دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال دهم/ بیست و یکم پیاپی/ ۱۹ علمی (۱۳۹۹)

کانون روایت در رمان«بطلة کربلاء» عایشه عبدالرحمن بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت

قاسم مختاری[۱]، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک
کلثوم غلامی، دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

چکیده

کنش روایتگری و کانون روایت یکی از مباحث مهمی است که در دهه‌های اخیر مورد توجه روایت‌شناسان مختلف قرار گرفته است. از آن جمله «ژرار ژنت» نظریه‌پرداز معروف فرانسوی می‌باشد که به ارائهٔ طرحی کامل و جامع جهت بررسی متون روایی پرداخته است. وی در نظریهٔ خود به جایگاه راوی در روایت و چگونگی مورد مشاهده و ارزیابی واقع‌شدن افراد و وقایع داستانی می‌پردازد. به عبارتی تمرکز ژنت بر تمایز میان دیدن وگفتن در روایت است، مسأله‌ای که در زاویهٔ دید نادیده گرفته شده؛ از این‌رو نوشتار حاضر درنظردارد با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی ، رمان بطلة کربلاء نوشته عایشه عبدالرحمن را بر اساس نظریهٔ کانونی‌سازی ژنت بررسی کند. هدف این پژوهش سنجش میزان بهره‌مندی داستان از اصول روایی و شیوه‌های مختلف کانونی‌سازی جهت انتقال افکار و اندیشه‌های نویسنده و ارائهٔ فضایی واقعی و ملموس از واقعهٔ عاشوراست. نتایج به دست‌آمده حاکی از آن است که نویسنده با بهره‌گیری از راوی دانای کل و دیگر کانونی‌سازی‌ها به شکل ترکیبی در ارائهٔ روایتی زنده و پویا و متناسب با محتوای واقع‌گرایانهٔ آن موفق بوده است.

کلیدواژه‌ها: روایت در داستان، کانونی‌شدگی، نظریهٔ ژرار ژنت، عایشه عبدالرحمن، بطلة کربلاء.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: q-mokhtari@araku.ac.ir

مقدمه

عایشه عبدالرحمن از نویسندگان معاصر و نامدار مصری است که بیش از ٦٠ اثر در زمینه‌های مختلف ادبی، فقهی، تاریخی و... دارد. شهرت وی بیشتر به سبب تألیف برخی از آثار دربارهٔ اهل بیت (ع) به ویژه رمان بطلة کربلاء است. نویسنده در این اثر، ساختار روایتی را طراحی نموده که مشتمل بر چند فصل است؛ وی در هر فصل به معرفی شخصیت‌ها، رخدادها و در نهایت بیان و بازنمایی کنش‌های مرتبط با آن‌ها می‌پردازد. در واقع نویسنده با انتخاب کانون‌های مختلف روایت علاوه بر پیونددادن فصل‌های داستان، مخاطب را در درک بهتر مقاطع مختلف داستان، یاری می‌دهد؛ از این‌رو نظریهٔ کانونی‌سازی ژنت که در پی تحلیل ساختار روایی داستان‌هاست، در این پژوهش مورد توجه واقع شده است.

در واقع تفاوت عمدهٔ کانونی‌سازی با زاویهٔ دید در این است که راوی، مرکز توجه مطالعات زاویهٔ دید است؛ حال آنکه کانون روایت، شخصیت‌های حاضر در روایت را هم‌پای راوی، بیننده و ادارک‌کننده‌ای خاص به شمار می‌آورد که در بازتاب دنیای داستانی نقشی مؤثر دارد. بر این اساس، ژنت در خصوص روایتگری و کانون مشاهده دو پرسش مطرح می‌کند: «چه کسی می‌بیند؟» در مقابل «چه کسی می‌گوید؟». واضح است که یک شخص یا عامل روایی، به صورت جداگانه می‌تواند ببیند و یا صحبت کند و نیز می‌تواند این دو کار را به صورت همزمان انجام دهد. بر همین اساس روایتگر این توانایی را دارد که دربارهٔ آنچه فرد دیگری می‌بیند یا خود دیده است، سخن بگوید؛ از این‌رو ممکن است گفتن یا دیدن، روایت‌گری و کانونی‌سازی از آنِ یک عامل باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۰). بر همین اساس، در این پژوهش دیدگاه ژنت دربارهٔ روایت‌گری و کانونی‌سازی بیان می‌شود، کانون روایت و جایگاه راوی در رمان «بطلة کربلاء» مورد تحلیل قرار می‌گیرد و میزان ظرفیت ادبی و هنری این روایت ارزیابی می‌شود؛ بنابراین، با بررسی رمان «بطلة کربلاء» بر مبنای دو مقولهٔ سخن روایی، وجه و لحن، سعی شده است تا به این سوالات پاسخ داده شود: ۱. در روایت «بطلة کربلاء» از چه شکل‌هایی از کانونی‌شدگی استفاده شده است؟ ۲. شکل غالب کانونی‌شدگی در این

روایت کدام است؟ ۳. عنصر زمان در این اثر از چه کارکردی برخوردار است؟ ٤. کاربردهای مختلف کانون روایت چه ارتباط معناداری با محتوای داستان دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

با اینکه پژوهش‌های فراوانی در خصوص ویژگی‌های ادبی و بیانی روایت‌ها و داستان‌ها انجام گرفته است؛ اما بهره‌گیری از دانش روایت‌شناسی به منظور استنباط کیفیت عناصر روایی موجود در روایت‌ها و ساختارهای حاکم بر آن‌ها و تأثیر این عناصر بر زیبایی روایت‌ها کمتر مورد توجه قرار گرفته است. به عنوان نمونه می‌توان به مقاله‌های ذیل اشاره نمود: مقالهٔ «داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم» نوشتهٔ ابوالفضل حری (مجلهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ۹٤: ۱۳۸٤)؛ این مقاله ترجمهٔ بخشی از کتاب «سیمور چتمن»، روایت شناس آمریکایی است که به مطالعهٔ روابط حاکم بر ساختار اثر ادبی، یا به عبارتی نقد فرمالیستی/ ساختاری اثر ادبی، در حوزهٔ ادبیات و سینما می‌پردازد. مقالهٔ «کانون روایت در الهی‌نامهٔ عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت» نوشتهٔ ناصر علیزاده و سونا سلیمیان (مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، شمارهٔ۲۲: ۱۳۹۱)؛ پژوهشگران در این مقاله با بررسی گونه‌های مختلف کانون روایت، به تغییر متناوب زاویهٔدید که ناشی از انتخاب کانون‌های روایی متنوع، تأثیر ساختار داستان در داستان و نیز برجستگی عنصر گفتگو می‌باشد، اشاره نموده است. مقالهٔ «تحلیل کانون روایت در روایت یوسف در قرآن بر اساس نظریهٔ ژنت» نوشتهٔ زهرا رجبی (مجلهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ٤۲: ۱۳۹۲)؛ نویسنده در این مقاله اذعان می‌دارد داستان‌های قرآنی از اسلوبی هنری و منحصر به‌فرد برخوردار بوده و با توجه به تنوع در شیوه‌های کانونی‌سازی، تنوع در بیان و بازنمایی کنش‌ها، با نظریه‌های جدید روایت‌شناسی قابل بررسی و تطبیق می‌باشند. مقالهٔ «کانون روایت در داستان حضرت ابراهیم (ع) بر اساس دیدگاه ژنت» نوشتهٔ سهیلا فرهنگی و زینب کاظم پور، (مجلهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه پیام نور، شمارهٔ٤: پاییز ۱۳۹۳)؛ که سعی در بیان اهمیت روایت‌گری و نقش پررنگ آن در هدایت غیرمستقیم بشریت داشته است.

«بررسی کانون روایت در رمان‌های تاریخی جرجی زیدان» نوشتهٔ امیر بانوکریمی، آسیه گودرزی و عبدالحسین فرزاد، (فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، شمارهٔ۳۰: بهار ۱۳۹٦) که به بررسی تحلیل‌گونهٔ کانون روایت و چگونگی بکارگیری شیوه‌های متفاوت ارتباط راوی با کانونی‌سازی در رمان‌های تاریخی- عاشقانهٔ جرجی زیدان، پرداخته است. شایان ذکر است، تاکنون پژوهشی در خصوص ساختار روایت در رمان «بطلة کربلاء» و تحلیل توصیفات ارائه‌شده در این رمان بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت انجام نگرفته است.

معرفی مختصر رمان بطلة کربلاء

عایشه عبدالرحمن از نویسندگان چیره‌دست مصری می‌باشد که اغلب نوشته‌هایش را به خاندان پیامبر اکرم (ص) و شخصیت‌های اسلامی اختصاص داده است. رمان «بطلة کربلاء» از نوشته‌های ارزشمند او به شمار می‌رود که به شخصیت بزرگوار حضرت زینب (س) و قهرمانی‌های ایشان در حماسه کربلا پرداخته است.

