديد دمائی قبل أن تنخثر فی هذا البيت بين سخرية و تسلط هند.» *(همان: ۲۰۷)* ریشهٔ اختلاف او با خواهرش به کودکی و بخصوص نوجوانی بر می‌گردد که هند جریان رابطهٔ ریام با ریحان را نزد مادرش افشا کرده بود. «لا أشک أبداً بأن هند هی التی أفشت السرّ لأمّی... كم شعرت بالحقد علی هند التی كانت من وراء كتف أمّی ترمی ألیّ نظرات ساخرة.» *(همان: ٤١-٤٤)* به تعبیری انباشت خشم‌های متعدد و حجیم و ریشه دار بودن آن-ها، منجر به دگرگونی دائمی سیر روحی راوی-کانون‌گر و سیر روایت شده است: «لئلا أتسبب بزرع بذرة للخلاف بيننا ربما تنمو و تعرّش علی قلبينا و عندها لايمكن العودة إلی الوراء لقلع تلک البذرة.» *(همان: ۱۹٤)*

۳-۱-۵. وجه ایدئولوژیک:

در این بخش به نگرش‌ها، جهان‌بینی‌ها و افکار کانونگر پرداخته می‌شود. نکته قابل‌توجه اینکه منظور دیدگاه‌های مذهبی و سیاسی نیست، بلکه جهت‌گیری کلان اندیشه‌ای کانون‌ساز است. (قاسمی‌پور،۱۳۹۱ش: ۱۰۳)

در بررسی هر رمانی شاید در نگاه اول انتظار این است که خواننده و مخاطب با نگرش کلی راوی و یا شخصیت اصلی رمان روبه‌رو شود، اما گاهی چنین نیست! در ریام و کفی تفکر حاکم از آنِ شخصیت مادر است؛ او که به‌لحاظ پردازش داستانی ابعاد چندان روشنی ندارد، اما سخنان کلیدی و به‌عبارتی نگرشش موجب تشکیل تدریجی شخصیت راوی و قهرمان اصلی می‌شود و حتی می‌توان ادعا کرد که پیام اصلی این رمان که همان ارج‌نهادن به منزلت دختر و زن است، برگرفته از نگرش مادر در داستان است.

مادر به چند صورت، پیام داستان را مخابره می‌کند و به شکل گیری شخصیت اصلی رمان، جهت می‌دهد:

۱- مقاومت در برابر نگرش زن‌ستیزانه: مادر در خانه‌ای (جامعه‌ای) زندگی می‌کند که زن بخاطر جنسیتش مورد تحقیر واقع می‌شود. او برای مقابله با این تفکر از اسم و عناوین زیبایی استفاده می‌کند که دربردارنده لطافت و زیبایی زن است. این مقابله ظریف اما ماهرانه مادر به هنگام نامگذاری سومین نوزاد خانواده ازجمله این نمونه‌هاست. پدر خانواده که چشم انتظار تولد فرزند پسر بود، وقتی سومین دختر خانواده به دنیا آمد، برای اینکه اعتراض خود را نشان دهد، نام دختر را «کفی» گذاشت. اما مادر نام «ریام» را برگزید و در برابر نامیدن ریام به اسم کفی در خانه مقاومت می‌کرد: «کانت أمّی صارمۀ بوصایاها لأختیّ: لاتعودا من دون ریام لکی لاتختطف فتصیح جدتی: إسمها کفی! لاتعیرها أمّی اهتماماً بل تلتفت إلیّ...» (حسین، ۲۰۱۳: ۲۹) این مقاومت نمادی از مقابله با نگرش زن‌ستیزانه پدر و مادر بزرگ و به‌صورت کلی جامعه را دربردارد. «أنا کَفی یاسین الفضلی کما قرّر أبی أن یسمینی فی شهادۀ المیلاد لتکفّ أُمّی عن انجاب المزید من البنات. بینما یحلو لأمّی و أن تنادینی باسم ریام الإسم الّذی أحبّتْه ولم یعجب أبی و جدّتی». *(همان: ۱۳)*

