مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد ال٧١، صيف ١٤٠٣ هـ. ش/ ٢٠٢٤م؛ صص ٣٠٥-٢٧٥

Typology of Narrative Discourse in the Collection of Sahail Al-Jawad Al-Abeid based on the Theory of Jaab LintVelt

Article Type: Research

Sayyed Ahmad Parsa*[1], Ali Al-Arnavati[2]

[1]. Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran

[2]. Master's student in Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran

Abstract

The narration of a story can be viewed from different perspectives, and one of these aspects is the narrative typology proposed by the French theorist Jaap LintVelt. He formulated this theory based on the functional interaction between narrator and actor, delving into the analysis of the role and narrative act of the narrator, the characters, and the audience. This theory focuses on the concept of focus and examines the relationship of imaginary elements between the narrator, characters, and audience, including abstract elements, tangible aspects, actors, narrator, and audience. This framework makes analyzing different characters, audiences, and narrative modes easier. The present research uses a descriptive-analytical method based on Jaap LintVelt theory to examine the narrative typology and the narrator-audience relationship related to the narrative, story, and characters in the "Sahil al-Jawad al-Abyad" collection investigated by Zakaria Tamer. The results suggested that Tamer uses the homogeneous narrative in seven stories of the book's eleven stories, where the narrator performs the dual function of plot and exposition. Tamer strives to engage the audience and makes his character understandable by creating an appropriate atmosphere and articulating specific sentences and expressions. In these stories, he uses surrealistic elements such as imagination, contemplation of death, disobedience, and similar elements to provide a detailed depiction of the prevailing conditions during the act of narration, to engage the audience and make his characters relatable. In some stories, Tamer successfully addresses the current problems of young people such as poverty and unemployment using an asynchronous narrative technique. Furthermore, the results suggested that Tamer effectively integrated narrative-discursive strategies and techniques into the story content.

Keywords: Narrative typology; Jaap LintVelt; homogenous world' heterogenous world; Zakaria Tamer; Sahail Al-Jawad Al-Abeid.

---

*Corresponding Author a.parsa@uok.ac.ir

*ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4711-4713

Introduction

In literary works, how to develop the subject, or in other words, the methods of narration, is sometimes more important than the subject of the narration. Therefore, the present study, using the applied concepts of , Jaap LintVelt typology of narrative discourse, examines and analyzes the methods of narration in the work of Sahail Al-Jawad Al-Abeid. The purpose of this research is to know more about Tamer's modern narrative techniques and methods and his performance in terms of the typology of narrative discourse in four levels of perceptual base, temporal level, spatial level and verbal level in order to help to better understand this work. Analyzing and investigating Tamer's success rate in combining narrative techniques with the text of the stories is one of the other goals of this research.

Research Questions

This study aims to answer the following reseach questions:

1. How has Tamer acted in creating works and showing her thoughts by using different narrative methods and worlds (the act of narration in a similar world and the act of narration in a different world)?
2. To what extent has Tamer been successful in linking narrative techniques with the text of the story?

Literature Review

The meaning of narrative is a narrative text that includes not only the narrative discourse expressed by the narrator, but also the speech expressed by the characters and the quotations provided by the narrator from the characters' utterances (LintVelt, 2011, p. 25).

Methodology

The research method is descriptive-analytical and based on the theory of narrative genres of Jaap LintVelt. The statistical society is the collection of Sahail Al-Jawad Al-Abeid by Zakaria Tamer, all eleven stories of which have been studied in a complete inductive way. The data was collected using the library and document analysis method and analyzed using the content analysis technique.

Results

The result shows that despite the diversity of the stories and their heroes, the thoughts of all the characters revolve around one axis, as if the characters of this collection are not more than one person and this person is the ruler of all aspects of these stories. It is as if the characters are chosen in such a way that they represent the suffering and problems of people in all times and places, especially since the ambiguity of time and place is also confirmed in this opinion.

The use of text-oriented heterogeneous method has allowed the writer to show the life of other characters and their situation well by using the diversity of characters and thoughts, while inducing the truth of the story. In other words, by using this method, the writer has been able to show the problems of the youth of his time, such as poverty, unemployment, and other issues. But in some stories of the narrative type, the actor has used techniques such as metafiction, in which she has confirmed the surreal nature of the story. The lack of stability of the place and its unknownness - which is one of the main characteristics of surrealist narratives - is completely consistent with the chosen methods of the author of the work. These cases show that Tamer has been successful in combining narrative-discourse techniques with the text of the stories.

گونه‌شناسی گفتمان روایی در مجموعهٔ صهیل الجواد الأبیض بر اساس نظریهٔ ژب لینت ولت

نوع مقاله: پژوهشی

سیّداحمد پارسا*، علی الارناوطی

[۱]استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان، دانشگاه کردستان، سنندج

[۲]دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان، دانشگاه کردستان، سنندج

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۱۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۸/۱۷

چکیده

روایت داستان را می‌توان از جنبه‌های مختلف بررسی کرد. یکی از این جنبه‌ها، گونه‌شناسی روایی ژب لینت ولت نظریه پرداز فرانسوی است که آن را بر مبنای تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر طرح ریزی کرده‌است و در آن، به بررسی و تحلیل راوی و عمل روایت، کنشگران و مخاطب می‌پردازد. این شیوه بر مبحث زاویهٔ دید تمرکز دارد و به رابطهٔ وجوه خیالی راوی، کنشگران و مخاطب می‌پردازد. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت به بررسی گونه‌شناسی عمل روایت و رابطهٔ راوی و مخاطب در ارتباط با روایت، داستان و کنشگران در مجموعهٔ صهیل الجواد الابیض زکریا تامر می‌پردازد. نتیجه نشان می‌دهد تامر در هفت داستان از مجموع یازده داستان این کتاب از روایت دنیای همسان استفاده کرده که در آن راوی دو کارکرد کنش و بازنمایی را بر عهده دارد. تامر در این داستان‌ها با خلق فضای مناسب و بیان جملات و عبارات خاص می‌کوشد با استفاده از ویژگی‌های سوررئالیستی چون خیال، مرگ اندیشی، عصیان و مواردی از این دست به شرح دقیق شرایط حاکم در زمان کنش روایی بپردازد تا مخاطب را با خود همراه کند و کنشگری خود را در داستان برای او قابل درک سازد. تامر با به کارگیری شیوهٔ ناهمسان متنگرا در برخی از داستان‌ها توانسته مشکلات جوانان هم‌عصر خود را مانند فقر، بیکاری و مواردی از این دست، بخوبی بنمایاند. همچنین نتایج بیانگر این است که تامر در پیوند شگردها و تکنیک-های روایی- گفتمانی با متن داستان‌ها بسیار موفق عمل کرده است.

کلیدواژه‌ها: گونه‌شناسی روایی، ژپ لینت ولت، دنیای همسان، دنیای ناهمسان، زکریا تامر، صهیل الجواد الأبیض.

*نویسنده مسئول a.parsa@uok.ac.ir

۱- مقدّمه

در دورهٔ معاصر، مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی عمدتاً غربی در نقد و تحلیل متون ادبی به کار گرفته شده‌است. هریک از نظریه‌ها، ممکن است خوانندگان و منتقدان را در تحلیل و تفسیر متون راهنمایی کند؛ اما آنچه بیشتر ضرورت دارد، تبیین پیوند مفاهیم و لایه‌های معنایی متن با سبک و ویژگی‌های منحصر به فرد نویسنده است. بدیهی است نویسنده برای بیان اندیشه و مفاهیم خود، علاوه بر انتخاب موضوع از روش، طرح و شیوه‌های روایتگری خاصّی استفاده می‌کند.

امروزه شیوه‌های جدید در شکل‌گیری آثار ادبی بویژه آثار داستانی چشمگیر است. برخی از نویسندگان معاصر می‌کوشند با بهره‌گیری از شیوه‌های خلاقانه به پویایی اثر خود یاری رسانند. عناصر تشکیل دهندهٔ یک اثر، پیوند آنها با همدیگر و توانمندی نویسنده در چینش این عناصر به گونهٔ مستقیم با انسجام هنری آن اثر در پیوند است. شیوه‌های خلّاقانه و نوآور در دهه‌های اخیر بیش از آن که بر محتوا متمرکز باشد، بر ساخت و صورت اثر استوار بوده است. در خوانش و تحلیل آثار روایی، طیف وسیعی از انواع پژوهش‌ها را می‌توان انجام داد. پرداختن به ساختار و نحوهٔ شکل‌گیری روایت و پیوند عناصر بنیادین روایی در نظام کلی آن، از جمله رویکردهای ساختارگرایانه است که مورد توجّه پژوهشگران این حوزه بوده است. علاوه بر آن، در آثار ادبی، چگونگی پروراندن موضوع یا به تعبیر دیگر شیوه‌های روایتگری گاه از موضوع روایت اهمیت بیشتری دارد؛ از این رو پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل شیوه‌های روایتگری در اثر *صهیل الجواد الأبیض* می‌پردازد. بدین منظور از مفاهیم کاربردی حوزهٔ گونه‌شناسی گفتمان روایی بهره برده‌ایم که ژپ لینت وِلت(Jaap Lintvelt) در کتابی تحت عنوان *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید* بدان اشاره کرده است. کتاب مذکور رسالهٔ دکتری ولت بوده و در تحلیل گونه‌شناختی خود چهار عنصر و پایهٔ اساسی را برشمرده است: پایهٔ ادراکی- روانی، پایهٔ زمانی، پایهٔ مکانی و پایهٔ کلامی. وی در پایهٔ ادراکی به مبحث کانونی‌سازی و وجه

روایی پرداخته‌است. در مبحث پایهٔ زمانی، زمان عمل روایت و نظم یا آشفتگی زمانی همچنین شتاب یا دیرش زمانی روایت را بررسی کرده‌است. در سطح سوم (پایهٔ مکانی) روایت نیز، موقعیت مکانی روایت بررسی شده و در پایهٔ چهارم تحلیل خود (پایهٔ کلامی) به وضعیت راوی و شخص دستوری، ارزش زمانی افعال، میزان جایگیری گفتمان کنشگران و سیاق کلام پرداخته است.