رمان مزبور در چندین بخش به نگارش در آمده؛ در بخش اول، راوی که در واقع همان نویسنده است به معرفی شخصیت‌هایی چون پدران و نیاکان زنیب کبری (س) می‌پردازد؛ سپس در بخش‌های بعدی با بیانی ادیبانه تولد حضرت و دوران کودکی ایشان را به تصویر می‌کشد. راوی در ادامه به ترسیم صحنه‌هایی از زندگی حضرت زینب (س) در دوران امامت پدر بزرگوارش، برادر بزرگ‌تر ایشان امام حسن (ع) و نقش آفرینی قهرمانانهٔ حضرت در حماسهٔ کربلا می‌پردازد. تمامی فصل‌های کتاب به ویژه فصل عاشورایی زندگی حضرت زینب (س) به سبکی روایی، جذاب و داستان‌گونه بیان شده و همین امر بر جذابیت هرچه بیشتر کتاب افزوده است. در واقع نویسنده، با بهره‌گیری از نقش مؤثر راوی، در پیونددادن بخش‌های مختلف داستان و با انتخاب کانون‌های مختلف روایی، به مخاطب خود در درک بهتر و ملموس‌تر داستان کمک‌کرده و موجبات تحرک و پویایی داستان را فراهم آورده است.

اهمیت راوی و کانونی‌سازی نزد ژنت

از زمان فرمالیست‌های روس تاکنون نظریه‌های روایی پیشرفت‌های چشمگیری داشته‌اند و نظریه‌ها و رویکردهای متعددی پیرامون روایت و ساختار آن، شکل گرفته، که عمدتاً از جانب نظریه‌پردازانی چون ولادیمیر پراپ، رولان بارت، کلود برمون، تزوتان تودوروف، ژرار ژنت و... مطرح شده‌اند؛ از این میان «نظریهٔ ساختار روایی ژنت با توجه به اینکه تقریباً تمامی ابعاد یک روایت را دربرمی‌گیرد، بیش از سایر نظریات مورد استقبال روایت‌شناسان قرار گرفته است» (صالحی‌نیا، ۱۳۸۸: ۳۵).

در نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت، پنج مفهوم اصلی حضور دارد که از آن‌ها در مطالعهٔ ساختار روایت استفاده می‌شود. این مفاهیم عبارتند از، لحن یا صدا که به حوزهٔ راوی و روایت‌شنو مربوط است، حالت یا وجه که شامل کانونی‌شدگی (زاویهٔ دید) می‌باشد و سه عامل دیگر، یعنی نظم، تداوم وبسامد که به زمان مربوط است (حاجی‌آقابابایی، ۱۳۹۷: ۸۷).

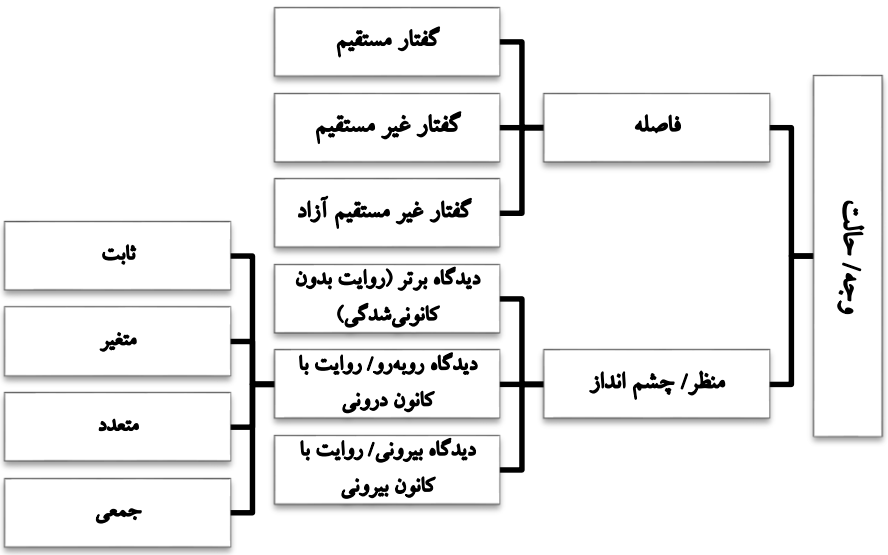
با توجه به مباحث مطرح‌شده، می‌توان گفت کانون روایت، دیدگاهی است که حوادث روایت‌شده از طریق آن ارائه می‌شود و در وجود خود با راوی، جایگاهی که راوی در ارائهٔ وقایع اتخاذ نموده و کیفیت و کمیت اطلاعات ارائه شده از جانب او، مرتبط است؛ از این‌رو ژنت درصدد است با طرح پرسش «چه کسی می‌بیند؟» در مقابل «چه کسی می‌گوید؟»، ابهامی را که در رابطهٔ میان وجه و لحن در دیدگاه وجود داشته، برطرف نماید؛ زیرا «وجه (دیدگاه) به پرسش: چه کسی می‌بیند؟ پاسخ می‌دهد، اما لحن به سؤال: چه کسی سخن می‌گوید؟ پاسخ می‌دهد و این درحالی است که کانونی‌سازی، نه تنها در چهارچوب دیدگاه محدود نمی‌شود، بلکه شامل دو عنصر وجه و لحن می‌شود» (زیتونی، ۲۰۰۲: ۴۰)؛ بنابراین، مقصود از کانونی‌سازی، محدودکردن اطلاعات راوی و به دنبال وی مخاطب پیرامون آنچه در داستان روی می‌دهد، است.

روایت و کانون مشاهده

راوی و کانونی‌سازی[1] از جمله مهم‌ترین عناصر در تحلیل ساختاری داستان به شمار می‌آیند. «تولان» در این خصوص می‌نویسد: «کانونی‌سازی اصطلاحی است که ژرار

ژنت برای انتخاب اجتناب‌ناپذیر و منظری (محدود) در روایت برگزید. این منظر زاویهٔ دیدی است که چیزها به طور غیرصریح از رهگذر آن دیده، احساس‌شده، فهمیده و ارزیابی می‌شوند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۰۸). به بیان دیگر، کانونی‌سازی «چشم‌اندازی است که موقعیت‌های روایت‌شده و رویدادها از طریق آن ارائه می‌شوند» (برنس، ۲۰۰۳: ۸۷). در هر کانونی‌سازی دو مفهوم بنیادین وجود دارد که در بررسی کانون روایت موردتوجه واقع می‌شود؛ این دو مفهوم عبارتند از: عامل کانون (مشاهده‌گر) و مورد کانون (مورد مشاهده).

در ادامهٔ مبحث کانونی‌سازی، به صورت مجزا به تبیین مقوله‌های وجه و لحن در داستان مورد نظر پرداخته می‌شود:



وجه/ حالت

یکی از جنبه‌های سخن روایی، وجه است که بیشتر با منظرها و پدیده‌های به تصویر کشیده‌شده سروکار دارد؛ نه رخدادها و حوادث. به بیانی دیگر، وجه «تنظیم اطلاعات روایی را بر عهده دارد» (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۱۸)؛ از این‌رو در یک اثر داستانی، وجه، «مسائل مربوط به فاصله و منظر را دربردارد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

فاصله[۲]

فاصله به عنوان یکی از جنبه‌های وجه و حالت روایی سخن به معنای فاصلهٔ میان داستان و روایت‌گری است؛ به بیان دیگر، «فاصله به رابطهٔ روایت‌کردن با مصالح خودش می‌پردازد: آیا مسئلهٔ روایت‌کردن است یا به‌نمایش‌گذاشتن آن، آیا قصه با گفتار مستقیم، غیرمستقیم، یا غیرمستقیم آزاد بیان شده است؟» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ١٤٦). با توجه به آنچه بیان شد، فاصله دارای سه سطح است: ۱. گفتار مستقیم: نقل قول مستقیم گفتار یا اندیشهٔ شخصیت است که اغلب درون علامت گیومه جای‌داده‌می‌شود. در این شیوه، فاصلهٔ راوی با متن روایت‌شده نزدیک است. ۲. گفتار غیرمستقیم: «شکلی از بازنمایی واژگان یا اندیشه‌های کلامی شدهٔ شخصیت است که توسط راوی خلاصه، تفسیر یا تبیین شده است» (یان، ۱۳۹۷: ۷۷)؛ از این‌رو فاصلهٔ راوی با متن روایت‌شده، بیشتر می‌شود. ۳. گفتار غیرمستقیم آزاد: «شیوه‌ای است که در آن اندیشه و گفتارِ شخصیت فقط به اندازه‌ای تغییر می‌کند که مطابق با زمان دستوری روایت باشد» (فاولر، ١٣٩٦: ١٦٤)، اما در مقابل به «مانند گفتار مستقیم، پی‌روِ فعل‌های دیگر نیست» (یان، ۱۳۹۷: ۷٦).