نمونه دیگر، استفاده از لقب «فراشات» برای نامیدن دختران در برابر «بنات» است. پدر برای تحقیر مادر و بالتبع تحقیر منزلت زن در خانه، مادر را «أم البنات» صدا می‌کرد: «کاد اسمی یندثر و یحلّ محلّه اسم أمّ البنات.» *(همان: ٦٤)* در مقابل مادر برای نشان دادن ارزشمندی منزلت دخترانش آنها را «فراشات» و «فراشات قلبی» می‌نامید. «هکذا صرنا نحن فراشات قلبها کما یحلو لها أن تسمّینا.» *(همان: ٦٨)*

٢-صبر در برابر سختی‌ها: او پروانه‌هایش را دور خود جمع می‌کرد و به آنها از یادبردن مشکلات، امیدواری، صبوری و پاکدامنی را آموزش می‌داد. تمامی این ویژگی‌ها در بردارندهٔ مقاومت مادر در برابر پستی و بلندی‌های زندگی در همه ابعاد و اشکال آن است؛ نگرشی که در کلام و عمل و رفتار مادر برای قهرمان پدیدار می‌شد: «لَم تَنته أحزانها لکنَّها کما عَرفناها فی الشَّدائد قَویَّهٔ و صَبورهٔ شدَّت أزرها و طوت آلامُها تحت جلدها و قالَت لَنا: آه یا فِراشاتی عَلَینا أن نَتجاوزَ الأحزان.» *(همان: ١٠٩)* «کانت ترینا وجه الحیاهٔ المفعم بالأمل... کانت تقابل الإساءات بالسّخریّهٔ أو بالإبتسامات حتی وإن کانت مصطنعهٔ: بهذا یا فراشاتی یمکنکن عبور دروب الدّنیا الشائکهٔ.» *(همان، ٦٩)* همین امر باعث شد که شخصیت کنجکاو، تکانش‌گر و دخترکی ته تغاری، به سمت شخصیتی پخته و عاقل سیر کند؛ تا جایی که توانست در مسیر هویت واقعی خود گام بردارد: «لابدّ أن نواصل الحیاهٔ فی الزّمن الصعب هذا ما کانت تکرره أمّی علینا فی حیاتها.» (حسین، ٢٠١٣: ١٣٣)

٤-اعتلا بخشیدن به منزلت زن: از نظر مادر ریام، ارجمندی زن فراتر از ظاهر می‌باشد و بلکه رفتار و منش زن چیزی است که حتی ظاهر را نیز تحت الشعاع قرار می‌دهد و به زن جذابیت می‌بخشد. «شوفی یا بنتی أنا عندما أقول مفاتن المرأهٔ لاأعنی العری مفاتن المرأهٔ لیست فی الثیاب العاریهٔ أو المکسّمهٔ فالإثارهٔ موجودهٔ حتی فی الملابس المحتشمهٔ. المرأهٔ بسلوکها هی التی تضفی الإثارهٔ علی الثیاب وتجعلها نابضهٔ بالحیاهٔ.» *(همان: ٧١)*

نتیجه‌گیری:

در رمان «ریام و کفی» راوی شخصیت اصلی رمان است که رمان را به اشکال مختلف روایت می‌کند: ١-درون داستان- درون رویداد- اول شخص قهرمان، ٢-درون داستان- برون رویداد- اول شخص ناظر و ٣-درون داستان-سوم شخص-دیگر گوی.

در این رمان کانون‌گری اصلی و ثابت از سوی شخصیت -ریام- صورت می‌گیرد و فقط حضور در قلمروهای زمانی مختلف گذشته و حال باعث متفاوت قلمداد کردن نوع کاربری آن شده و زمان، این کانون‌گر را به کارگزاران مختلفی تبدیل کرده است؛ بدین معنا که زمانی که گذشته روایت می‌شود در واقع کانون‌گر ریام خردسال و نوجوان است و اتفاقات گذشتهٔ خود را کانون توجه قرار می‌دهد و راوی ریام جوان آنها را روایت می‌کند.