هدف این پژوهش، شناخت شگردهای داستان‌نویسی مدرن تامر و عملکرد او از نظر گونه‌شناسی گفتمان روایی در چهار سطح پایهٔ ادراکی، پایهٔ زمانی، پایهٔ مکانی و پایهٔ کلامی در جهت کمک به فهم بهتر این اثر است. همچنین این پژوهش بر آن است با بهره‌گیری از عناصر روایی از جمله زاویهٔ دید، انواع راوی، روایت در دنیای داستانی همسان و روایت در دنیای داستانی ناهمسان، به تحلیل گونه‌شناختی در باب شیوهٔ روایت‌گری در اثر مورد بررسی بپردازد. تحلیل و بررسی میزان موفقیت تامر در پیوند شگردها و تکنیک‌های روایی با متن داستان ها از دیگر اهداف این پژوهش است و در این راستا برآن است که به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- تامر با استفاده از روش‌ها و دنیای مختلف روایی(عمل روایت در دنیای همسان و عمل روایت در دنیای ناهمسان) در خلق اثر و نشان دادن افکار خود چگونه عمل کرده است؟
- تامر تا چه حد در پیوند شگردها و تکنیک‌های روایی با متن داستان موفق بوده‌است؟

۱-۱- روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و براساس نظریهٔ گونه‌های روایی ژپ لینت ولت است. جامعهٔ آماری مجموعهٔ *صهیل الجواد الأبیض* اثر زکریا تامر است که همهٔ یازده داستان آن به شیوهٔ استقرای تام بررسی شده‌است. داده‌ها با استفاده از شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده و با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده است.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

زکریا تامر از بزرگترین و برجسته‌ترین داستان نویسان معاصر عرب به شمار می‌رود. مجموعهٔ *صهیل الجواد الأبیض* او به دلیل محتوای آن از معروف‌ترین آثار اوست. دربارهٔ این نویسنده و این اثر، کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های متعدّدی نوشته شده‌است که در این‌جا به بعضی از آنها اشاره می‌کنیم:

عبدالرزاق (۱۹۸۹م) در کتاب خود العالم القصصي لزكريا تامر ووحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق به بررسی داستان‌های زکریا تامر از لحاظ فنی و هنری پرداخته‌است؛ نویسنده، در این کتاب بر این باور است که مجموعهٔ داستان‌های این کتاب از یک الگو پیروی می‌کند.

الصمادی (۱۹۹۵م) در کتاب زکریا تامر و القصة القصیرة به بررسی داستان‌های کوتاه تامر پرداخته و براین باور است که داستان‌های تامر خطّ سیرخاصی را دنبال می‌کنند. نویسنده در فصل دوم به محتوای مجموعه‌های پنجگانهٔ تامر (*صهیل الجواد الأبیض*، *ربیع في الرّماد*، *الرّعد*، *دمشق الحرائق والنمور*) پرداخته است و درآن، نگاه و جایگاه قهرمان و نویسنده را نسبت به جامعه، زن، شهر و آداب و رسوم با در نظر گرفتن تأثیر مکتب‌های خارجی بر آثار و افکار نویسنده بررسی کرده است. در فصل سوم بر اساس تحلیل زیبایی‌شناختی داستان‌ها نسبت به ساخت فنّی آنها پرداخته است و این‌که چگونه تامر با استفاده از لحن خویش توانسته به حالت روانی و وضعیت اجتماعی شخصیت‌های خویش اشاره کند.

ابوهیف (۲۰۰۰م) در کتاب النقد الأدبي العربي الجديد فی القصة والرواية والسرد، به نقد و بررسی برخی از داستان‌های عربی معاصر از جمله داستان‌های زکریا تامر پرداخته است. ابوهیف در این پژوهش به روش تامر اشاره کرده و نتیجه گرفته است که تامر با این روش توانسته مشکلات جامعه خویش را به بهترین شکل ترسیم کند.

محمدی، غفوری حسن‌آباد و حقدادی(۱۳۸۳ش) در مقالهٔ «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر» به بررسی تطبیقی عنوان در داستان‌های صادق هدایت و زکریا تامر پرداخته‌اند. پژوهش‌های تطبیقی بسیار دیگری نیز در بارهٔ آثار تامر با صادق هدایت

صورت گرفته که به دلیل عدم ارتباط با موضوع این پژوهش از پرداختن به آنها صرف نظر می‌کنیم.

عبدی(۱۳۸۵ش) در رسالهٔ دکتری خود تحت عنوان «بررسی داستان‌های کوتاه زکریا تامر» با رویکردی سوررئالیستی این داستان‌ها را تحلیل و بررسی کرده است.

مفید (۲۰۰٦م) در پژوهش خویش الربيع الأسود-دراسة في عالم زكريا تامر القصصي دلیل دشواری نقد ادبیات تامر را در دشواری قالب‌بندی تجربه و گنجاندن آن در چارچوب یک دکترین ادبی خاص می‌داند و اشاره می‌کند که تامر «لحظهٔ تامری» را در داستان عرب پایه‌گذاری کرده است. مفید معتقد است اوّلین مجموعهٔ داستان‌های کوتاه تامر، *صهيل الجواد الأبيض*، بازتابی از ایده‌های وجودی است. قهرمانان آن با تراژدی وضعیت انسانی و اجتماعی خود، با احساسی وحشتناک روبرو می شوند که آن را در نهایتِ بیگانگی، بیهودگی و شکست بیان می‌کنند.

اسماعیل (۲۰۰۷م) در پایان نامهٔ خود، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة-زكريا تامر أنموذجا در پی آشکار ساختن نبوغ داستان‌نویس در تطبیق مطالب روایی با توانمندی‌های بیانی خلاقانه‌اش است.

عبدی(۲۰۰۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «استدعاء التراث في أدب زكريا تامر» کوشیده نشان دهد که تامر با تکیه بر اسلوب طنز تلخ و گزنده، توانسته شخصیت‌های تاریخی و ادبی را دوباره زنده کند تا آنان را در مقابل تناقضات معاصر به چالش بکشد.

صحرایی و نوروزی (۱۳۹۳ش) در مقالهٔ «سوررئالیسم در داستان‌های شیههٔ اسب سفید زکریا تامر» کوشیده‌اند ویژگی‌های ادبیات سورئالیستی داستان‌های مجموعهٔ *صهيل الجواد الأبيض* را بررسی کنند. آنان به این نتیجه رسیده‌اند که تامر با استفاده از ویژگی‌های سورئالیستی در این مجموعه توانسته داستان جوان عربی را -که از فقر و بیکاری رنج می‌برد- بازتاب دهد.

حق پرست(۱۳۹۳ش) در پایان نامهٔ خود تحت عنوان «بررسی و تحلیل داستان‌های صهیل الجواد الأبیض» کوشیده نشان دهد چگونه تامر با استفاده از عناصر داستانی چون شخصیت-پردازی، توصیفات و بیان حدیث نفس به بیان فضای داستان‌های خود می‌پردازد.

عبدالمولی (۲۰۲۰م) در مقاله‌ای تحت عنوان مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر في السمات الفنية وتفكيك بعض الشائعات به بررسی و نقد نوشته‌های تامر پرداخته که از نظر وی یکی از مهم‌ترین کارهای

این داستان‌ها اصلاح رابطهٔ متن داستانی خلّاقانه با واقعیت است. عبدالمولی آثار تامر را بدون توجّه به ساختار آنها مورد مطالعه قرار داده است؛ او بنا به گفتهٔ خود، نتوانسته تمام آثار تامر را نقد و بررسی کند؛ زیرا براین باور است که آثار او متنوّع هستند و به زمینهٔ نقدی خاصّ نیاز دارند.

الطعان (۲۰۲۰م) آثار تامر را بدون اینکه به ساختار آن‌ها بپردازد، نقد کرده است. از نظر وی تامر توانسته داستان کوتاه را از سبک سنّتی به سبک‌های جدیدی تبدیل کند که روح انسان و خواسته‌های آن را برآورده می‌کند.

قهرمانی و فروغی(۱٤۰۰ش) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی شاعرانگی در مجموعهٔ داستانی صهیل الجواد الابیض زکریا تامر» به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده در این مجموعهٔ داستانی از عوامل شاعرانگی مانند استفاده از عنوان شعری، تشبیه، جریان سیّال ذهن و گسست زمانی بهره مند گشته است و بسامد بالای این عناصر بیانگر شاعرانگی این مجموعه است.