راوی در نقل رویدادها به گونه‌ای متنوع از کانون روایت بهره‌برده‌است؛ بدین صورت که گاه با اجتناب از ارائهٔ جزئیات، به سرعت و از فاصله‌ای دور به بیان روایت پرداخته است. برای نمونه می‌توان به توصیف راوی از همراهی حضرت خدیجه (س) با همسر خویش در شرایط سخت آن روزها (نخستین سال‌های دشوار رسالت) اشاره کرد که نویسنده بدون پرداختن به حواشی و جزئیات با شتاب به شرح آن پرداخته است، تا پیام وحی را که بیان آن برای راوی مهم‌تر است به شیوهٔ گفتار مستقیم ارائه نماید:

«وَقَفَت خدیجةُ إلی جانبه فی سَنَی الإضطهادِ الأُولی تُؤازَرُهُ و تَرعَاهُ، وتُهوّنُ عَلَیه ما یلقی من قُرَیشٍ فی سَبیلِ رِسالَته. کانَت وَحدَها إلی جَانبِ «محمد» لَمّا آبَ من غارِ «حراء» مُرتَعِداً مُقَروراً وقَد نَزَلَ عَلَیه أَمینُ الوَحی رَسولاً من عِند الله، یلقی إلی الأُمّی الیتیمِ الآیةَ الأُولی: «إقرأ باسمِ رَبِّکَ الّذی خَلَق، خَلَقَ الأنسانَ من عَلَق ...» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۲۴-۲۳).

چنان‌که در پایانِ نمونهٔ ارائه‌شده مشاهده می‌شود، راوی با استفاده از گفتار مستقیم به سرعت فاصلهٔ ایجادشده با روایت را کاهش‌داده‌است، تا مخاطب به صورت مستقیم و بدون فاصله با واقعهٔ برانگیخته‌شدن پیامبراکرم (ص) به مقام رسالت، روبرو شود.

گاه نیز راوی با ارائهٔ شرح و تفسیر جزئیات داستانی، سیر حرکت روایت را کُند می‌کند؛ از این‌رو سبب می‌شود داستان از نمای نزدیک به مخاطب نمایانده شود. برای نمونه می‌توان حرکت آهستهٔ روایت را که نتیجهٔ بیان حداکثری جزئیات و بهره بردن از نقل قول مستقیم است، در نقل منظره‌ای مشاهده نمود که یاران امام حسین (ع) (به دلیل خستگی ناشی از مسافرت طولانی و وقایعی که می‌دانستند در انتظار آنان است، در تمنای آسایشی هرچند کوتاه بودند)؛ از این‌رو از دور آن را آبادی پنداشته و از دیدن آن ابراز شادمانی کرده بودند:

«وَلَاحَ لَهُم عَلی البُعدِ ما ظَنّهُ أَحَدُهُم نَخلاً، فَکَبّروا، یمنُونَ أَنفُسَهُم بِراحَةٍ قَصیرةٍ، قَبلَ المَعرکة المُرتَقَبَة.

سَأَلَ «الحُسَینُ» أَصحابَه: ما هذا التَکبیرُ؟

أَجابُوا: رأَینا النَخیلَ...، فَارتَفَعَ صوتُ آخرینِ، مِمَن لَهُم بِالطَریقِ مَعرِفَةً سابِقَةً: ما بِهذا المُوضعِ وَاللّه نَخلٌ، وَلَانَحسبُکُم تَرَونَ إِلا هَوادی الخَیلِ وَأَطرافٍ.

فَفَکرَ «الحُسینُ» لَحظَةً ثُمَ قالَ: وَأَنا وَاللّه أَری ذلک » (*همان*: ١٠٦).

دیدگاه/ چشم‌انداز[٣]

دیدگاه یا چشم‌انداز، جایگاهی است که راوی از آن مکان به ارائهٔ روایت خود از داستان می‌پردازد و با توجه به موقعیت این جایگاه، میزان و نوع اطلاعات راوی از شخصیت‌ها متفاوت است. به بیان دیگر، «نویسنده به کمک این شیوه مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی و میرصادقی، ١٣٩٥: ١٨٠).

دیدگاه یا چشم‌انداز با توجه به جایگاه راوی به سه شیوهٔ زیر تقسیم می‌شود:

الف- روایت بدون کانونی‌شدگی: در این دیدگاه، «فکری برتر، از خارج، شخصیت‌های داستانی را رهبری می‌کند و از نزدیک شاهد اعمال و افکار آنهاست» (*همان*: ۱۸۱)؛ و به همین دلیل از شخصیت داستان بیشتر می‌داند؛ از این‌رو، راوی دانای کل محسوب می‌شود. این دیدگاه از نظر ژنت «روایت بدون شعاع کانونی» یا روایت با کانون صفر نامیده شده است؛ اما در مقابل «میکی بل – روایت‌شناس معروف- دسته‌بندی ژنت را قبول ندارد. به زعم او نمی‌توان رخدادی را بدون ارائهٔ آن از طریق دیدگاهی خاص نمایش داد؛ از این‌رو کانونی‌شدگی صفر بی‌معنا خواهد بود» (حری، ۱۳۸۳: ۳۲۵)؛ ولی با توجه به اینکه مقصود از کانونی‌سازی محدودکردن اطلاعات راوی (و به‌تبع آن مخاطب) است و در شیوهٔ مورد نظر، راوی در حکم خدائی عمل می‌کند که بر افکار و اندیشهٔ شخصیت‌ها و گذشته، حال و آیندهٔ آنان آگاه است، هیچ محدودیتی در دریافت و ارائهٔ اطلاعات وجود ندارد؛ از این‌رو از نظر این پژوهش، نامیدن روایت به روایت با کانون صفر پذیرفتنی است.

کانون روایت اصلی در رمان بطلة کربلاء (السیدة زینب (س))، کانون روایت دانای کل است که به نمایندگی از نویسنده به روایت بخش گسترده‌ای از داستان، از جمله ابتدای تمامی فصل‌ها می‌پردازد. در واقع راوی با دیدگاهی برتر علاوه بر بخش‌های آغازین فصل‌ها، در جای جای روایت حضور پیدا می‌کند و با ورود به ذهن و اندیشهٔ شخصیت‌ها، احاطهٔ خود بر اندیشهٔ شخصیت‌ها را برای مخاطب به نمایش می‌گذارد. برای نمونه آنجا که داستان با خبر ولادت حضرت زینب (س) و خرسندی خاندان نبی اکرم (ص) و مسلمین از این خبر آغاز می‌شود:

«کان البیتُ الکریمُ ینتَظِرُ سَاعةَ الوَضعِ فی لَهفَةٍ وَتَرَقُّبٍ، وَمِن وَرائه عَشَراتُ الأُلوف مِمَن أَسلَمُوا، یترَقَّبُونَ النَبَأَ السَعیدَ وَقُلُوبُهُم تَحُفُّ بِالسَیدةِ الوالِدةِ إِجلالاً وَمَحَبّةً،وَأَلسِنَتُهُم تَلهَجُ لها بِالدُعاءِ الحارِ!...» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۱۹).

همچنین نویسنده، در ادامه با استفاده از راوی دانای‌کل و با ارائهٔ تفسیرها، توضیحات و شرح‌های مفصل، به معرفی دیگر شخصیت‌های داستان می‌پردازد تا مخاطب بهتر بتواند با داستان و شخصیت‌های آن ارتباط برقرارکند؛ برای نمونه راوی

دانای‌کل در معرفی شخصیت حضرت فاطمه زهرا (س)، مادر حضرت زینب (س)، به توصیف و شرح نسبتاً مفصلی از جایگاه شخصی و اجتماعی آن حضرت می‌پردازد که حکایت از تسلط کامل راوی بر افکار، احساسات و گذشتهٔ شخصیت‌ها دارد:

«أُمُها «الزَهراءُ»: أَحَبُّ بَناتِ الرسولِ إليه وَأَشبَهُهُنّ به فِی خُلقٍ وخَلقٍ، آثرَها اللّهُ بما لَم يؤثِرْ به شَقيقاتها الثلاثَ: زينبَ، ورقيةَ، وأم‌كلثومَ، فَكتبَ لَها أَن تَكونَ –وَحدَها– الوِعاءَ الطاهِرَ لِلسُلالَةِ الطاهِرَةِ، وَالمنبتَ لِدَوحَةِ الأَشرافِ مِن آلِ‌البَيتِ...!» (*همان*: ۲۳)

ب- روایت با کانون درونی: در این شیوه از روایت، میزان اطلاعات راوی و شخصیت برابر است. در واقع کانونی‌سازی درونی به معنی «رصد رویدادهای روایی از طریق دیدگاه شخصیت کانونی است که خود در دنیای روایت‌شده، مشارکت دارد» (خدر، ۲۰۱۵: ۱۳).