کانون‌گری در انحصار شخصیت اصلی و بیشتر به صورت درونی است و از کانون‌گرهای متعدد استفاده نشده و به‌ندرت کانون‌گر متغیر بکار گرفته شده است. این امر می‌تواند ناشی از احاطهٔ کامل راوی بر روایت و ندادن فرصت بروز به دیدگاه و تفکری غیر خود باشد، زیرا در کانون‌گری متعدد یک مسأله از زاویه دید کانون‌گر اصلی روایت می‌شود که چه بسا با روایت او همخوانی نداشته باشد. البته استفاده اندک راوی-کانون‌گر از کانون‌گرهای متغیر به معنای بی‌توجهی او به نگرش‌های دیگران نیست، بلکه میزانِ سیطرهٔ راوی اصلی را در برجسته نمودن دیدگاه خاصی نشان می‌دهد. از طرفی او به جای برجسته نمودن دیدگاه و نگرش خود، نگاه مادرش را منعکس می‌کند که شکل گیری شخصیت او تحت الشعاع آن قرار گرفته بود. در واقع گویا راوی-کانون‌گر به دنبال کنار گذاشتن نگاه‌های دیگران جهت تمرکز مخاطب بر روی نگاهِ اصلی یعنی همان نگرش مادر است.

٦.منابع

عربی

-جنیت، جیرار (۱۹۹۷م). **خطاب الحکایة**، المترجم: محمد معتصم و زمیلیه، ط۲، القاهرة، المجلس الأعلی للثقافة.

-حسین، هدیه (۲۰۱۳م). **ریام و کفی**، ط۱، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

-ریمون‌کنعان، شلومیت (۱۹۹۵م). **التخییل القصصی الشعریة المعاصرة**، المترجم: لحسن احمامة، ط۱، عمان، دار الثقافة.

-مانفرید، یان (۲۰۱۱م). **علم السرد إلی نظریة السرد**، المترجم: أمانی ابو رحمة، الطبعة۱، دمشق، دار نینوی.

فارسی

-اینس، پاول (تابستان ۱۳۸۰). «**روایت شناسی**»، مترجم: ابوالفضل حری، مجله هنر و معماری، شماره ٤٨، صص ۲۹- ۳۲.

-بارت، رولان (۱۳۸۷). **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**، ترجمه: محمد راغب، چاپ ۱، تهران، فرهنگ صبا.

-پاینده، حسین (۱۳۹۷). **نظریه و نقد ادبی**، ج ۱، چاپ ۱، تهران: سمت.

-حری، ابوالفضل (۱۳۸۳). «**کانون شدگی**»، **مجلهٔ زیبا شناخت**، تهران، شماره ۱۰، صص ۳۲۳- ۳۵٤.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی»، **مجلهٔ پژوهش‌های زبان خارجی**، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۵۱، شماره ۲۰۸، صص ۵۳- ۷۷.

-خدادادی، فضل الله؛ عبداللهیان، حمید؛ عاشورلو، شیرین (زمستان ۱۳۹۳). «بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد شناختی "راوی همه چیزدان" در ادبیات داستانی»، **مجله ادبیات پارسی معاصر**، پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ٤، شماره ٤، صص ۱۱۷- ۱٤۲.

-ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). **روایت داستانی بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

- سلطان بیاد، مریم؛ کریمی، غلامحسین؛ دوستان، زکریا بزدوده (۱۳۸۷). «بررسی عناصر روایت و کانون مشاهده در رمان «سخت تر شدن اوضاع»، **پژوهش‌های ادبی**، دوره ۵، شماره ۱۹، صص **27**- ٤٤.

-صاعدی، احمدرضا (۱۳۹۳). «راوی و کانونی شدن در رمان ما تَبَقَّی لکم اثر غسان کنفانی»، **ادب عربی**، تهران، سال ٦، شماره ۲، صص ۱۷۹- ۱۹۹.

-عبدی، صلاح الدین و زهرا افضلی، نسرین عباسی (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل کانون‌شدگی در رمان الطنطوریه اثر رضوی عاشور»، **لسان مبین**، سال ۷، شماره ۲٤، صص ۵۹- ۸۳.