الحجاحجة (۲۰۲۲) در مقالهٔ «جماليات التحول في الشخصية السردية، زكريا تامر أنموجا» غلبه انگیزه‌های بیرونی برای دگرگونی و کنترل آن‌ها را بر بسیاری از شخصیت‌های داستانی زکریا تامر نشان داده و اهداف دگرگونی شخصیت‌ها را مانند تحوّل در ارزش‌ها و اصول، دگرگونی در موقعیت‌های سیاسی و تحول اخلاقی روشن کرده است.

۲- مبانی نظری

۲-۱- روایت شناسی ژب لینت ولت

ژب لینت ولت(Jaap Lintvelt)یکی از مشهورترین نظریه پردازان گونه‌های روایی است که بر تقابل دوگانه سطح عمل روایت (جایی که راوی و مخاطب قرار دارند) و سطح کنشگران (یعنی، زمان و مکان کنشگران) بنا شده است؛ طبق نظر وی، وقتی که راوی اتّصال خود را با

تغییر زمان و مکان با خواننده یا مخاطب قطع می‌کند، این اتّصال به انفصال تبدیل می‌شود و کنشگران مقابل راوی و مخاطب قرار می‌گیرند و بدین وسیله روایت ساخته می‌شود.

راوی می‌تواند با مخاطب خود با استفاده از دو روش گفتمانی یا روایی ارتباط بر قرار کند؛ وقتی که راوی از زمان حال، ماضی نقلی یا آینده استفاده کند، این ارتباط، گفتمانی نامیده می‌شود؛ چرا که هیچ جدایی حاصل نشده و برای همین، روایت بنا نشده‌است. اما وقتی که راوی از زمان گذشته استفاده کرده و جدایی زمانی و مکانی بین روای و مخاطب از یک طرف و بین کنشگران از طرف دیگر حاصل شده به این عمل، ارتباط روایی گفته می‌شود، بنابراین، متن روایی تولید می‌شود. «منظور از روایت یک متن روایی است که نه تنها شامل گفتمان روایی بیان شده توسط راوی است، بلکه شامل گفتمان بیان شده کنشگران و نقل قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنشگران ارائه کرده است» (لینت ولت،۱۳۹۰:۲۵).

پس هر اثر ادبی از سه سطح راوی، کنشگر و مخاطب تشکیل می‌شود، تقابل این سطوح با همدیگر موجب تشکیل گونه‌های روایتی می‌شود. از اینجا می‌توان گفت که روایت ترکیبی از گفتمان‌ها و کارهای کنشگران و راوی است.

روایت: گفتمان راوی + گفتمان کنشگران. «روایت متنی روایی است که هم از گفتمان روایی بیان شده به وسیله راوی و هم از گفتارهای ادا شده به وسیلهٔ کنشگران و در نهایت نقل گفتمان شخصیت‌ها به وسیلهٔ راوی تشکیل شده باشد. پس روایت در زنجیره و در تناوب گفتمان راوی با گفتمان کنشگران تشکیل می شود» *(همان، ۲۵)*.

راوی←کنشگر←روایت←مخاطب

لینت ولت با طرح چنین فرضیه ای بر گفتمان روایی نشان داد که متن روایی بر اثر تعامل عملی پویایی بین وجوه مختلف مشخص می‌شود. این وجوه روایی در چهار وجه قرار می-گیرند که عبارتند از نویسندهٔ ملموس و خوانندهٔ ملموس، نویسندهٔ انتزاعی و خوانندهٔ انتزاعی، راوی و مخاطب و کنشگران است.

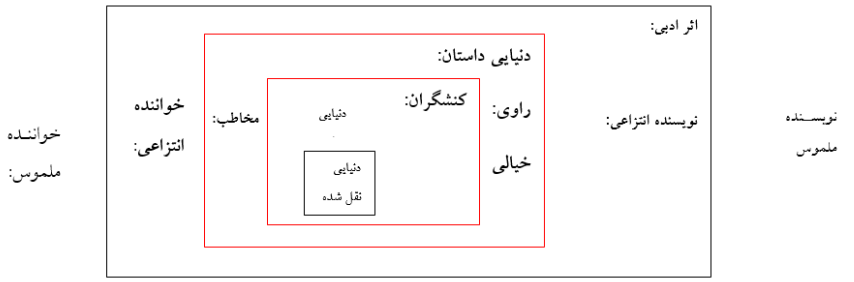
۲-۱-۱- نویسندهٔ ملموس و خوانندهٔ ملموس: نویسنده ملموس(فرستنده) کسی است که اثر ادبی را می‌نویسد و به خوانندهٔ ملموس(گیرنده) آن را نشان می‌دهد. نویسندهٔ

ملموس و خوانندهٔ ملموس افراد واقعی هستند و در دنیای آفرینش اثر ادبی زندگی می‌کنند نه در دنیایی تاریخی اثر ادبی.

۲-۱-۲-نویسنده انتزاعی و خوانندهٔ انتزاعی: نویسنده انتزاعی (فرستنده)کسی که اثر ادبی را می‌نویسد و این اثر را به همان خوانندهٔ انتزاعی(گیرنده)نشان می‌دهد. نویسنده انتزاعی و خوانندهٔ انتزاعی بر عکس نویسندهٔ ملموس و خوانندهٔ ملموس که خارج از دنیای اثر زندگی می‌کنند، در دنیای اثر ادبی داخل می‌شوند. «در حالی که نویسنده و خوانندهٔ ملموس زندگی فرا ادبی را تجربه می‌کنند، نویسندهٔ انتزاعی و خوانندهٔ انتزاعی درون اثر ادبی جای دارند؛ بی‌آن که الزاماً در اثر ادبی معرّفی می‌شوند» (*همان*، ٦).

۲-۱-۳-راوی و مخاطب: طبق نظر لینت ولت بین راوی و مخاطب رابطه‌ای دیالکتیک وجود دارد، غالباً تصویر مخاطب جز به شیوهٔ غیر مستقیم و به وسیلهٔ نشانه‌هایی که راوی برای مخاطب می‌فرستد، نمایش داده نمی‌شود. راوی ساختار متن روایی و ایفای کارکرد آن را بر عهده می‌گیرد.

۲-۱-٤- کنشگران: کنشگر در معنای زبانی خود، یعنی، کسی که کار را انجام می‌دهد. راوی بازنمایی کنش روایی (کارکرد روایی) و کارکرد کنش را انجام نمی‌دهد؛ در حالی که کنشگر همیشه در کنش داستانی دخالت می‌کند. راوی می‌تواند گفتمان و کارکرد شخصیت‌های خود را بر اساس نگاه خودش محدود کند. «کارکرد بازنمایی راوی هماهنگ با کارکرد کنترلی است. راوی می‌تواند گفتمان شخصیت داستانی را با گنجاندن آن در درون گفتمان خود محدود کند در حالی که عکس این قضیه صادق نیست» *(همان:۲۰)*.



۲-۲-بررسی گونه‌های روایی

طبق نظر ژب لینت ولت گونه‌شناسی بر ناهمسانی میان راوی و کنشگر شکل می‌گیرد؛ روایت به دو شکل اصلی تقسیم می شود.

۱-۲-۲-روایت در دنیای داستان ناهمسان: (راوی#کنشگر)

وقتی که راوی نقش کنشگر یا شخصیت در دنیای داستان ایفا نمی‌کند، روایت ناهمسان نامیده می‌شود که می‌توان آن به سه بخش متنگرا، کنشگر و خنثی تقسیم کرد:

أ-گونهٔ روایتی متنگرا: گونهٔ روایتی متنگرا وقتی است که خواننده به وسیلهٔ راوی هدایت می‌شود؛ به عبارت دیگر، گونهٔ روایتی متنگرا «زمانی متنگراست که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع شود؛ نه بر یکی از کنشگران» (لینت ولت،۱۳۹۰:۳۲). در این گونهٔ روایی، راوی به عنوان خالق اثر، بر تمام رخدادهای داستان، موقعیت، کنشگران، احساسات و تجربیات آگاهی دارد.

ب- گونهٔ روایی کنشگر: در این گونه، دوربین روایی بر یکی از کنشگران متمرکز می‌شود و خواننده می‌تواند کنش‌های داستان را از آن طریق ببیند؛ یعنی، هرجا که کنشگر یا شخصیت مورد نظر قرار می‌گیرد، خواننده می‌تواند کنش‌های داستانی را مشاهده کند؛ لذا این گونهٔ روایتی محدودتر از گونهٔ روایتی متنگرا است. «این گونهٔ روایتی بسیار محدودتر از روایت ناهمسان متنگرا است که بر راوی متمرکز است» (عباسی،۱۳۸۱: ۸۵).

ج-گونهٔ روایی خنثی: گونهٔ روایتی، زمانی خنثی (بی‌طرف)، به معنای این است که مرکز جهت‌گیری برای خواننده وجود ندارد. این گونهٔ روایتی زمانی به کار گرفته می‌شود که راوی

می‌خواهد فضای داستان یا حالت کنشگران را توصیف کند؛ به عبارت دیگر، در این الگو راوی مانند دوربین فیلمبرداری عمل می‌کند واز بالا همه چیز را می‌بیند و بی طرفانه گزارش می‌دهد.

جدول ۱: گونه‌های روایتی در عمل روایتی دنیای داستانی ناهمسان:

مرکز جهت گیری / گونهٔ روایی	راوی	کنشگر
متنگرا	+	-
کنشگر	-	+
خنثی	–	-

۲-۲-۲-روایت در دنیای داستانی همسان: (راوی = کنشگر)

زمانی که راوی در دنیای داستان نقشی داشته باشد، آنگاه دنیای داستان همسان نامیده می‌شود. راوی در دنیای همسان می‌تواند دو نقش را ایفا کند: به عنوان راوی (من روایت کننده) یا به عنوان کنشگر(من روایت شده). روایت همسان به دو بخش متنگرا و کنشگر قابل تقسیم است.