بهترین شیوه روایت برای ارائهٔ این نوع از کانونی‌سازی، استفاده از مونولوگ یا گفتگوی میان شخصیت‌هاست. در واقع اطلاعات ارائه‌شده در کانونی‌سازی درونی، به علت تکیه بر دیدگاه یک‌جانبه، کافی نیستند؛ از این‌رو نویسنده در این شیوهٔ روایی، برای معرفی هرچه بهتر شخصیت‌ها و ارائهٔ شکلی ملموس‌تر و واقعی‌تر از رخدادها و حوادث از عنصر گفتگو بهره برده است.

برای نمونه، راوی، آنجا که بنی‌هاشم از مسافرت امام حسین (ع) به عراق ابراز نگرانی‌کرده و با اصرار قصد منصرف‌کردن ایشان از این مسافرت را داشتند، از عنصر گفتگو استفاده نموده است تا شخصیتی که از سلطهٔ راوی خارج شده، با بهره‌بردن از گفتگو، به عرضهٔ احساسات، افکار و اطلاعات خود به مخاطب بپردازد.

«جاءَهُ «عُمَرُ بنُ عَبدِالرَحمنِ بنِ الحارِثِ بنِ هِشام»

فقال لَه: إنّی أَتَيتکَ لِحاجَةٍ أُريدُ ذِكرَها نَصيحَةً لَک، فَإن كُنتَ تَرى أَنّکَ مُستَنصِحِی قُلتُها...

فَقالَ لَه: «قُل فَوَاللّهِ ما أَستَغِشُّک وَما أَظُنُّک بِشيءٍ مِنَ الهَوَى».

قَالَ لَه: «بَلَغَنی أنّکَ تُریدُ العراقَ، وَإنّی مُشفقٌ عَلیک أن تَأتیَ بَلَداً فیه عُمّالُه وأُمراؤُهُ وَمَعَهُم بُیوتُ الأَموالِ، وَإنما النَاسُ عَبیدُ الدینارِ وَالدرهَمِ، فَلا آمَنَ عَلیک أن یقاتلَک مَن وَعَدَک نَصرَه...».

... قالَ «الحُسینُ»: إنّی قَد إجتَمَعتُ العَزمَ عَلی المَسیرِ فِی أَحدِ یومین هذینِ إن شاءَاللّه تَعالی» (عبدالرحمن،۱۹۸۵: ۹۴-۹۳).

کانونی‌سازی درونی به چهار شیوه ارائه می‌شود:

۱. کانونی‌سازی ثابت: در این شیوه حوادث داستان از طریق دیدگاه یک شخصیت ارائه می‌شود. این نوع از کانونی‌سازی، «شیوه‌ای مناسب برای بیان اضطرابات درونی است» (ناجح عباس البصیصی، ۲۰۱۶: ۱۸۸).

۲. کانونی‌سازی متغیر: ارائهٔ بخش‌های مختلف داستان به طوری که از چشم‌انداز چند کانونی‌ساز دیده شود.

۳. کانونی‌سازی متعدد: در این نوع کانونی‌سازی، شخصیت‌های مختلف، رویدادی واحد را به شیوه‌های اساساً متفاوت درک و تفسیر می‌کنند.

٤. کانونی‌سازی جمعی: این نوع از کانونی‌سازی از طریق راویان متکثر یا گروهی از شخصیت‌ها روایت می‌شود (یان، ۱۳۹۷: ٤٤).

برای نمونه، می‌توان به گروهی از مردم اشاره نمود که به هنگام ورود کاروان اسیران، بر مسیر ایستاده و بانوان خاندان رسالت را نظاره می‌کردند:

«وَوَقَفَت الجُمُوعُ مُحتَشِدَةً تَشهَدُ نِساءَ البیتِ النَبوِی، فی طَرِیقِهِنّ إلی «عُبَیدِاللّه بنِ زیاد» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۱۳۲).

همچنین گروهی از زنان کوفه، با مشاهدهٔ اسارت زنان خاندان رسالت، گریبان چاک داده و سوگواری کردند:

«وَرُؤیت نساءُ «الکُوفَة» قِیامَاً یندُبنَ مُتَهَتّکاتِ الجُیوبِ وَبَکَی البَاکُونَ، عَلی الکَریماتِ المُستَذَلّات» (*همان*: ۱۳۲).

با توجه به تسلط غالب راوی دانای‌کل بر داستان مورد پژوهش، به ندرت کانونی‌سازی درونی در داستان به کار برده‌شده‌است.

ج- روایت با کانون بیرونی: در این شیوه کانونی‌سازی بیرون از شخصیت روایی قراردارد، راوی به اندازهٔ یک ناظر از افکار و اعمال شخصیت آگاهی دارد؛ از این‌رو کانونی‌سازی بیرونی، علم راوی و مخاطب را، کمتر از شخصیت روایی قرار می‌دهد (زیتونی، ۲۰۰۲: ۴۱).

همانطور که پیش‌تر نیز اشاره شد، با توجه به کاربرد وسیع دیدگاه برتر (روایت بدون کانونی‌شدگی) در رمان بطلة الکربلاء میزان بهره‌مندی این رمان از روایت با کانون بیرونی بسیار اندک است. برای نمونه می‌توان به روایت علی بن الحسین (ع) در خصوص شب قبل از حادثهٔ عاشورا اشاره کرد. در این روایت خود شاهد بودند که امام حسین (ع) ابیاتی را زمزمه می‌نمودند که حکایت از احساسات و اندیشه‌های درونی ایشان داشته است. با بیان ابیات از جانب شخصیت، راوی (علی بن الحسین (ع)) و در پی ایشان، مخاطب نیز از این احساسات آگاه شده‌اند.

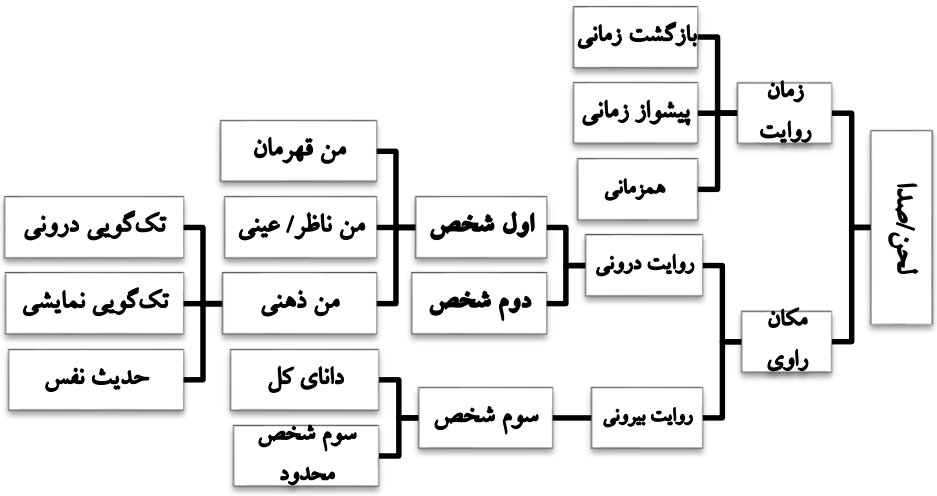
«إنی وَاللّه لَجالسٌ فی تلک العَشیة الّتی قُتِلَ أَبی صَبیحَتَها، وَعَمّتی «زَینَبُ» تُمَرِّضُنی، إذ اعتَزَلَ أَبی أَصحابَهُ فی خِباءٍ لَهُ وَعِندَه «مَولَی أَبی ذَرّ الغِفاری» یعالِجُ سَیفَهُ وَیصلِحُهُ ، وَأَبی یقولُ:

یا دَهرُ أُفٍّ لَکَ مِن خَلیلِ! کَم لَکَ بِالاشراقِ وَالأَصیلِ
مِن صَاحِبٍ أَو طالِبٍ قَتیلِ وَالدَهرُ لا یقنَعُ بِالبَدیلِ..

وَأَعادَها مَرَّتینِ أَو ثَلاثاً حَتی فَهِمتُهَا فَعَرَفتُ ما أَرادَ، فَخَنَقَتنی عَبرَتی فَرَدَدتُ دَمعی... فَأَما عَمّتی «زَینبُ» فَإِنّها سَمِعَت ما سَمِعَت... فَلَم تَملِک نَفسَها...» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۱۱۵).

لحن/ صدا

لحن/ صدا آخرین مبحث در نظریهٔ ژنت است که به فرآیند روایت‌کردن توجه دارد و «مقصود از آن، تولیدکنندهٔ گفتمان داستان (راوی) و گیرندهٔ آن (مخاطب) است» (القاضی و الآخرون، ۲۰۱۰: ۲۷۶)؛ همچنین «به مناسبت راوی با روایت، از دیدگاه موقعیت‌های زمانی- مکانی می‌پردازد» (احمدی، ۱۳۹۵: ۳۱۷).