-علی‌زاده، ناصر و سلیمیان، سونا (۱۳۹۱). «کانون روایت در الهی‌نامهٔ عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت»، **نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی**، سال ٦، شماره ۲ پیاپی ۲۲، صص ۱۱۳- ۱٤۰.

-قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۱). **صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات**، چاپ ۱، اهواز، انتشارات دانشگاه شهید چمران.

رساله دکتری

بازگیر، نهاد (۱۳۹۵). «بررسی ساختار اجتماعی و ادبی رمان نویسان زن عراق از سال ۱۹۹۰ تا ۲۰۱۲»، رساله دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

التبئير و الراوي في رواية «ريام و كفى» دراسة سردية

نوع المقالة: أصيلة

١. معصومه شبستری ٢. سعيده جلالی فرد *

١. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، طهران، إيران

٢. الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران الاهواز، أهواز، إيران

الملخّص

هديه حسين (١٩٥٦م) روائية عراقية معاصرة تركز رواياتها المتعددة على القضايا الاجتماعية بمنهج سياسي. «ريام وكفَى» هي إحدى رواياتها التي استخدمت فيها انواع التبئير وأساليب مختلفة في السرد وهذا جعله أساس هذا البحث. يهدف هذا البحث وفقاً للمنهج التوصيفي-التحليلي إلى الدراسة السردية للعنصرين: التبئير و الراوى. في هذه الرواية تعتبر الراوية كمشاركة في شخصيات القصة. فهي شخصية داخل القصة و داخل الحكائي. في معظم أجزاء الرواية يكون محور التبئير داخلياً. الراوية و المؤبِر هما نفس الشخص و هي ريام. بالتالي فإن الراوية لديها النافذة الرئيسية للتبئير وقلّما يتم الفصل بينهما و قلّما تتيح الفرصة لحضور المؤبرين الآخرين. ومع ذلک، فإن رؤية الأم هي محور تركيز الراوي .استفادت الروائية من تنوع الرواة. الراوية شخص واحد و هي ريام بطلة القصة ولكن في نفس الوقت تنوعت الأساليب السردية و هي مزيجة من سرد الشخص الأول والشخص الثالث. تروى بثلاث طرق: ١- داخل القصة - داخل الحكائى - الشخص الأول (البطل) ٢- داخل القصة - خارج الحكائى - الشخص الأول (مراقب) و ٣- داخل القصة - الشخص الثالث.

الكلمات الرئيسة: هدية حسين، رواية ريام و كفى، الراوي، التبئير.

*الكاتبة المسؤولة sj110329@gmail.com

A narratological analysis of the novel "Riyam wa-Kafa" by Hadiya Hussein

(Case study: focalization and narrator)

Article Type: Research

Ma'soumeh Shabestari, Saeideh Jalali Fard*

Associate Professor Department of Arabic Language and literature, University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities, Tehran.

Ph.D graduate, Department of Arabic Language and Literature, Shaid chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Abstract

Narrative is a non-random but causal and chronological sequence of events. Every narrative consists of components; including the narrator and focalization. The focalization, which was previously confused between the point of view and the narrator, was studied scientifically by the French Gerard Genet as an independent element and caught the attention of writers and researchers. Hadiya Hussein (1956) is a contemporary Iraqi writer. The main subject of most of her novels are social issues with a political approach. She used a variety of narrators and focal points in his novels and was able to narrate various social events in Iraq in different time contexts. "Riyam and Kafi" is one of her novels in which she has used different types of focalization and different ways of narration. This led to the subject of this research. The present research tries to analyze the narrator and focalization of this novel using the theory of Gérard Genet in a descriptive-analytical way. This study shows that in this novel, the events are often viewed from the inner perspective of the focal narrator and other focal characters are almost absent; however, the attitude of the mother's character is the focal point of the narrator's attention. In this novel, the author has used the diversity of the narrator; In fact, the narrator is one person, but the type of narration is a combination of first person and third person narration; that is, the novel is narrated in three ways.

Keywords: Hadiya Hussein,"Riyam wa-Kafa" novel, Narrator, Focalization

* Corresponding Author Sj110329@gmail.com