أ-گونهٔ روایتی متنگرا: جهان داستان از طریق شخصیت -راوی (من روایت کننده) نه شخصیت کنشگر(من روایت شده) درک می‌شود. در این گونهٔ روایتی، شخصیت - راوی می-تواند گذشته خود را بازگو کند. «در واقع شخصیت - راوی (من روایت کننده) با نگاهی به عقب یا به گذشته خود آنچه را که برایش پیش آمده‌است، روایت می‌کند» (*همان*:٦١).

ب-گونهٔ روایتی کنشگر: در این گونه، راوی قادر به توصیف گذشته است تا حدی که می‌تواند آن را زنده کند. محوریت داستان از نگاه او روایت می‌شود. «گونهٔ روایتی کنشگر است که شخصیت راوی (من روایت کننده) با شخصیت کنشگر کاملا یکی شود»(*همان*:۸۸) .

جدول ۲: گونه‌های روایتی در عمل روایتی دنیای داستانی همسان:

مرکز جهت گیری / گونهٔ روایتی	راوی	کنشگر
متنگرا	+	-
کنشگر	-	+

۲-۳-زکریا تامر و مجموعهٔ *صهیل الجواد الأبیض*

زکریا تامر(-۱۹۳۱م) خبرنگار و نویسندهٔ سوری، در دمشق به دنیا آمد. تحصیلات خود را در همین شهر شروع کرد اما طولی نکشید که به علّت سختی زندگی و نیازهای اقتصادی خانواده-اش مدرسه و تحصیلات خود را رها کرد. در این سال‌ها در یکی از کارخانه‌های قفل‌سازی در دمشق مشغول به کار شد؛ تا دوازده سال این کار را ادامه داد. این دوران، سختی زندگی را به او نشان داد. در سال ۱۹۵٦م اولین مجموعه داستان خود را تحت عنوان صهیل الجواد الأبیض(شیهه اسب سفید) منتشر کرد. او در سال ۱۹٦۰ وارد عرصه روزنامه نگاری شد.

تامر آثار نویسندگان جهان از جمله کامو، کافکا، سارتر و دیگران را مطالعه کرد و از آنها اثر پذیرفت. او از سال ۱۹٦۰ تا ۱۹٦۲ کارمند وزارت فرهنگ بود و همزمان سردبیری مجلهٔ المعرفه را بر عهده داشت. او بیماری مشرق زمین را استبداد می‌دانست. به همین خاطر گزیده-ای از کتاب *طبائع الاستبداد* شاهکار نویسندهٔ معروف عبدالرحمن الکواکبی را با زبانی نو منتشر کرد. انتشار این کتاب موجب شد کارش از دست بدهد. زندگی تامر تا حدّی به زندگی نویسندهٔ سوری معروف محمد الماغوط شبیه است: هر دو زندانی شدند. هردو به بیروت رفتند و با نویسنده معروف یوسف الخال ملاقات کردند و در مجلس ادبی او شرکت کردند.

تامر از سال ۱۹۹۱با خانواده اش در آکسفورد انگلستان زندگی می‌کند. آثار او تاکنون به زبان-های بسیاری مانند انگلیسی، فرانسوی، اسپانیولی، ایتالیایی، آلبانیایی، بلغاری، صربی، فارسی و ... ترجمه شده و جوایز متعددی را برای او به ارمغان آورده است.

صهیل الجواد الأبیض (شیههٔ اسب سفید)، اوّلین و معروف‌ترین مجموعهٔ داستانی زکریا تامر است که منعکس کننده نوع تفکّر اوست. این مجموعه شامل یازده داستان کوتاه است که دگرگونی‌های جامعهٔ جوان سوری را در دو دههٔ پنجاه و شصت نشان می‌دهد. تفکر و اندیشه تامر دربارهٔ جامعه‌اش بیانگر این است که در این جامعه، جز فساد، ناامیدی و شر چیزی وجود ندارد. از نظر وی انسانی که در جامعه زندگی می‌کند، بی‌گناه است؛ اما، خود جامعه گناهکار است؛ چرا که عیب‌ها و اراده‌اش را بر انسان تحمیل می‌کند. از این رو قهرمانان داستان‌های تامر به جامعه اعتماد ندارند و حتی امید به زندگی خودشان را از دست داده‌اند. همچنین تامر در این مجموعه، شوق، هیجان، آرزو، خواسته‌ها و هوس‌های جوانان هر جامعه و چگونگی سرکوب آنان را از سوی جوامع نشان می‌دهد. تامر جامعه‌اش را نقد می‌کند و تصویری واقعی از شرایط جوانان را به ما نشان می‌دهد؛ به عنوان مثال، جوانان گاهی به هدف می‌رسند و گاهی درگیر تخیلات و رویاها می‌شوند. وقتی در زندگی خودشان شکست می‌خورند و نمی-توانند به چیزی برسند، روحیه‌شان را از دست می‌دهند. خودشان را مرده می‌پندارند و تغییر پیدا می‌کنند. تامر در اغلب داستان‌های خود دربارهٔ مشکلات عصر و جامعهٔ خود صحبت می-کند اما راه حلّی برای آن مشکلات ارائه نمی‌دهد. تامر از این مشکلات استفاده می‌کند، برای اینکه سختی زندگی و مشکلات جامعه‌اش نشان دهد. شخصیت‌های صهیل الجواد الأبیض آدم‌های بی‌روحی هستند که محبّت و نشاط زندگی در آنان دیده نمی‌شود. «قهرمانان گرسنهٔ زکریا شغلی ندارند؛ به یکی از دو دلیل کمبود فرصت‌های شغلی یا برآورده نکردن امید و جاه طلبی قهرمانان، شغل با سرشت ناهمگون و شکست خوردهٔ آنان همخوانی ندارد» (الصمادی، ۱۹۹۵: ٥٤).

همان‌گونه که پیشتراشاره کردیم، این مجموعه شامل یازده داستان کوتاه است، که عبارتند از: الأغنية الزرقاء الخشنة (آهنگ خشن آبی)؛ الرجل الزنجي (مرد سیاه پوست)؛ القبو (زیر زمین)؛ صهيل الجواد الأبيض (شیهه اسب سفید)؛ إبتسم يا وجهنا المتعب (ای چهرهٔ خستهٔ ما لبخند بزن)؛ رجل من دمشق (مردی از دمشق)؛ النجوم فوق الغابة (ستارها بر فراز جنگل)؛ الصيف (تابستان)؛ الكنز (گنج)؛ النهر الميت (رودخانه مرده)؛ قرنفلة للأسفلت المتعب (میخک برای آسفالت خسته)

۳- تجزیه و تحلیل

۳-۱- زاویهٔ دید صهيل الجواد الأبيض

راوی در این مجموعه، فردی فقیر و بیکار است که امید خود را به زندگی از دست داده-است و بیشتر اوقات برای فرار از واقعیت، به عالم خیال پناه می‌برد.

جدول شماره ۳

راوی اوّل شخص	راوی سوم شخص
الأغنية الزرقاء الخشنة	النجوم فوق الغابه
الرجل الزنجي	الصيف
القبو	الكنز
صهيل الجواد الأبيض	قرنفلة للأسفلت المتعب
ابتسم يا وجهنا المتعب	
رجل من دمشق	
النهر الميت	

تنوّع زاویهٔ دید در این مجموعه، قابل ملاحظه است؛ این، به معنای این نیست که عدم هماهنگی و جدایی در این مجموعه وجود دارد بلکه در این مجموعه با اندیشه‌ای روبرو هستیم که در آن، از فقر، بیکاری، نابرابری اجتماعی -که همگی به گونه ای با هم در ارتباطند و گویی مجموعه واحدی پدید آورده اند- سخن به میان می‌آید. این تنوّع موجب شده نویسنده در این مجموعه، از دو نوع زاویهٔ دید بیرونی و درونی در داستان استفاده کند تا اینکه مخاطب خود را بیشتر با اندیشهٔ خود همراه سازد. «همزمانی و ترکیب چند زاویهٔ دید هم،

نوعی دستکاری در قواعد زاویهٔ دیدهای سنّتی است که دارای تنوّع معنایی است و راهکاری مناسبی برای بیان مفاهیم عجیب و نامعقول چندگانگی می‌باشد» (صدقی و همکاران،۱۳۹۰:۱۲).

این تنوّع در زاویهٔ دید در داستان اوّل قابل ملاحظه است:

زاویهٔ دید بیرونی: «نَهرُ المخلوقاتِ البشريةِ تسكّعَ طويلاً في الشوارعِ العريضةِ المغمورةِ بشمسٍ نضرةٍ»(تامر،۱۹۶۰:۷). ترجمه:«رودخانه مخلوقات بشری به گونه‌ای بسیار پرپیچ و خم در خیابان-های پهن و سرشار از آفتابی درخشان در جریان است».

