

شیوه روایت‌پردازی «پس‌گشتی» در ساختار دو رمان از علاء الأسوانی

۱- عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی*، ۲- مهدی اسمعیلی**

۱- دانشیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ه)، قزوین، ایران
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ه)، قزوین، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۵/۱۲)

چکیده

بر این باوریم که در سیر گذر از کلاسیسم به مدرنیسم و پسامدرنیسم، شیوه‌های روایت‌پردازی در ادبیات داستانی نیز دستخوش تغییر و تحول شده‌است. اگرچه کلاسیست‌ها پایبند نظم و ترتیب توالی حوادث بر محور زمان در داستان هستند، مدرنیسم این پایبندی را تا حدود زیادی منحل کرده‌است، به طوری که این به‌هم‌ریختگی توالی حوادث بر محور زمان، آشکارا در داستان‌نویسی دوره مدرنیسم به چشم می‌خورد. یکی از شیوه‌های روایت‌پردازی مدرن، شیوه روایت‌پردازی پس‌گشتی (Analeptic Narration) است که به دو صورت «روایت‌های مدور» و «روایت‌های پس‌گشتی» نمود یافته‌است. علاء الأسوانی (۱۹۵۷م.) نویسنده معاصر مصر دو رمان «شیکاگو» و «عمارت یعقوبیان» را با تمسک به شگردهای روایت‌پردازی پس‌گشتی روایت کرده‌است. مقاله حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، به شگردهای روایت‌پردازی پس‌گشتی در دو اثر نامبرده می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: روایت‌پردازی، روایت مدور، روایت پس‌گشتی، علاء الأسوانی.

* E-mail: Alebooye@hum.ikiu.ac.ir

** E-mail: mailesmaeili@yahoo.com (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

به منظور آشنایی با روایت‌پردازی در ادبیات داستانی، نخست باید به تعریف روایت پرداخت. فلمن (۱۹۸۰م/ Felmen) در تعریف روایت می‌گوید: «اعمال کلامی که در آن‌ها کسی به کسی می‌گوید که چه چیزی اتفاق افتاده‌است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۴۱۲). طبق این تعریف ساده، می‌توان چنین برداشت کرد که همه‌ی هنرهای ادبی و نمایشی مبنای کار را بر روایت و داستان گذاشته‌اند؛ مثلاً در دوران معاصر، تئاتر همواره از حوزه‌های مختلف ادبیات داستانی اقتباس کرده‌است و از ظرفیت‌های آن در خلق آثار جدید سود برده‌است. در واقع، امروزه ادبیات توانسته‌است به نقطه‌ی اتکا و منبعی سرشار از ماده‌ی خام برای داستان تئاترها تبدیل شود. دلیل آن نیز اشتراک آبشخور تئاتر و ادبیات داستانی در مسئله‌ی روایت است و همین موضوع، توجه ویژه به اقتباس را توجیه می‌کند.