زمان روایت

زمان وقوع رخدادها با زمان روایت آن‌ها همیشه یکسان نیست و این تفاوت به سه شیوهٔ زیر ترکیب یافته است:

- روایت رخدادهایی که همزمان با وقوع حوادث بازگو شده است؛ در این حالت «میان زمان داستان و زمان حکایت هماهنگی کامل وجود دارد» (بلخباط، ۲۰۱۵: ۷۶)، که «همزمانی[٤]» نامیده می‌شود؛ از این‌رو «بخش‌های نمایشی که با گفتگو همراه است، دارای این کانون روایت است» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۰). برای نمونه می‌توان به سخنان امام حسین (ع) اشاره کرد که موجب بیدارشدن «حر بن یزید» از خواب غفلت شد، در نتیجه به نزد سرکردهٔ خویش «عمر بن سعد» رفت و از او پرسید:

«أَصلَحَکَ اللّهُ، أَمُقاتِلٌ أَنتَ هذا الرَجلَ؟ أَجابَهُ «عُمَر»: أَی وَللّهِ، قِتالاً أَیسَرَهُ الرُؤوسُ وَلاتُطیحُ الأَیدی.

قَال «الحُرَ»: أَفَما لَکُم فِی واحِدَةٍ مِنَ الخصالِ الثَلاثِ الّتی عَرَضَ عَلَیکُم رَضِی؟

قالَ «عُمَر»: وَاللّهِ لَو کانَ الأَمرُ إِلی لَفَعَلتُ، وَلَکِن أَمیرُکَ قَد أَبی ذَلک...» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۱۱۹).

گفت‌وگو میان شخصیت‌های روایت در جای جای داستان بـه چشـم می‌خـورد کـه بـه شکل کانون روایت همزمانی ارائه شده است.

- روایت رخدادها پس از زمان وقوع آن‌ها؛ در این صورت زمان روایـت «پسـا زمـان رخدادی[٥]» نام می‌گیرد. به عنوان نمونه، عایشة عبـدالرحمن آنجـا کـه علـت نام‌گـذاری حضرت زینب (س) توسط پیامبر گرامی اسلام را بیان می‌کند:

«وَاختَارَ النَبیُ لَها اسمَ «زَینبَ» إحیاءً لذکری إبنَته الراحلَة «زینبَ» الّتی کانَـت قَـد تُوُفیت قَبلَ وِلادَة الطفلَة بقَلیلٍ، فَوَجَدَ الرَسولُ عَلَیها، وَحَزَنَ لفَقدها حُزناً ثَقیلاً!...

تلک الراحلةُ، هی کُبری بَناته (ص)، تَزَوَجَت ابنَ خالَتها ...» (*همان*: ١٩).

از آنجایی که مخاطب در جریان روایت با شخصیت‌های جدیدی روبـه‌رو می‌شـود، راوی در نقل پیشینهٔ شخصیت‌های فرعی و وقایع مرتبط با آن‌ها از شیوهٔ کـانون روایـت پسازمانی بهره می‌برد.

- روایت رخدادها پیش از زمان وقوع حوادث که «پیشازمان رخدادی[٦]» نامیده شده است.

- پیشگویی‌ها و آینده‌نگری‌ها در این شیوه از کانون روایت جای می‌گیرنـد و کـاربرد فعل‌های آینده در داستان‌ها بیانگر این شکل از روایت هستند؛ بـه عنـوان نمونـه، راوی، سخنوری حضرت زینب (س) پس از واقعـهٔ کربلـاء را سـال‌ها قبـل از وقـوع آن بیـان می‌کند:

«وَسوفَ یسمَعُها أَهلُ عَصرِها فی کربلاءِ، وَفی مَجلسِ وَالی «الکوفَة»، وَفـی حَضـرَةِ «یزیدِ بنِ مُعاویةَ»، فَتُرَوِّعُهُم بَلاغَتُها بِقَدرِ ما تُرَوِّعُنا الیومَ، وَیشهَدُونَ لَها بِسـحرِ البَیـانِ» (*همان*:٥٢).

راوی در طول روایت بارها از وقایع و مصائبی که در آینـده بـرای حضـرت زینـب (س) و کاروانیان کربلاء رخ می‌دهد، سخن به میان می‌آورد.

مکان روایت

از دیگر مباحثی که در مقولهٔ لحن بدان توجه می‌شود، مکان و جایگاهی است کـه راوی از آن نقطه به ارائهٔ روایت خود می‌پردازد؛ از این‌رو «راوی ممکن است خارج از روایت

خود، داخل روایت خود (مانند روایت‌هایی که به زبان اول شخص بیان می‌شوند) یا نـه تنها داخل روایت بلکه شخصیت اول آن باشد» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ١٤٦)؛ بنابراین، روایت بـه دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود:

کانون‌روایت درونی

در این نوع از کانونی‌سازی، راوی بـه عنـوان یکـی از شخصـیت‌های داسـتان در درون حوادث داستان قرار دارد و داستان را از زاویهٔ دیـد اول شـخص یـا دوم شـخص بیـان می‌کند (میرصادقی، ١٣٩٤: ٣٨٦).

عایشه در نقل اثر روایی خود از کانون روایت اول شخص به‌نـدرت بهـره می‌بـرد و کاربرد این نوع از کانون روایت را بیشتر به زمانی موکـول می‌کنـد کـه اعمـال و گفتـار داستانی در قالب نقل قول ارائه شده‌است.

در واقع، «راوی زمانی که با ضمیر متکلم سخن می‌گوید، موضعی فکری، اخلـاقی و احساسی اتخاذ می‌کند، که این امر سبب می‌شود به اطلاعات ارائـه‌شـده از سـوی راوی، اعتماد شود» (خدر، ٢٠١٥: ٧٧).

الف- کانون روایت اول شخص

در این نوع از کانونی‌سازی، داستان به شیوهٔ اول شخص (من، ما) نقل می‌شـود و راوی یکی از شخصیت‌های داستان است که موضـوعات ارائـه شـده در روایـت، محـدود بـه ذهنیات، افکار و تجربیاتی وی می‌شـود. «راویـان اول شـخص زنـدانی یـک هویـت، و وابستهٔ یک دیدگاه ثابت هستند؛ دانش آنان محدود به آن چیزی اسـت کـه می‌توانـد در دسترس یک ذهن منفرد قرار گیرد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ١٣٤). نظریـه‌پـردازان ایـن حالـت از کانون روایت را با توجه به میزان حضور راوی در حوادث داستان به انـواع زیـر تقسـیم کرده‌اند:

- من- قهرمان

در این شیوه، «راوی یکی از شخصیت‌های داستان است و از ماجراهایی که برای او پیش می‌آید، صحبت می‌کند» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۹۵: ۱۸۰). عبدالرحمن در داستان خود از این نوع زاویهٔدید بهره نبرده است.

- من- ناظر

در این حالت، «راوی ماجرایی را که برای شخصیت دیگری اتفاق می‌افتد، روایت می‌کند» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۹۵: ۱۸۰). این نوع راوی از افکار و ذهنیات قهرمان خبر نداشته، هیچ‌گونه توضیح و تفسیری از حالات درونی قهرمان ارائه نمی‌دهد و تنها به آن اعمالی که شخصیت بروز می‌دهد، دسترسی دارد.

راوی به ندرت از این شیوهٔ روایتی در داستان خود بهره‌برده‌است؛ برای نمونه زمانی که راوی از زبان حضرت علی بن الحسین (ع) به توصیف رویدادهای شب قبل از حادثهٔ عاشورا می‌پردازد و راوی -که در اینجا علی بن الحسین (ع) است- نظاره‌گر بروز احساسات و اندیشه‌های به بیان درآمدهٔ امام حسین(ع) در خصوص روزگاران و وقایع پیش‌رو و واکنش حضرت زینب (س) به سخنان امام حسین (ع) هستند:

«إذ اعتَزَلَ أَبی أَصحابَهُ فی خباءٍ لَهُ ... وَیقولُ:

یا دَهرُ أُفٍّ لَکَ من خَلیلِ! کَم لَکَ بالاشراق وَالأَصیلِ

...وَإنما الأَمرُ إلی الجَلیلِ وَکُلُ حَیٍّ، سَالِکُ السَبیلِ

..فَعَرفتُ مَا أَرادَ،... فَأَما عَمّتی زَینَبُ فَإنّها سَمعَت مَا سَمعَت... فَلَم تَملک نَفسَها أَن وَثَبَت تَجُرُّ ثُوبَها حَاسِرَةَ الرَأسِ حَتی انتَهَت إلیهِ فَصاحَت: «وَاثَکلاه... لَیتَ الموتَ أَعدَمَنی الحَیاةَ».

فَنَظَرَ إلَیهَا «الحُسینُ (ع)» مَلیاً ثُمّ قالَ لَها: یا أُخَیةُ، لایذهَبَنّ بحلمک الشَیطانُ.

... قالَت: یا وَیلَتا، أَفَتَغصِبُکَ نَفسُکَ إغتصاباً؟... وَلَطَمَت وَجهَهَا وَأَهوَت إلی جَیبِهَا فَشَقَتهُ وَ...» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۱۱۶-۱۱۵).