زاویه دید درونی: «وتابعتُ مسيريّ فوقَ امتدادٍ طويلٍ من الإسفلتِ الباهتِ بينما كانَ يصّدحُ في داخلي لحنَ أُغنيةٍ قديمةٍ كانتْ تُردِدها أُمي حينما كنتُ صغيراً» (*همان*:۱٤). ترجمه: «راهم را در امتداد جادهٔ طولانی آسفالت محو شده ادامه دادم در حالی که ملودی یک آهنگ قدیمی که مادرم در بچگی برایم می خواند، در وجودم طنین انداز می‌شد».

نویسنده با به کارگیری این تنوّع ضمن نشان دادن تفاوت سبک خود با داستان‌های سنتی در زاویهٔ دید، به تنوّع معنایی و نمایاندن چندگانگی معانی نیز کمک کرده است.

۳-۲-گونه‌شناسی صهیل الجواد الأبیض

همانگونه که پیشتر اشاره شد، تامر در این مجموعه از دو زاویهٔ دید اوّل شخص و سوم شخص استفاده کرده‌است، بنابراین از لحاظ نظریهٔ لینت ولت، راوی از دو گونهٔ روایتی یعنی روایت در دنیای داستان همسان و روایت در دنیای داستان ناهمسان استفاده کرده‌است. راوی در داستان‌های همسان، شخصیت اصلی داستان است؛ بنابراین، او کنشگر اصلی است و در مرکزیت داستان قرار دارد و کنشگران دیگر حول او قراردارند؛ به بیان دیگر، راوی به بیان مشکلات خودش که در واقع مشکلات جوان‌های هم عصر خودش است، می‌پردازد. از اینجا راوی از یک لحاظ من روایت کننده است که خودش راوی داستان است؛ از لحاظ دیگر من

روایت شده است که در داستان نقش دارد. بنابراین گونهٔ روایتی به کار گرفته در این داستان‌ها از نوع همسان است(راوی=کنشگر).

در داستان‌های ناهمسان، راوی فقط به عنوان راوی کل داستان است که داستان‌ها را روایت می‌کند و نقشی در آن ندارد. بنابراین، بر مبنای تقابل کارکرد بین راوی و کنشگر نظریهٔ لینت ولت، این داستان‌ها از گونهٔ روایتی ناهمسان است(راوی #کنشگر). «عمل روایت ناهمسان، زمانی است که راوی در داستان به عنوان کنشگر ظاهر نشود» (لینت ولت،۱۳۹۰:۳۲).

جدول شماره ٤

دنیای داستانی همسان راوی اول شخص	دنیای داستانی ناهمسان راوی سوم شخص
الأغنية الزرقاء الخشنة الرجل الزنجي القبو صهيل الجواد الأبيض ابتسم يا وجهنا المتعب رجل من دمشق النهر الميت	النجوم فوق الغابه الصيف الكنز قرنفلة للأسفلت المتعب

روایت این مجموعه داستان، تداعی گذشته، اوضاع اجتماعی و شخصیت‌هایی است که نمایندهٔ جوانان جامعهٔ سوری آن زمان هستند. تامر به عنوان نویسندهٔ واقعی داستان، وقتی که می‌نویسد، از خود واقعی فاصله گرفته یا به عبارت دیگر، او در نقش نویسندهٔ انتزاعی وارد داستان می‌شود و به خلق راوی داستان خود می‌پردازد.

أ- استفاده از راوی همسان (راوی= کنشگر)

تامر، در این مجموعه روایتی همسان از هر دو گونهٔ روایتی متنگرا و کنشگر استفاده کرده‌است:

داستان از گونهٔ روایتی متنگرا: چون داستان به وسیله پرسپکتیو روایی شخصیت راوی (من-روایت کننده) نه شخصیت کنشگر قابل ادراک است، در واقع، راوی که شخصیت اصلی داستان است، با نگاهی به گذشته، به روایت سرگذشت خود می‌پردازد؛ یعنی، زمانی که شخصیت، کنشگر بوده‌است. در این حالت، بین شخصیت راوی و شخصیت کنشگر در بُعد زمانی و روایی فاصله وجود دارد. راوی با استفاده از ضمایر شخصی، خیال پردازی، پوچ گرایی و غیره داستان خود را بیان می‌کند. «أنا رجلٌ فَقیرٌ بِلا عملٍ. لاأضحكُ» (تامر،۱۹۶۰:۱۰). ترجمه: «من مردی فقیر هستم. بی کارم، نمی‌خندم». راوی در ادامه، با جدایی زمانی از فضای داستان به دنیای کنشگران توجّه می‌کند و به گفتگوی مستقیم با آنان می‌پردازد. «وقال لي منذُ أيامٍ :أبي كانَ فقيراً، لمْ يتركْ لي شيئاً عندما ماتَ. وهذا المقهى ملكتهُ بعد تعبٍ و جوعٍ وغربةٍ» (*همان*، ۸). ترجمه: «چند روز پیش به من گفت: پدرم فقیر بود. وقتی مرد، ارثی برایم نگذاشت. من این قهوه‌خانه را بعد تحمّل رنج و گرسنگی و غربت به دست آوردم».

در ابتدای داستان، مقایسهٔ زمان فعل‌های به کار رفته (قالَ، سألنی، تسائلتُ، طفقتُ وغیره) که مربوط به گذشته هستند و زمان فعل‌های گفتارهای مربوط به کنشگران (أُحبُّ، أمهدُ، يتركُ وغیره) در زمان حال است. این نشان می‌دهد که جدایی زمانی یعنی برگشت از فضای داستان به فضای راوی وجود دارد که موجب ارتباط راوی با داستان است. در نمونه‌های بالا که بازگویی افعال به زمان ماضی است، نوعی نگاه به گذشته وجود دارد. اینکه راوی رویدادهایی را که قبلاً اتفاق افتاده، روایت کرده‌است، به معنای این است که راوی دو کارکرد دارد، کارکرد کنش و بازنمایی. اطلاعات راوی دربارهٔ کنشگران زیاد است؛ زیرا در طول داستان از صاحب قهوه‌خانه و مشتریان آن، گرفته تا پدر، مادر، معشوقه قدیمی‌اش و شخصیت‌های دیگر که اغلب آنها خیالی‌اند، به مخاطب خود معرّفی می‌کند. راوی با معرّفی شخصیت‌های داستان‌های خود و بیان گفتارهای آنان، نمی‌خواهد کنش آنان را بیان کند، بلکه هدف اصلی او، اشاره به وضعیت جوانان جامعهٔ اوست که از فقر، بی‌کاری، بی‌عدالتی اجتماعی و ظلم در رنجند. راوی

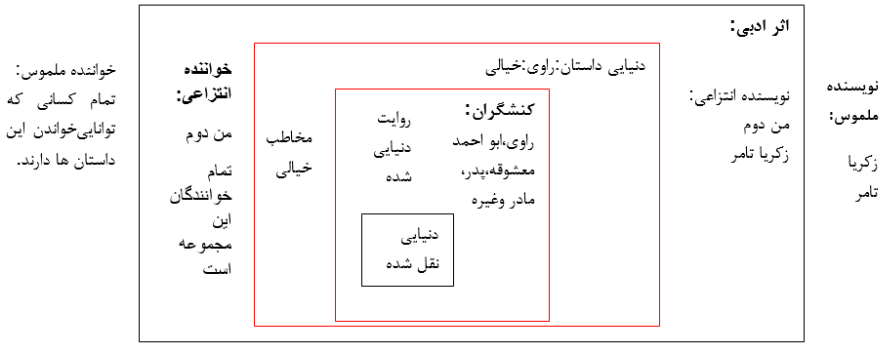
که مرکز جهت‌گیری خواننده قرارمی‌گیرد، داستان را به کمک او و خیال تصویرسازی می‌کند. «أحياناً أحلمُ بزوجةٍ وأطفالٍ ومنزلٍ. وأتمنّى أنّ يتحقّقَ هذا الحلمُ»(تامر، ١٩٦٠:٣٦). ترجمه: «گاهی آرزوی داشتن همسر، فرزندان و خانه‌ای را دارم. امیدوارم این رؤیا محقق شود».

راوی در این داستان‌ها با خلق فضا و بیان جملات و عبارات مناسب و با استفاده از ویژگی-های سورئالیستی چون خیال، مرگ اندیشی، عصیان و غیره به شرح دقیق شرایط حاکم در زمان کنش روایی می‌پردازد؛ با این هدف که مخاطب خود را همراه کند تا باورکند که خودش از کنشگران داستان است. خواننده با خواندن این داستان‌ها به وضعیت راوی پی می‌برد و از گذشتهٔ او مطّلع می‌شود. تفاوت بین گذشته و راوی، دلیل دیگری بر متنگرایی داستان‌ها است که بر حقیقت مانندی و روند روایت اثرگذار است. وجود راوی در داستان، دلیلی بر حقیقت مانندی انسان است که سعی می‌کند تا به زندگی طبیعی خود برگردد.«البشرُ تعساءٍ. سأحولُ المدينةُ إلى قريةٍ كبيرةٍ محاطةٍ بحقولٍ خضراءٍ ممتدةٍ الى ما لا نهايةٍ»(*تامر، ١٩٦٠: ١٢*). ترجمه:«انسان‌ها بدبخت هستند. شهر را به روستایی بزرگ که اطراف آن را باغ‌های سرسبز و پهناور فراگرفته، تبدیل می‌کنند».