به زعم ریمون کنان، «روایتگری، زنجیره‌ای از رخداد‌های داستانی است» (کنان، ۱۳۸۷: ۱۰). در روایت داستانی، رخدادها به صورت پیوسته و زنجیره‌وار پشت یکدیگر تکرار می‌شوند و همین تکرار توالی‌ها باعث به وجود آمدن روایت داستانی (داستان، قصه، رمان و ...) می‌شود. جرال د پیرینس در تقسیم‌بندی انواع روایت‌پردازی تعداد شیوه‌های روایت را تا ده مورد برمی‌شمرد (Prints, 1983: 165). از منظر ایجابی، روایت داستانی گونه‌ای از گفتمان یا تعامل ارتباطی است که طرفین خود را در عوالم پندار فرومی‌برند. روایت داستانی منثور، روایت‌های داستانی گذشته از ساختار منحصر به فرد و بر اساس رابطه‌ی علی و معلولی بودن، از نظر شیوه‌ی ساختاری متن انواع گوناگونی دارند. داستان‌های مصور که خود به گونه‌های مختلفی از داستان‌پردازی تقسیم می‌شوند، داستان‌های منظوم و گونه‌ی روایت داستانی منثور که خود به شاخه‌های گوناگونی تقسیم می‌شود. حال هر یک از این گونه‌ها در قلب خود یک داستان دارد که به طرق مختلفی روایت می‌گردد. در واقع، «در دوره‌ی کلاسیک، روایت‌ها بیشتر خطی هستند؛ یعنی از نقطه‌ای آغاز و به نقطه‌ی دیگری ختم می‌شوند، ولی در دوران مدرنیسم، شیوه‌های روایت داستان متحول شد، به طوری که شاهد گونه‌های مختلف روایت‌پردازی از جمله روایت‌پردازی پس‌گشتی و روایت دورانی هستیم» (Ball, 1973: 85). در این پژوهش، ضمن واکاوی این دو گونه روایت‌پردازی، نمودهای سازه‌ای آن‌ها را در دو رمان، *شیک‌گاو* و *عمارت یعقوبیان* نشان می‌دهیم.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های چندی در زمینه علاء الأسوانی و رمان‌هایش انجام شده‌است؛ از جمله: صلاح‌الدین عبدی و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهشی به «روایت‌شناسی رمان عمارت یعقوبیان بر اساس نظریه ژرار ژنت» پرداخته‌اند. همچنین، زهرا افضلی و همکاران در پژوهشی (۱۳۹۵) «به نقد جامعه‌شناختی عمارت یعقوبیان بر اساس نظریه لوکاج پرداخته‌اند. فریده امیری دهنوی و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهشی به «بررسی سیمای دیگری در رمان *ثریا در/عما* اثر اسماعیل فصیح و شیکاگو اثر علاء الأسوانی همت گماشته‌اند. در زمینه دو رمان شیکاگو و عمارت یعقوبیان، پژوهش‌های دیگری در ادبیات فارسی انجام نشده‌است. آنچه باعث تمایز یک پژوهش از پژوهش‌های دیگر می‌گردد، جامعیت و نوبدگی موضوع است. بر همین اساس، برآنیم تا در پژوهشی جدید و تخصصی، به واکاوی ساختار روایت دورانی در دو رمان شیکاگو و عمارت یعقوبیان بپردازیم و چون انجام چنین پژوهشی از خامه هیچ پژوهشگری تراوش ننموده‌است، انجام پژوهشی از این دست را نه تنها لازم، بلکه ضروری دانستیم.

۳. علاء الأسوانی و روایت‌های داستانی او

علاء اسوانی، نویسنده مصری، در سال ۱۹۵۷ میلادی در خانواده‌ای بورژوا، از پدری ادیب و وکیل متولد شد، در مدرسه‌ای فرانسوی تحصیل کرد و سرانجام به دریافت مدرک دکتری دندان‌پزشکی از دانشگاه ایلی‌نویز آمریکا نائل گردید. در دوران کودکی، به دلیل تحصیل در مدرسه فرانسوی، زبان فرانسه را آموخت و به ادبیات فرانسه علاقه‌مند شد و به حفظ اشعار لافوتتن درباره حیوانات پرداخت. بنابراین، شروع آشنایی او با ادبیات، از زبان فرانسه آغاز می‌شود. نویسنده کار خود را با نوشتن مقالات دوره‌ای در نشریه «العربی الناصری» آغاز کرد و پس از آن، چندین اثر را پدید آورد که عبارتند از:

- ۱- الذی اقترب و رأی (آنکه نزدیک شد و دید).
- ۲- جمیعہ منتظری الزعیم (گروه منتظران پیشوا).
- ۳- رمان عمارت یعقوبیان (ساختمان یعقوبیان).
- ۴- مجموعه داستان کوتاه نیران صدیقه (آتش دوست).

۵- شیکاگو (داستان بلند درباره‌ی فساد در مصر و نژادپرستی حاکم بر آمریکا پس از حوادث ۱۱ سپتامبر).