در این حالت، به سبب اینکه راوی تنها به آنچه به بیان درآمده، دسترسی دارد، به تبع او، مخاطب نیز تنها به ذهنیات، افکار و احساسات راوی- شاهد دسترسی می‌یابد.

- من-ذهنی

نویسنده با استفاده از کانون روایت ذهنی، این امکان را فراهم می‌آورد تا مخاطب به افکار و بُعد درونی برخی از شخصیت‌های داستان پی ببرد. اغلب این حالت از زاویهٔ-دید به شکل تک‌گویی ارائه می‌شود. «تک‌گویی صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته‌باشد یا نداشته باشد» (میرصادقی، ١٣٩٤: ٥٣٢).

نویسندهٔ بطلة کربلاء با بهره‌گیری از قابلیت کانون روایت‌ذهنی در ارائهٔ افکار، ذهنیات و دیدگاه‌های درونی افراد، غنای بیشتری به اثر خود بخشید. اگر چه از نظر کمیت، کاربرد تک‌گویی اندک به نظر می‌رسد، اما در مقابل از نظر تطبیق آن با نظریات ادبی جدید قابل توجه است. تک‌گویی با توجه به هدف نویسنده به سه نوع تقسیم می‌شود:

تک‌گویی درونی[٧]

«تک‌گویی درونی، بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است؛ پیش از آنکه پرداخت شود و شکل بگیرد» (میرصادقی، ١٣٩٤: ٥٣٣)؛ بدین‌وسیله خواننده به طور غیرمستقیم با احساسات و اندیشه‌های شخصیت داستان آشنا می‌شود.

نویسنده رمان مورد نظر، هرجا که لازم بوده تا خواننده از افکار و احساسات شخصیت آگاه شود، از تک‌گویی درونی بهره‌برده‌است؛ برای نمونه می‌توان به افکار و اندیشه‌های امام حسین (ع) اشاره کرد که به هنگام شنیدن صدای شیون و زاری زنان کاروان به ذهن ایشان خطورکرده‌است:

«وَذَکَرَ إذ ذاک إبنَ عَمه «عبدَاللّه بنِ عباس»، وَخُیلَ إلَیه أَنّه یسمَعُ صَدَی صَوته آتیاً من بَعید، یلحُّ عَلَیه أَلّا یخرُجَ عَن الحجاز إلی الکوفَة: «فَإن کُنتَ سائراً فَلاتَسر بنسائکَ وَصَبیتکَ، فَإنی لَخَائفٌ أَن تُقتَلَ کما قُتلَ عُثمانُ، وَنساؤُه وَوَلَدُه ینظُرُون إلیه».» (عبدالرحمن، ١٩٨٥: ١١٨-١١٧).

تک‌گویی نمایشی[٨]

در تک‌گویی نمایشی، کسی مخاطب قرار می‌گیرد؛ حال آنکه در تک‌گویی درونی هیچ‌کس مورد خطاب نیست (میرصادقی، ١٣٩٤: ٥٣٧).

فضاسازی صحنه‌هایی از داستان بطلـــة کربلـــاء براسـاس مناجـات و راز و نیـاز بـا پروردگار و دیگر افراد غایب در داستان، یکی از عوامل مهم استفاده از این شیوهٔ روایـی است. راوی بـا اسـتفاده از تـک‌گـویی نمایشـی، مخاطـب را بـا افکـار و بُعـد درونـی شخصیت‌ها آشنا می‌سازد؛ به عنوان نمونه، در صـحنه‌ای کـه حضـرت زینـب (س) بـه صدای پدرشان در کنار مزار حضرت زهرا (س) گوش می‌دادند:

«وَقَد تَمَهّلَ عندَ قَبرِ «الزهراء» یندُبُها مُودِعاً: «السَلامُ عَلیکَ یا رَسولَ اللّه، عَنی وَعَـــن إبنتِکَ النّازِلَة فِی جَوارِکَ وَالسّریعَة اللّحَاق بِک. قَلّ یا رَسولَ اللّه عَن صَفیتِک صَبری، وَرَقّ عَنها تَجَلُّدی، إلا أنّ لِی فِی التَأَسِی بِعَظیمِ فُرقَتِکَ وَفـــادِحِ مُصـــیبَتِکَ مَوضِـــعَ تَعَـــزّ!...» (عبدالرحمن، ١٩٨٥: ٤٠).

راوی همچنین در صحنه‌هایی چون دعای پیامبر اکرم (ص) در حـق «عبداللـــه بـــن جعفر» (*همان*: ٤٨)، تضرع و زاری و درد دل حضـرت زینـب (س) بـا جـد خـویش بـه هنگام گذر از قتلگاه (*همان*: ١٣٢) و گریه و زاری و مناجات توّابین با پروردگـار خـویش در جوار قبر امام حسین (ع) (*همان*: ١٦٥)، از تک‌گویی نمایشی بهره برده‌است.

حدیث نفس یا خودگویی[٩]

نویسنده با استفاده از این شگرد روایی، سیر اندیشه‌ها و افکـار درونـی شـخص را بیـان می‌کند؛ بدین صورت که شخصیت داستانی بدون اینکه مخاطـب خاصـی داشـته باشـد «افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا علاوه بر پیشبرد عمل داسـتانی، خواننـده نیز از نیات و مقاصد او آگاه شود» (میرصادقی، ١٣٩٤: ٥٤١). به عبارتی، می‌توان گفت، نـام دیگر حدیث نفس، تک‌گویی بیرونی است؛ بدین معنی که در حدیث نفس، شخصـیت، افکار و احساساتش را بـه زبـان مـی‌آورد، حـال آنکـه در تـک‌گویی درونـی، افکـار و اندیشه‌ها در ذهن شخصیت به نمایش درآورده می‌شود.

عایشه عبدالرحمن نیز برای بیان نیات شخصیت‌های داستان، بـه ویـژه در ماجراهـا و حوادث پیش‌آمده از این شیوهٔ کانون روایی بهره‌برده‌است. برای نمونـه آنگـاه کـه خبـر کشته‌شدن امام علی (ع) به عایشه می‌رسد:

«أَمَا «عائشةُ» فَحينَ أَتَاها النَعیُ، تَمَثَّلَت بقول الشاعر:

فَأَلقَت عَصَاهَا وَاستَقَرّ بِهَا النّوَی كَمَا قَرّ عَيناً بِالإِيـاب المُسَافِرُ»

(عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۷۳)

«عایشه» همسر پیامبر، احساس خود را از کشته‌شدن امام علی (ع) در قالب بیتی کـه در ذهن خود داشته، بیان می‌دارد؛ بدون آنکه مخاطب خاصی داشته باشد.

ب- کانون روایت دوم شخص

راوی در این شکل از کانون روایت، «با ضمیر دوم شخص «تو» یـا «شـما»، شخصـی را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ این شخص ممکن است شخصیت مرکزی داسـتان باشـد یـا شخصیتی خارج از داستان» (میرصادقی، ١٣٩٤: ٥٤٤). به بیانی دیگر، می‌توان گفت «کـانون روایـت دوم شـخص غالبـاً براسـاس گفتگـوی اشـخاص داسـتانی شـکل می‌گیـرد» (Abrams,2006: 243).

کانون روایت دوم شخص یا خطـاب در ایـن داسـتان بـا توجـه بـه اسـتفاده مکـرّر نویسنده از عنصر گفتگو و خطابه، به شـکلی گسـترده مشـاهده می‌شـود. بـرای نمونـه می‌توان به صحنه‌ای اشاره کرد که حضرت زینب (س) در حضور اشراف و بزرگان اهل شام، یزید را مورد خطاب قرار می‌دهد و با خطابه‌ای غرّا گمان‌های باطل او را نقش بـر آب می‌کند:

«أَظَنَنتَ يا يزيدُ أَنّه حينَ أَخَذَ عَلينا بِأَطراف الأَرضِ وَأَكنَاف السَمَاءِ فَأَصبَحنَا نُسَاقُ كَما تُسَاقُ الأُسَارَى، أَنّ بِنَا هَوَاناً عَلى اللّه، وَأَنّ بِكَ عَليه كَرَامَةً؟ وَتَوَهَمـتَ أَنّ هَـذا لِعَظِـيمِ خَطَرِكَ، فَشَمَخْتَ بِأَنفِكَ وَ...، حِينَ رَأَيتَ الدُّنيا مُستَوثِقَةً لَكَ وَ...؟» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۱۴۲).

کانون‌روایت بیرونی

این مبحث که در مقولهٔ لحن بدان توجه شده، جایگاهی کـه راوی بـرای ارائـهٔ روایـتِ خود به مخاطب برگزیده است را مورد تحلیل و ارزیابی قرارمی‌دهد. راوی در این نـوع از کانونی‌سازی، خارج از داستان قرار دارد و «افکار، اعمال و ویژگی‌هـای شخصـیت‌ها را از بیرون داستان تشریح می‌کند؛ در واقـع نویسـنده راوی داسـتان اسـت» (میرصـادقی، ١٣٩٤: ٥٠٨). بدین صورت که داستان از زاویهٔدید سوم شخص و در دو حالت دانای‌کـل و سوم شخص محدود بیان می‌شود.