راوی در داستان‌های دیگر به خیال و ضمیر ناخودآگاه خود می‌پردازد تا بتواند مشکلات خود را برای مخاطب توضیح دهد. او این امکان را به مخاطب می‌دهد که داستان را به خوبی درک کند. تا حدی که از مخاطب سؤال می‌کند که اگر در جای راوی بود، چه می‌کرد؟ استفاده راوی از ویژگی‌های سورئالیستی فضایی مبهم و غم آلود بر داستان‌های افزوده است.

٢- داستان از گونهٔ روایتی کنشگر: در این گونهٔ روایی شخصیت راوی «من روایت کننده» با شخصیت کنشگر، یکی است. راوی توانسته گذشتهٔ خود را بازنمایی و زنده کند. بنابراین پرسپکتیو روایتی و مرکز جهت‌گیری خواننده، راوی است. داستان صهیل الجواد الأبیض داستان کارگر خسته و نا امیدی است که اقدام به خودکشی می‌کند و در حال احتضار، صدای زنی را می‌شنود. «وتناهى إلى مسمَعي صوتَ امرأةٍ: لا تحزنْ لحميّ الساخنُ سينسيكَ هذا العالمُ»(*همان*:٣٨). ترجمه: «صدای زنی را شنیدم: غمگین نباش گرمای جسدم همه چیز را از یادت خواهد برد». قهرمان داستان *ابتسم یا وجهنا المتعب* جوانی است که سالها پیش مرده‌است و در قبرش زنی را یاد می‌کند و آن زن اشتیاقش را به بازگشت به شهر افزایش می‌دهد.

راوی که از گونهٔ روایتی کنشگر استفاده کرده، می‌خواهد به مخاطب خود اثبات کند که خود از واقعیت موجود در رنج است و احساس خستگی دارد. راوی در این راستا تصاویر مختلفی را به مخاطب خود نشان داده‌است؛ مثلاً، اینکه در قسمتی از داستان به علت فقر و بیکاری به قتل زن دست می‌زند. همچنین برای این‌که غرایزش را ارضا کند، پول خودش را به زن می‌دهد تا بتواند به رابطهٔ نامشروع با او دست یابد. او زندگی گذشتهٔ خود را برای خواننده به نمایش می‌گذارد. راوی توانسته زندگی خود را زنده کند و توجّه خواننده را به انگیزه‌های درونی خود جلب کند. از یک طرف خواننده، زندگی روزمرهٔ راوی را تجربه کرده و مشکلات آن را به خوبی درک کرده‌است و از طرف دیگر بازسازی و بنای مجدّد واقعیت داستان از سوی راوی، خواننده را مجبور به پذیرش آن کرده‌است.



نویسندهٔ ملموس و انتزاعی به دنیای واقعی اثر ادبی تعلق دارند؛ اما راوی، کنشگران و مخاطب به دنیای داستان تعلّق دارند. نویسندهٔ انتزاعی که راوی را پدیدآورده، به داستان خود می‌پردازد و نمی‌تواند به دنیای داستان وارد شود. اما در این داستان‌ها نویسنده انتزاعی به خوانندهٔ انتزاعی می‌گوید که خود در کنش داستان‌ها نقش دارد (فرا داستان) و این داستان‌ها واقعیت جامعهٔ نویسنده را نشان می‌دهد.

ب- استفاده از راوی ناهمسان (راوی # کنشگر)

نویسنده از ابتدای داستان‌هایش موقعیت خود را حفظ کرده و به مخاطب خود نشان می‌دهد که خود در داستان‌ها نقشی ندارد بلکه نقش او تنها به عنوان روایتگر است. از خصوصیات این گونه داستان‌ها این است که زمزمه‌ها، گفتگوها و حدیث نفس شخصیت‌های داستان به طور واضحی بیان شده که همین امر به نوعی نقش شخصیت‌های مختلف داستان را هم تشکیل می-دهد. چه از طریق مکالمه با همدیگر و بیان دیدگاه‌هایشان و چه از تعامل با همدیگر. نزار، ماجد، غسانو عطّاف، کنشگران اصلی داستان‌ها هستند. نویسندهٔ انتزاعی گاهی به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که نظر خودشان را بیان کنند. گاهی راوی با استفاده از موقعیت خود به عنوان دانای کل به ذهن شخصیت‌ها وارد می‌شود و افکار آنها را برای مخاطب خود نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر، نویسندهٔ انتزاعی با خلق شخصیت‌ها و با ورود به فکر آنها سعی کرده افکار متنوّع را نشان دهد و آنها را وارد مکالمه کند. برای اینکه راوی در این داستان‌ها هیچ نقشی جز روایتگر ندارد؛ مثلاً راوی داستان النجوم فوق الغابة، دانای کل است و نقشی در داستان ندارد. نزار، سمیره و غسّان شخصیت‌های داستانی هستند. این داستان، داستان کودکی بیمار است که با از دست دادن مادرش افسرده می‌گردد و صحنه‌های داستان شروع می‌شود. وقتی که خواهر و برادرش به او عروسک می‌دهند، این عروسک دوست صمیمی نزار می‌شود که در خلوت با هم حرف می‌زنند. نزار می‌خوابد و در عالم خواب دنبال مادرش می‌گردد. اتفاقاتی در عالم خواب برای او اتّفاق می‌افتد؛ با درخت سیب آشنا می‌شود که این درخت، نماد مهربانی است. نزار بعد از آشنایی‌اش با عروسک، مادرش را پیدا می‌کند. «ويسمعُ نزارُ صوتاً ناعماً ينادي بحنانٍ: نزار نزار.فيلتفتُ بسرعةٍ نحوَ مصدرَ الصوتِ فيفاجأ برؤيةِ أمهِ تبتسمُ لهُ بِعذوبةٍ»(*همان*:۸۲). ترجمه: «ناگهان نزار صدایی را به آرامی می‌شنود که با مهربانی صدایش می‌کند: نزار! نزار! نزار به سرعت به سمت صدا نگاه می‌کند. ناگهان مادرش را می‌بیند که با مهربانی و زیبایی به او لبخند می‌زند». تامر در این داستان، دنیای خیالی را در ازای دنیایی واقعی آورده‌است؛ چرا که شخصیت داستان خود با استفاده از خیال توانسته به آرزوهایش برسد.

در داستان *الصیف* جوانی به نام ماجد عاشق دختری به نام عطّاف است. ماجد بعد از اینکه به امیال خودش می‌رسد، زن را موجودی ضعیفی می‌داند که آفریده شده تا وسیله‌ای درجهت رفع خواسته‌های شهوانی مردان باشد. عطّاف از او خواهش می‌کند که با او ازدواج کند. ماجد

انسان‌ها را به تاجرانی تشبیه می‌کند که فقط در فکر معامله و مصلحت خودشان هستند. «کلّهم تجّار من نوعٍ جدیدٍ راقٍ.إنّهم منتشرونْ فیکّلِ مکانٍ وراءَ أقنعةٍ مختلفةٍ»(*همان*:۸۸). ترجمه: «همهٔ آنها تاجرانی از گونهٔ مدرن و زرنگ هستند. آنها در همه جا پشت نقاب‌های مختلف پنهان شده‌اند». این سخنان از زبان شخصیت‌هایی است که راوی، آنها را نقل می‌کند تا ماهیّت شخصیّت‌ها را به مخاطب نشان دهد. این روش، مخاطب را ترغیب می‌کند تا داستان‌ها را دنبال کند. زیرا این شخصیت‌ها در جامعه وجود دارند؛ به عبارت دیگر، مشکلات و داستان‌هایی که تامر آنها را روایت می‌کند، برآمده از خود جامعه است.

بنابراین، نوع روایت در این داستان‌ها از نوع ناهمسان است و گونهٔ روایتی متنگرا است. زیرا راوی (زکریا تامر) هیچ نقشی در کنش داستانی ندارد. با قرار گرفتن در جایگاه دانای کل توانسته به ذهن شخصیت‌ها وارد شود و در موقعیت‌های داستان‌هایش حضور پیدا کند. آنچه که در آنجا می‌گذرد، برای خواننده بازگو و بازنمایی کند.

نویسندهٔ انتزاعی با ایجاد شخصیت‌هایی در داستان که نمونه‌ای از تفکّر و واقعیّت نویسنده‌اند، با استفاده از گونهٔ روایتی داستان ناهمسان و زاویهٔ دید سوم شخص بر همهٔ حوادث داستان اشراف کامل پیدا کرده است، وی توانسته به‌خوبی عقاید خود و مشکلات جامعه‌اش را به مخاطب منتقل کند.

در این نوع از گونهٔ روایتی، دوربین همراه یک شخصیت نیست، نویسنده از اتفاقاتی که در جای جای داستان رخ می‌دهد، آگاهی دارد و آنها را به مخاطب خود نشان می‌دهد. همچنین به تجزیه و تحلیل رویدادها و شخصیت‌های داستان‌های خود می‌پردازد.

آنچه که در این داستان‌ها قابل ملاحظه است، این است که داستان‌ها ادامه داستان‌های قبلی‌اند که موضوع اصلی آنها فقر و ناامیدی است. قهرمانان برای فرار از واقعیت، خودشان را به خیال، عصیان و ضمیر ناخودآگاه می‌سپارند.