در ادبیات معاصر مصر، علاء‌الأسوانی نویسنده‌ای نکته‌بین و دقیق است که در خلال آثار داستانی خود، بسیاری از مشکلات جامعه‌ی مصر، از جمله مشکلات فرهنگی، اخلاقی و سیاسی را بیان نموده‌است. رمان‌های شیکاگو و عمارت یعقوبیان هر یک گویای وجود مشکلی اجتماعی در جامعه‌ی مصر است. در رمان شیکاگو، «هویت فرهنگی» و در رمان عمارت یعقوبیان، سیر قهقرایی نظام اجتماعی و نیز بحران‌های اخلاقی شخصیت‌ها به نمایش درآمده‌است.

بنابراین، می‌توان گفت اسوانی با عبور از مؤلفه‌های ادبیات کلاسیک، مثل توصیف و تخیل عبور کرده‌است و وارد مقوله‌های علمی گفتمان‌شناسی نقد ادبی و دیدگاه‌های روایتی رمان شده، به طوری که وجود این خصیصه، آثار وی را تا حد شهرت جهانی نیز رسانده‌است. اگرچه بزرگانی مثل نجیب محفوظ نیز در ادبیات داستانی مصر سرشناس هستند، اما اسوانی با تمسک به مقوله‌های جدید نویسندگی، از جمله انعکاس تبعیض‌ها، نژادپرستی‌ها، اختلاف‌های طبقاتی فاحش و در یک کلام، معضلات اجتماعی به‌خوبی توانسته‌است جای خویش را در ادبیات داستانی مصر باز کند. یکی دیگر از امتیازات مثبت علاء اسوانی که باعث ارتقای جایگاه وی در ادبیات داستانی معاصر مصر نیز شده، «حضور همیشگی وی در صحنه‌های اجتماعی-سیاسی» است. اسوانی در بسیاری از تظاهرات و تحصن‌های خیابانی در کنار مردم مصر بوده‌است و دلیل نزدیکی آثار وی به خواسته‌های مردم مصر نیز برگرفته از همین حضور فیزیکی و نه تخیلی نویسنده است، به گونه‌ای که خوانش آثار وی تأثیر زیادی روی مخاطبانی داشته‌است که در تظاهرات ضد دولتی برای انقراض حکومت حسنی مبارک شرکت کرده‌اند.

اسوانی نویسنده‌ای نکته‌بین، جزئی‌نگر و رئالیست است، به طوری که انعکاس این سه ویژگی در تمام آثار وی، از جمله عمارت یعقوبیان و شیکاگو به طرز بارزی به چشم می‌خورد. هر یک از شخصیت‌های داستانی وی نماینده‌ی فرد یا گروهی از جامعه‌ی خویش است، به طوری که این دو رمان را می‌توان آئینه‌ی تمام‌نمای جامعه‌ی مصر در عهد نویسنده دانست.

۴. گونه‌های روایت پس‌گشتی

روایت نقل رسته‌ای از حوادث واقعی یا خیالی است که به نحوی بین آن‌ها ارتباط وجود داشته باشد (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۲). با شکل‌گیری رویکرد پسامدرنیسم در اروپا و نظریات انتقادی لیوتار (Lyotard) که در اصل از فلسفه نیچه نشأت می‌گرفت، ادبیات داستانی و شیوه‌های روایت نیز دستخوش تغییراتی شد. در این دوره، نویسندگان که از مدرنیته و دستاوردهای آن دلزده شده، به آن معترض بودند، به تدریج از شیوه‌های روایی مدرن، همچون روایت درونی، حذف مؤلف از داستان، ارائه صحنه نمایشی و... دوری کردند و به بازگویی مستقیم (اما نه به معنای محاکات در دوره کلاسیک) و روایت‌های چندگانه روی آوردند. اینان با پیرنگ نامنسجم، ناهنجاری، فقدان قاعده، نبود انسجام و ایجاد پیوندهای دوگانه در داستان، به ابداع شیوه‌های جدید در داستان‌نویسی دست زدند.