الف- کانون روایت دانای‌کل

در حالت اول، راوی آگاه بر تمامی نمودها وویژگی‌های بیرونی و درونـی شخصـیت‌ها، اشیاء و رخدادهاست؛ در واقـع وی «همچـون فکـری برتـر، از خـارج، شخصـیت‌های داستان را رهبری می‌کند، از نزدیک شاهد اعمال و رفتار آن‌هاسـت و در حکـم خـدایی عمل می‌کند که از گذشته، حال و آینده آگاه و از افکار و احساسات آشکار و نهان همهٔ شخصیت‌های خود با خبر است» (داد، ١٣٩٢: ٢٥٩).

در داستان بطلة الکربلاء مشاهده می‌شود که نویسنده فصل اول کتاب را نوعی براعـت استهلال برای داستان خود قرار داده است تا بدین شیوه مخاطب را با فضای حزن‌آلود و اندیشه اصلی رمان آشنا کند؛ بر همین اساس از مناسب‌ترین زاویهٔدید- زاویهٔدید دانـای کل- برای این قسمت از داستان بهره برده است.

آن‌چنان که از همان ابتدای روایت مشاهده می‌شود؛ داسـتان بـا سـخنان مشـاهده‌گر بیرونی به عبارتی دیگر، راوی دانای کل آغاز می‌گردد.

«کَانَ البَیتُ الکَرِیمُ ینتَظِرُ سَاعَةَ الوَضعِ فِی لَهفَةٍ وَتَرَقُّب، وَمِن وَرائه عَشَرات الأُلوف مِمَن أَسلَمُوا، یترَقَّبُونَ النَبَأَ السَعِید وَقُلُوبُهُم تَحُفُ بِالسَیدةِ الوَالِدَةِ إِجلالاً وَمَحَبَّةً، وَأَلسِنَتُهُم تَلهَجُ لَها بِالدُعاءِ الحَارِ!...» (عبدالرحمن، ١٩٨٥: ١٩).

راوی و مشاهده‌گر در این داستان یک شخصیت خارج از داسـتان اسـت کـه نقـش صدای مؤلف را برای ارائه و رساندن اطلاعات به شنونده، بیننده یا خواننده ایفا مـی‌کنـد

و تمامی اطلاعات و تصاویر ارائه شده از این کانون ارائه می‌شود. راوی بـه احساسـات، عواطف و ایدئولوژی شخصیت‌ها وارد شده و آن‌ها را برای مخاطب بیان می‌کند؛ اما بـا این وجود در رویدادهای روایت درگیر نمی‌شود. برای نمونه علت نام‌گـذاری حضـرت زینب (س) از جانب پیامبر اکرم (ص) را این‌چنین بیان می‌کند:

«بَارَکَها النَبِیُّ وَاختَارَ لَها اسمُ «زَینَبَ» إحیاءً لذکرَی إبنَته الرَاحلَة «زَینَبَ» الّتی کَانَت قَدتُوُفیت قَبلَ وِلادَةِ الطِفلَةِ بِقَلیلٍ، فَوَجَدَ الرَسولُ عَلَیها، وَحَزَنَ لِفَقدِها حُزناً ثَقیلاً!..» (*همان*: ۱۹).

ب- کانون روایت سوم شخص محدود

راوی در حالت دوم، «تنها از دید و زبان یکی از شخصیت‌های داستان بـه نقـل داسـتان می‌پردازد؛ یعنی نویسندهٔ داستان تنها یکی از شخصیت‌های داستان را انتخـاب می‌کنـد و از بیرون، افکار و اعمال او را رهبری می‌کند» (داد، ۱۳۹۲: ۲۶۰).

نویسنده در نقل قول‌ها عمدتاً از این شیوه استفاده نموده است. به عنوان نمونه آنجـا که علی بن حسین (ع) سخنانی که میان امام حسـین (ع) وخواهرشـان حضـرت زینـب (س) در شب قبل از حادثه رد و بدل شده را روایت می‌کند:

«قَالَت: - یا وَیلَتا، أَفَتَغصبُکَ نَفسُکَ إغتصاباً؟ فَذلک أَقرَحُ لقَلبی وَأَشَدُّ عَلَی نَفسـی! وَلَطَمَت وَجهَهَا...، وَهَرَجَت مَغشیاً عَلَیها، فَقَامَ إلَیها «الحُسَینُ» فَصَبّ عَلَی وَجهِهَا المَـاءَ وَقَالَ لَها: یا أُخَیةُ، إتَقِی اللّهَ وَتَعَزّی بِعَزَاءِ اللّه، وَأَعلَمِی أَنّ أَهلَ الأَرضِ یمُوتُونَ، وَأَنّ أَهـلَ السَماءِ لایبقُونَ وَ...» (عبدالرحمن، ۱۹۸۵: ۱۱۶).

چنان‌که مشاهده می‌شود، راوی با استفاده از این شیوه، در ذهـن و افکـار شخصـیت داستان «او» نفوذ کرده و احساسات و عقاید وی را نسبت به سایر کاراکترهـای داسـتانی چون شخصیت‌ها و حوادث به تصویر کشیده و حق نفوذ به اذهان و اندیشـه‌های سـایر شخصیت‌های قصه را نداشته است؛ از ایـن‌رو تنهـا راه دسترسـی نویسـنده بـه حالـات درونی آنان تنها از طریق شخصیت انتخابی «او» است.

این حالت از زاویهٔدید با اینکه نویسنده را محدود می‌کند؛ اما به واقعیت نزدیک‌تر است و مخاطب را به شکلی واقعی و ملموس با فضای محزونِ شب قبل از حادثه آشنا می‌کند.

نتیجه‌گیری

- فاصلهٔ روایت با بیان راوی در روایت مورد پژوهش از ساختاری متنوع و چندگانه برخوردار است؛ بدین صورت که راوی، گاه به نقل روایت از نمایی دور، بدون ارائهٔ جزئیات و با شتابی مثبت می‌پردازد و گاهی با پرداختن به جزئیات روایت از نمایی نزدیک و با شتابی منفی به روایت‌گری می‌پردازد. همچنین نویسنده با بهره‌بردن از گفتار مستقیم در رویدادهای دارای اهمیت، فاصلهٔ راوی و مخاطب را با متن به حداقل می‌رساند و این‌چنین مخاطب را به صورت مستقیم با وقایع رودرو می‌کند.
- در مواردی که نویسنده قصد دارد مخاطب بدون واسطه با شخصیت/ شخصیت‌ها و افکار، اندیشه‌ها و اعمال آنان، حوادث و صحنهٔ رخداد آن‌ها آشنا شود، از عنصر گفتگو در ارائهٔ روایت بهره‌برده‌است. بر این اساس دیدگاهی که راوی نسبت به شخصیت‌ها و اطلاعات مرتبط با آن‌ها دارد، دیدگاهی همسان و روبه‌رو است که در آن راوی و شخصیت به صورت همزمان به روایت رخدادها پرداخته و روایت را پیش می‌برند. این امر سبب شده مخاطب با شخصیت‌های محوری داستان، احساسات و اندیشه‌های آنان به گونه‌ای ملموس و واقعی روبرو شود و حضور آنان برای مخاطب باورپذیرتر شده و با آنان همذات‌پنداری کند. همچنین این امر سبب شده، صدای شخصیت‌ها به‌گونه‌ای رساتر به گوش مخاطب برسد.
- نویسنده با اشاره به گذشتهٔ شخصیت‌ها و رویدادها، به بازگشایی گره‌ها و رفع پیچیدگی‌های موجود در متن داستان کمک‌نموده‌است. همچنین وی با پیش‌بینی رویدادهای آینده از جانب شخصیت اصلی داستان (حضرت زینب (س)) که بیشتر در قالب نفرین به خاندان یزید و پیش‌بینی آینده‌ای شوم برای این خاندان، بیان شده است، سیر خطی زمان در صحنه‌های مختلف روایت را بر هم زده و به نقل وقایع

گذشته‌نگر با بازگشت زمانی و ارائهٔ رخدادهای آینده‌نگر با پیشواز زمانی دست‌زده‌است؛ بدین ترتیب نه تنها با ایجاد تنوع و فراز و نشیب زمانی، داستان را از یکنواختی دور ساخته، بلکه مخاطب را با پیشینهٔ گاهاً مبهم شخصیت‌ها و حوادث ناشناخته، آشنا کرده است.