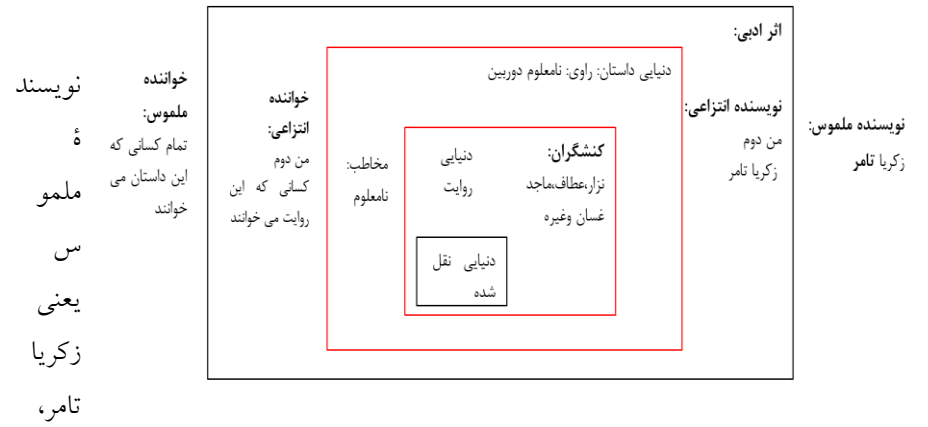
نویسنده، مخاطب را در مکان و زمانی قرار می‌دهد که شخصیت داستان، آن را تجربه کرده-است. روایت راوی از مکان شروع می‌شود تا اینکه قهرمانان خاطرات خود را در آنها به یاد - آورند؛ درواقع، داستان ها از این خاطرات شکل می‌گیرند. در این صحنه، ماجد آرزوهای خود را بیان می‌کند امّا بعد از اینکه با معشوقه‌اش به رابطه نا مشروع می‌رسد، نظر خود را عوض می‌کند: «لقد حلمتُ مِن قبلُ بالزواجِ مِن عطاف. ولكن الان قد تبدلَّ كُلَ شيئٍ »(*همان*:۸۹).

ترجمه: «قبلا در فکر ازدواج با عطاف بودم. اما الان همه چیز فرق کرده‌است». یا اینکه با گفتگوهای مستقیم بین شخصیت‌های داستان روبرو می‌شویم. «قالَ الرجلُ الأولُ : وَجهُها كَهديلِ حمامةٍ. أإنها أجملُ من أمي. قالَ الرجلُ الثاني: ما أجملها لم اقتربْ من امرأةٍ منذُ ولادتي» (*تامر،١٩٦٤*: ١٠٦).

ترجمه: «مرد اوّل گفت: صورتش به زیبایی کبوتر است، از مادرم زیباتر است. مرد دوم گفت: چقدر زیباست، از وقتی به دنیا آمده‌ام، به زنی نزدیک نشده‌ام». باید گفت که استفاده نویسنده از شخصیت‌ها وصداهای متنوّع حاکی از این است که راوی قصد دارد اندیشهٔ خود را بیان کند واندیشهٔ واقعی داستان‌های خود را به مخاطب نشان دهد.

لایهٔ اوّل بیرونی که زکریا تامر در آن در مقام راوی دانای کل است.

لایهٔ دوم: که در درون لایه اول جای گرفته‌است.



من دوم خود را وارد اثر ادبی می‌کند. با خلق راوی در لایهٔ سوم که متعلق به دنیای داستان است، به روایت کنشگران می‌پردازد. راوی وقتی شروع به روایت می‌کند، از مکان و زمان

کنشگران جدا می‌شود. بنابراین گسست زمانی و مکانی را بین او و کنشگران روایت که در زمان و مکان دیگر قرار دارند، روایت می‌کند.

٤-نتیجه

موضوعی که در مجموعهٔ داستانی «صهیل الجواد الأبیض» توجّه ما را به خود جلب‌می‌کند، این است که با وجود تنوّع داستان‌ها و قهرمانان آنها، افکار و اندیشه‌های همهٔ شخصیت‌ها، حول یک محور است؛ به گونه‌ای که گویی شخصیت‌های این مجموعه، یک شخص بیش نیستند و این شخص هم، حاکم بر همهٔ جوانب این داستان‌ها است. گویی انتخاب شخصیت‌ها، به‌گونه-ای است که درد و رنج و مشکلات انسان‌ها را در همه زمان‌ها و مکان‌ها نمایندگی می‌کنند. بویژه که ابهام زمانی و مکانی نیز به گونه ای در تأیید این نظر قرار گرفته است.

مجموعهٔ *صهیل الجواد الأبیض* را از نظر زاویهٔ دید (اوّل شخص و سوم شخص) می توان به دو بخش تقسیم کرد. بنابراین دنیای داستان به کار رفته در بخش اول از دو گونهٔ روایتی کنشگر و متنگرا است که راوی در آن، به بیان حوادث زندگی خویش می‌پردازد. نگاهی به جدول‌های شماره ۳ و ٤ نشان می‌دهد تامر در ۷ داستان از مجموع ۱۱ داستان کتاب صهیل الجواد الأبیض از روایت دنیای همسان استفاده کرده که در آن راوی دو کارکرد کنش و بازنمایی دارد. راوی در این داستان‌ها با خلق فضا و بیان جملات و عبارات مناسب با استفاده از ویژگی های سوررئالیستی چون خیال، مرگ اندیشی، عصیان و مواردی از این دست به شرح دقیق شرایط حاکم در زمان کنش روایی می‌پردازد تا مخاطب را با خود همراه کند و کنشگری خود را در داستان برای او ساده سازد.

استفاده از شیوهٔ ناهمسان متنگرا به نویسنده اجازه داده با استفاده از تنّوع شخصیت‌ها و اندیشه‌ها، ضمن القای حقیقت مانندی داستان، زندگی کنشگران دیگر و وضعیت‌شان را به خوبی نشان دهد؛ به عبارت دیگر، نویسنده با استفاده از این شگرد توانسته مشکلات جوانان هم عصر خود را مانند فقر، بیکاری و مواردی از این دست، بخوبی بنمایاند؛ اما در داستان‌هایی از گونهٔ روایتی کنشگر از شگردهایی مانند فراداستان استفاده کرده که در آن بر صبغهٔ سورئالیستی بودن داستان صحّه گذاشته است.

در مبحث پایهٔ مکانی، استفاده تامر از مکان‌های باز و بسته و اشاره به آنها به خواننده، این امکان را داده‌است که به سرشت شخصیت‌ها و کنشگران بیشتر توجه کند و از این راه، فضای داستان برای او روشن شود. در بخش دوم کتاب- که از گونهٔ روایی متنگرا است- مؤلّف- راوی به عنوان مرکز جهت‌گیری مکانی عمل‌می‌کند و در جایی که او راوی باشد، خواننده در تصورات خود، موضع‌گیری او را محور توجه قرار می‌دهد. از آن‌جا که راوی متنگرای ناهمسان از نوع دانای کل است، از همه جا ناظر و عالم به امور است؛ بنابراین، می‌تواند هر چه را که در مکان‌های مختلف رخ می‌دهد، به خواننده نشان دهد.

در دنیای داستان همسان متنگرا و دنیای داستان ناهمسان متنگرا از گفتمان استفاده شده است و تامر برای اینکه حضورش را تاکید کند، از ضمیر فاعلی و زمان حال استفاده کرده‌است. همچنین برای نشان دادن جریان گفته‌پردازی و اظهار نظر شخصی در رابطه با نحوهٔ رفتار و گفتار طرف مقابل از گفتمان‌ها و کارکردهای متنگرا استفاده کرده است؛ زیرا وظیفهٔ اصلی راوی بر عهدهٔ گرفتن عمل روایتی یک روایت است تا فضای گفتمانی داستانی را که در جریان است، به وجود آورد. بنابراین، نقش روایت و نقش عرضهٔ دنیای داستان بر عهده راوی است. تامر برای مشارکت دادن مخاطب در فهم و حل مشکل داستان و برای اثبات موقعیت او از ویژگی‌های زبان شناختی تمایز دهنده گفتمان استفاده کرده است.

عدم ثبات مکان و نامعلوم‌بودن آن نیز - که از شاخصه‌های اصلی روایت‌های سوررئالیستی است- با شگردهای انتخابی نویسندهٔ اثر کاملاً مطابقت دارد. همچنین در این اثر، تغییرهای مکرّر راوی و شخصیت‌ها، چرخش نقل‌قول‌ها و گفتگوها و وجوه دستوری واژگان

و افعال از نظر شخص و زمان نیز با ماهیت عدم ثبات و عدم قطعیت سبک و شیوهٔ روایتی نویسنده کاملاً سنخیت دارد. همهٔ این مسأئل نشان می‌دهند تامر در پیوند شگردها و تکنیک های روایی- گفتمانی با متن داستان‌ها موفق عمل کرده است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

کتاب‌های فارسی

-لینت ولت، ژب (۱۳۹۰). **رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید**، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران، علمی وفرهنگی

کتاب‌های عربی

ـ الصمادي، امتنان (۱۹۹۵). **زكريا تامر والقصة القصيرة**، عمان: المؤسسة العربية للدراسات.

ـ تامر، زكريا (۱۹٦۰). **صهيل الجواد الأبيض**، بيروت: دار مجلة الشعر.

ـ عبدالرزاق، عيد (۱۹۸۹). **العالمُ القصصي لزكريا تامر وحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق**، بيروت: دار الفارابي.

ـ مفيد، نجم (۲۰۰٦). **الربيع الأسود دراسة في عالم زكريا تامر القصصي**، سوريا، وزارة الثقافة.