- نویسنده در نقل روایت از تنوع کانون روایی از نظر شخص دستوری بهره برده است؛ بدین صورت که در ابتدای تمامی فصل‌ها با استفاده از کانون روایت دانای کل به ارائهٔ طرح اصلی داستان می‌پردازد؛ سپس کانون روایت به شکلی نامنظم میان شخصیت‌های داستان از کانون روایت اول شخص در ارائهٔ احساسات و اندیشه‌های اشخاص به کانون روایت دوم شخص در بخش خطابی و نمایشی و کانون روایت سوم شخص محدود به یک یا چند شخصیت، در حال جابه‌جایی و انتقال است.
- در بخش اعظمی از داستان- آنجا که راوی دانای کل است- راوی از کنشگران جدا بوده، در همه‌جا حضور دارد و توانایی ادراک و بازگویی زندگی درونی کنشگر را دارد؛ به‌صورتی‌که به تحلیل روانی شخصیت‌ها به شکلی عینی و به دور از هرگونه احساسات می‌پردازد. در مقابل راوی در صحنه‌هایی که بر اساس گفتگو طراحی شده‌اند، تنها روایت‌گر است و منحصراً به ثبت و ضبط وقایع و رخدادهایی که در دنیای داستانی قابل مشاهده است، می‌پردازد.
- در رمان بطلة کربلاء با وجود اینکه داستان در ظاهر از زاویهٔدید دانای کل نقل شده است؛ اما مخاطب در طول روایت با دیدگاه‌ها و صداهای مختلفی روبه‌رو می‌شود که حاکی از چندگانه و ترکیبی بودن کانونی‌سازی در روایت مورد نظر است. بدین ترتیب کانونی‌سازی به شکلی متناوب میان راوی و دیگر شخصیت‌های داستان در حال چرخش است.
- ساختار روایی بطلة کربلاء با محتوای واقع‌گرایانهٔ آن همخوانی دارد؛ چرا که استفاده از راوی دانای کل و دیگر کانونی‌سازی‌ها به شکل ترکیبی در به‌تصویرکشیدن هر چه بهتر حوادث واقعی نقشی چشمگیر دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Focalization
2. Distance
3. Perspective
4. Synchrony
5. Analepsis
6. Prolepsis
7. Interior monologue
8. Dramatic monologue
9. Soliloquy

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، (۱۳۹۵ش)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ هجدهم ، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳ش)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- ایگلتون، تری، (۱۳۹۳ش)، **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
- برنس، جیرالد، (۲۰۰۳م)، **المصطلح السردی**، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولی ، القاهرة، المجلس الأعلی للثقافة.
- بلخباط، عیسی، (۲۰۱۵م)، «**تقنیات السرد فی روایة «البیت الأندلسی» لواسینی الأعرج**»، إشراف الدکتور سلیم بتقة، الجمهوریة الجزائریة الدیموقراطیة الشعبیة: جامعة محمد خیضر بسکرة،کلیة الآداب واللغات.
- تولان، مایکل جی، (۱۳۸۳ش)، **درآمدی نقادانه- زبانشناختی بر روایت**؛ ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمای فارابی.
- حاجی‌آقابابائی، محمدرضا، (۱۳۹۷)، **روایت‌شناسی- نظریه و کاربرد**، چاپ اول ، تهران: مهراندیش.
- حری، ابوالفضل، (۱۳۸۳ش)، «کانونی‌شدگی»، **فصلنامهٔ زیبا شناخت**، شماره ۱۰: صص۳۵۳-۳۲۳.
- خدر دەرگەلەیی، بختیار، (۲۰۱۵م)، **التبئیر السردی فی روایات تحسین کرمیانی**، الطبعة الأولی ، دمشق: تموز.
- داد، سیما، (۱۳۹۲ش)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ ششم ، تهران: انتشارات مروارید.
- ریمون‌کنان، شلومیت، (۱۳۸۷ش)، **روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

- زیتونی، لطیف، (۲۰۰۲م)، **معجم مصطلحات نقد الروایة**، ، الطبعة الأولی بیروت: دار النهار للنشر.
- صالحی‌نیا، مریم، (۱۳۸۸ش)، «کلیاتی دربارۀ روایت‌شناسی ساختگرا»، **فصلنامه هنر**، ش ۸۱ : صص۲۷-۱۵.
- عبدالرحمن، عایشه، (۱۹۸۵م)، **بطلة کربلاء**، لبنان، بیروت: دار الکتب العربی.
- فاولر، راجر، (۱۳۹٦ش)، **زبان‌شناسی و رمان**، چاپ اول ، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی.
- القاضی، محمد، و الآخرون (۲۰۱۰م)، معجم السردیات، الطبعة الأولی ، تونس: دار محمد علی للنشر.
- کالر، جانانتان، (۱۳۸۵ش)، **نظریۀ ادبی**، چاپ دوم ، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۹۳)، **دانش‌نامۀ نظریه‌های ادبی معاصر**، چاپ پنجم ، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۹٤ش)، **عناصر داستان**، چاپ نهم ، تهران، انتشارات سخن.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، (۱۳۹۵ش)، **واژه‌نامۀ هنر داستان‌نویسی**، چاپ سوم ، تهران: کتاب مهناز.
- ناجح عباس البصیصی، عادل، (۲۰۱۶م)، «**الخطاب الروائی روایات طه حامد الشبیب**»، أ.د. رحمن غرکان عبادی، کلیة التربیة: جامعة القادسیة.
- یان، مانفرد، (۱۳۹۷ش)، **روایت‌شناسی: مبانی نظری روایت**؛ ترجمه محمد راغب، تهران: ققنوس، نمایه.

- Abram.M.H (2006). A glossary of literary terms. Eighteehth Edition, Harcourt Brace college Publishers.

مركز السرد فی روایة «بطلة کربلاء» لعایشة عبد الرحمن وفقا لنظریة جیرار جینیت

قاسم مختاری[1]
کلثوم غلامی[2]

الملخص

یعتبر الرد السردی ومرکز السرد من أهم القضایا التی لفتت انتباه مختلف الباحثین حول الروایات فی العقود الأخیرة. منهم جیرار جینیت صاحب النظریات الشهیر الفرنسی الذی قدّم خطة کاملة وجامعة لدراسة النصوص الروائیة.إنّه یتطرق فی نظریته إلی مکانة الراوی فی الروایة وکیفیة المشاهدة والتقییم للأشخاص وکذلک حوادث الروایة. بعبارة أخری یتمرکز جیرار جینیت علی الفارق بین المشاهدة والقول فی الروایة؛ بینما یتم عدم الاهتمام بهذه القضیة فی زاویة الرؤیة. فعلی ذلک، هذا البحث یهدف إلی دراسة روایة «بطلة کربلاء» لعایشة عبد الرحمن من الأدباء المعاصرین المصریین وفقا لنظریة تکوین مرکز السرد ویعتمد هذا البحث علی الأسلوب التحلیلی الوصفی. یتمثل هدف هذا البحث فی تقییم نسبة الاستخدام للأسس الروائیة والأسالیب المختلفة لتکوین مرکز السرد لنقل أفکار الکاتبة. تبینُ النتائج لهذا البحث أن الکاتبة استخدمت فی روایتها أسلوب الشخص الثالث ومزیجاً من مراکز السرد ومن خلال ذلک تمکنت الکاتبة من تقدیم روایة حیة ونشیطة والتی تلائم محتواها الواقعی.

الکلمات الرئیسة:الروایة فی القصة، التبئیر، نظریة جیرار جینیت، عایشة عبدالرحمن، بطلة کربلاء.

۱- استاذ مشارک فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة اراک
۲- طالبة دکتوراه فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة اراک

The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Tenth Year, No. 21, Fall and Winter 2021

The narrative focus in the novel *Batalat-ol Karbala* by Aisha Abd-ol Rahman based on Gérard Genette's theory

[1]Qasem Mokhtari, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Arak University
Kolsom Gholami, PHD Arabic Language and Literature, Arak University

Received: 19-06-2019 Accepted: 01-02-2020

Abstract

The narrative function and the narrative focus are among the important topics that have attracted the attention of various scholars in recent decades. Among them is Gerard Genette, a well-known French theorist, who has presented a comprehensive and complete plan for the study of narrative texts. In his theory, he addresses the position of the narrator in the narration and how the events and characters are observed and evaluated. In other words, Genette's focus is on distinguishing between seeing and speaking in the narrative; an issue that has been ignored from the narration point of view. Hence, the objective of the present study is to use the analytical-descriptive method to explore the novel of *Batlat-ol Karbala* written by Aisha Abd al-Rahman, one of contemporary Egyptian literary figures, based on the Genette's theory of focalization. The aim of this investigation is to measure the extent of using the principles of narrative and various ways of focalization to transfer the thoughts and ideas of the author. The results show that the author, through using third-person narrative and the other focalizations, has achieved a combined way of presenting a live and dynamic narrative which is appropriate with its realistic content.

Keywords: Narrative style in the story, Focalization, Gerard Genette's theory, Aisha Abd Al-Rahman *Batlat-ol Karbala*.

1- Corresponding Author Email: q-mokhtari@araku.ac.ir