پایان نامه‌ها

پایان نامه‌های فارسی

ـ حق‌پرست، صدیقه (۱۳۹۳). **بررسی و تحلیل داستان‌های صهیل الجواد الأبیض اثر زکریا تامر**، (پایان نامه کارشناسی ارشد)، دانشکده اصول الدین قم.

ـ عبدی، صلاح الدین(۱۳۸۵). **بررسی داستانهای کوتاه زکریا تامر**، رسالهٔ دکتری، دانشگاه تهران.

پایان نامه‌های عربی

ـ هناء، إسماعيل (۲۰۰۷). **جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة زكريا تامر أنموذجا**، سوريا: جامعة تشرين.

مقاله‌ها

مقاله‌های فارسی

ـ صدقی، مهرداد، حبیب‌الله آیت اللهی، و مصطفی گودرزی(۱۳۹۰): «تغیرات زاویهٔ دید و همبستگی آن با دگرگونی‌های دیداری»، **نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، دوره ۳، شماره ٤٦، آذر ۱۳۹۰، صفحات ٥-١٤.

ـ عباسی، علی (۱۳۸۱): «گونه‌های روایتی»، **پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی**. شماره۳۳، صفحات ٥١- ٧٤.

ـ قهرمانی، علی و ملیحه فروغی(١٤٠٠): «بررسی عناصر شاعرانگی در مجموعهٔ داستانی صهیل الجواد الأبیض زکریا تامر»، **دو فصلنامه نقد ادب معاصر**، سال یازدهم، بیست و پنجم پیاپی، ۲۱ علمی، صفحهٔ ٥٧-٧٩.

ـ محمدی، ابراهیم، عفت غفوری حسن آباد و عبدالرحیم حقدادی(۱۳۹۳). تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر، **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**، شماره ۲، پیاپی ٤، صفحات ۱۹۱-۲۱۷.

ـ نوروزی، علی و فاطمه صحرایی(۱۳۹۳): «سورئالیسم در داستان‌های شیهه اسب سفید زکریا تامر»، **مجله زبان و ادبیات عربی**. شماره دهم، صفحات۱۹۷-۲۲۳.

مقاله‌های عربی

ـ الحجاحجة، بشیر عقاب (٢٠٢٢): «جماليات التحول في الشخصية السردية زكريا تامر أنموذجا»، **مجلة جامعة الشارقة. للعلوم الإنسانية والإجتماعية**، المجلّد ١٤، عدد٢، صفحات٣٩٧ -٤٢٦.

ـ عبد المولى، محمد علاء الدين (٢٠٢٠): «مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر في السمات الفنية وتفكيك بعض الشائعات» **قلمون، المجلة السورية للعلوم الإنسانية ، العدد حادي عشر**. صفحه ٢٠٣-٢٢٥.

ـ عبدي، صلاح الدين (٢٠٠٩). إستدعاء التراث في أدب زكريا تامر»، **مجلة العلوم الإنسانية الدولية**، ١٦(٣)، صفحه ٥٧-٦٩.

ـ الطعان، سليمان (٢٠٢٠): «في عالم زكريا تامر وتلقيه النقدي»، **قلمون، مجلة السورية للعلوم الإنسانية**، العدد ١٢، اصفحه ٤٦٧-٤٨٦.

Sources and references:

Books

Persian Books

Lintvelt, Jaap (2011). **A Treatise on the Taxonomy of Narrative: Perspective,** translated by Ali Abbasi and Nasrat Hajazi, Tehran, Scientific and Cultural.

Arabic Books

Abdulrazzaq, Eid (1989). **The Narrative World of Zakariya Tamer: Unity of Mental and Artistic Structure in its Absolute Rupture**. Beirut. Dar Al-Farabi.

Al-Samadi, Imtanan (1995**). Zakariya Tamer and the Short Story,** Arab Institute for Studies, Oman.

Mufid, Najm (2006). **The Black Spring: A Study in Zakariya Tamer's Literary World**. Syria. Ministry of Culture.

Tamer, Zakariya (1960). **Sahail Al-Jawad Al-Abayd.** Beirut. Dar Majallat Al-Shi'r.

Theses

Persian Theses

Abdi, Salah al-Din (2006). **A Study of Zakariya Tamer's Short Stories**, Ph.D. Thesis, University of Tehran.

Haqparast, Sadiqeh (2014). **Investigation and Analysis of the Stories in Sahail Al-Jawad Al-Abayd by Zakariya Tamer,** Master's Thesis, Faculty of Theology, Qom.

Arabic Theses

Hana, Ismail (2007). **The Aesthetics of Ugliness in Contemporary Syrian Short Stories: Zakariya Tamer as a Case Study,** Tishreen University, Syria.

Articles

Persian Articles

Abbasi, Ali (2002). *Narrative Genres*, **Journal of Literature and Humanities,** Shahid Beheshti University, No. 33, Pages 51-74.

Ghahramani.Ali and Malihe. Foroughi(2022):" Investigating the factors of “versification” in Zakaria Tamer’s short story collection “The Neighing of the White Steed", **The journal of new critical Arabic Literature,** Volume 11, Issue 21 - Serial Number 23, Pages 55-80

Mohammadi, Erahim, Effat Ghafoori Hasan Abad, Abdolrahim Haqdadi(2014):" A Comparative analysis on the stories titles of Sadeq Hedayat and Zakaria Tamer,stories**", Comparative Literature Research**, Volume 2, Number I2,PP. 191-217.

Nowrooz, Ali and Fatemeh Sahraie(2014):" Surrealism in Zakariyya Tamir's 'The Neighing of the White Steed' Stories**", journal of Arabic language and literature,** volume 6, Issue10,PP 197-223

Sedghi, Mehrdad, Habibollah Ayatollahi and Mostafa Goodarzi (2011):" Relationship between variations of "Point of view" and modification of message in visual arts", **journal of fine art: visual art.** Volume 3, Issue 46 - Serial Number 646428, December 2011, Pages 5-14

Arabic Articles

Al-Hajahjah, Bashir Aqab (2022). The Aesthetics of Transformation in the Narrative Persona: Zakariya Tamer as a Case Study, University of Sharjah, **Journal for Humanities and Social Sciences**, Volume 14, Issue 2, Pages 397-426.

Abdul Mouli, Muhammad Alaa Al-Din (2020). An Introduction to Reading Zakariya Tamer's Project in Artistic Features and Dispelling Some Myths, **Qalamoun Syrian Journal for Humanities**, Issue 11, Page 203-225.

Abdi, Salah al-Din (2009). Summoning Heritage in the Literature of Zakariya Tamer, International **Journal of Humanities**, Volume 16(3), Page 57-69.

Al-Taan, Sulaiman (2020). **In the World of Zakariya Tamer and his Critical Reception,** Al-Dirasat, Page 467-486.

تصنيفية الخطاب الروائي في مجموعة صهيل الجواد الأبيض القصصية علي أساس نظرية جاب لينت ولت

نوع المقالة: أصيلة

سيداحمد پارسا *[١]، علي الأرناؤط [٢]

[١] أستاذ اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب واللغة، جامعة كردستان، سنندج

[٢] طالب ماجستير في اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب واللغة، جامعة كردستان، سنندج

الملخّص

يمكن تحليل سرد القصة من جوانب مختلفة، منها التصنيف السردي على أساس نظرية المنظّر الفرنسي جيب لينت فلينت المبنية على التقابل الوظيفي بين الراوي والشخصية، والّتي يقوم فيها بتحليل السرد القصصي وموقع الراوي والشخصية والمخاطب. وهو في نظريته يركّز على الرؤية السردية ويتطرّق إلى العلاقة بين الجوانب التخيلية للراوي والشخصية والمخاطب والتي تشمل الجوانب المجردة والملموسة والشخصيات والراوي والمخاطب. وعليه يمكن البدء بتحليل أنواع الشخصيات، والمخاطب، وجوانب العمل. يهدف هذا البحث معتمداً على المنهج الوصفي – تحليلي وعلى أساس نظرية جيب لينت فلينت، إلى دراسة التصنيف السردي والعلاقة بين الراوي والمخاطب التّي ترتبط بالسرد والقصة، والشخصيات في مجموعة صهيل الجواد الأبيض للكاتب زكريا تامر. تشير النتيجة إلى أن تامر قد استخدم أسلوب السرد الذاتي في سبعة قصص من أصل إحدى عشرة قصة ضمن مجموعة صهيل الجواد الأبيض حيث يكون للراوي وظيفة مزدوجة تتمثل في الحدث والعرض. يسعى تامر جاهداً في قصصه لإشراك المخاطب وجعل شخصيته مفهومة من خلال خلق جو مناسب وبيان جمل وتعابير محددة، حيث يستخدم في هذه القصص عناصر سريالية مثل الخيال والتفكير في الموت والعصيان وعناصر مماثلة لتقديم تصوير تفصيلي للظروف السائدة أثناء عملية السرد. واستطاع تامر أن يصوّر أهم مشاكل الشباب في عصره؛ مثل الفقر والبطالة وغيرها من الأمور الأخرى باستخدام أسلوب السرد الموضوعي في بعض القصص. كما أظهرت النتائج أن تامر كان ناجحا في ربط أساليب وتقنيات السرد الروائي الخطابي مع نص القصص.

الكلمات الرئيسة: التصنيف السردي، جيب لينت ولت، السرد الذاتي، السرد الموضوعي، زكريا تامر، صهيل الجواد الابيض.

*الكاتب المسؤول a.parsa@uok.ac.ir