با درک این سه الگو، (روایت درونی، حذف مؤلف از داستان، ارائه صحنه نمایشی) به‌خوبی می‌توان هر داستانی را بر مبنای الگوی سبک روایی آن تحلیل ساختاری کرد و با کشف عناصر روایی در آن، به ساختار نهایی روایت داستان پی برد. مطابق این الگوها، می‌توان به راحتی هر گونه داستانی را تحلیل ساختاری کرد (ر.ک؛ کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۵). اگر در یک روایت خطی، ترتیب بیان وقایع از نظر زمانی به هم بریزد و به صورت: «ج، الف» و آنگاه «د» بیان شود، بدان «روایت پس‌گشتی» گویند (ر.ک؛ کزازی و میرآبادی، ۱۳۸۸: ۲۷).

۵. شیوه روایت‌پردازی پس‌گشتی در دو رمان شیکاگو و عمارت یعقوبیان

تأمل در ساختار دو رمان شیکاگو و عمارت یعقوبیان نشان می‌دهد که ساختار روایی پیرنگ این داستان‌ها، خطی نیست و از گونه مدور است. برخلاف داستان کلاسیک که روایت آن خطی است، در این داستان، نظم روایی حوادث جابه‌جا شده است. در حالی که این دو اثر، رئالیستی است و داستان‌های واقع‌گرا معمولاً از اصل علت و معلولی پیروی می‌کنند، ولی ساختار این رمان‌ها روایتی غیرخطی دارند. در واقع، «در داستان‌های رئالیستی، هر واقعه‌ای از واقعه پیشین منتج به خود به واقعه بعدی منجر می‌شود؛ به سخن دیگر، زنجیره‌ای از وقایع به صورت علت و معلول، پیرنگ داستان‌های رئالیستی را

به وجود می‌آورند که می‌توان آن را بدین صورت نشان داد: الف ⇐ ب ⇐ پ ⇐ ت ...

نخستین رویداد داستان، وضعیتی مفروض است که به سبب وجود یک کشمکش، موجب رویدادی دیگر می‌شود. در هر داستان رئالیستی، «وضعیت نخستین (الف) حکم علت، و واقعه‌ی بعدی (ب) حکم معلول را دارد، اما خود رویداد (ب) در ادامه‌ی داستان علتی می‌شود برای رخداد (پ) که معلول (ب) و علت (ت) است» (پاینده، ۱۳۹۱: ۵۹). در پیرنگ داستان‌های کلاسیک، بین وقایع داستان، رابطه‌ی علی و معلولی برقرار است؛ یعنی رویداد (الف) با (ب) در ارتباط است؛ مثلاً هنگامی که دو جمله «جیم سردش بود. بنابراین، درب را بست» پشت سر هم می‌آید. جمله «جیم سردش بود» به جمله بعد متصل شده است و در واقع، جمله نخست، حکم علت برای جمله دوم را دارد. در داستان‌های کلاسیک نیز هر واقعه به همین ترتیب علتی برای واقعه بعدی به شمار می‌آید. اما دو رمان *شیکاگو* و *عمارت یعقوبیان* روایتی خطی ندارند، اگرچه مضمون این رمان‌ها رئالیستی است، ولی ساختار آن‌ها بیشتر به داستان‌های مدرنیسم شباهت دارد تا داستان‌های کلاسیک. با ظهور مدرنیسم، زمان و مکان در داستان متحول شد؛ یعنی همراه با جابه‌جایی زمان، مکان نیز به تبعیت از آن عوض شد. نویسندگان مدرنیسم به جای بیان خطی رویدادها، بیشتر گرایش داشتند تا اول معلول و بعد علت را بیان کنند؛ مثلاً نویسنده مدرنیسم، ابتدا «مرگ» و بعد «علت» مرگ را بیان می‌کرد، در حالی که نویسندگان کلاسیک در پی به هم ریختن پیرنگ نبودند. در دو رمان *شیکاگو* و *عمارت یعقوبیان* که دو رمان با ساختار مدرنیستی به شمار می‌آیند، ابتدا معلول و بعد علت بیان گردیده است و وقایع داستان نظمی خطی-روایی ندارند، بلکه ساختار پیرنگ آن‌ها متحول شده است؛ یعنی انتهای داستان در ابتدای آن آمده است و داستان با نقطه اوج آغاز می‌شود. سپس نویسنده با فلاش‌بک زدن به گذشته، ابتدای داستان و میانه آن را بیان کرده است. در مجموع، ساختار رمان‌های *شیکاگو* و *عمارت یعقوبیان* از چندین رویداد تشکیل شده که به صورت زیر است:

A ⇐ ابتدای رمان ⇐ ورود اولین شخصیت به حوادث.

B ⇐ میانه رمان ⇐ گریز از حوادث شخصیت B به حوادث شخصیت A.

C ⇐ انتهای داستان ⇐ اتمام حوادث شخصیت‌ها و انتهای داستان

باید گفت رمان‌های علاء‌الأسوانی به شکل پیرنگ دورانی نوشته شده‌اند و حول اپیزودهای (حوادث) شخصیت‌ها در گردش هستند؛ به عنوان مثال، در رمان شیکاگو نقطه آغاز رمان با حوادث زندگی شیما محمدی آغاز می‌گردد: ابتدا درباره شهر شیکاگو و معنای واژه آن توضیح می‌دهد و به آتش‌سوزی معروف تاریخ این شهر اشاره می‌کند و چگونگی مبارزه با آن و خرابی‌هایی را که در حد گسترده بر جا گذاشت و تصمیم مردم شهر از وقوع حوادث مشابه را بیان می‌کند و در ادامه، ناگهان می‌گوید: «شیما محمدی از این همه وقایع چه می‌داند؟». در واقع، می‌توان ابراز این جمله را نقطه آغاز رمان دانست. نویسنده درباره شیما محمدی سخن را تا به آنجا ادامه می‌دهد که روزی در خوابگاه است و از اتاقش دود بیرون می‌آید و این دود پلیس را به خوابگاه می‌کشاند و همین که پلیس وارد خوابگاه می‌شود، اسوانی روایت را قطع می‌کند و سرنوشت شخصیت دیگری را بیان می‌کند که در ظاهر هیچ ارتباطی با شخصیت قبلی ندارد، ولی هرچه داستان پیش‌تر می‌رود، به تدریج خواننده رابطه بین این شخصیت‌ها را کشف می‌کند.

شیوه تعلیق در روایت مختص این دو اثر اسوانی است؛ به زبان ساده‌تر، نویسنده پس از معرفی هر یک از شخصیت‌های داستان، در ادامه روایت را تا آنجا جلو می‌برد که به جای حساسی برسد، ولی در همان جا روایت را قطع می‌کند و ماجرای شخصیت دیگری را ادامه می‌دهد.

هنگامی که این رمان را می‌خوانیم، به‌وضوح شاهد فلاش‌بک‌های نویسنده به حوادث دیگر شخصیت‌های رمان (A,B,C) هستیم. اگرچه داستان با زندگی شخصیت شیما محمدی آغاز می‌شود، اما پس از آن نویسنده در ادامه به زندگی دیگر شخصیت‌ها ادامه می‌دهد، در حالی که حوادث زندگی شیما محمدی را در نقطه اوج روایت (آنگاه که پلیس وارد اتاقش می‌شود) رها می‌کند:

«سمعتُ خطبة رهيبة انفتح في إثرها باب الشقة بعنف على مصراعيه، واندفع ناحيتها رجال ضخام أحاطوا بها و هم يصيحون بعبارات إنجليزية لم تفهمها، و لم يلبث أحدهم أن قفز ناحيتها و احتضنها بقوة و كأنه يريد أن يحملها من الأرض... و شحذت كل قوتها في يديها لتدفع عنها الرجل الغريب...» (الأسوانی، ۲۰۰۷م: ۲۱).

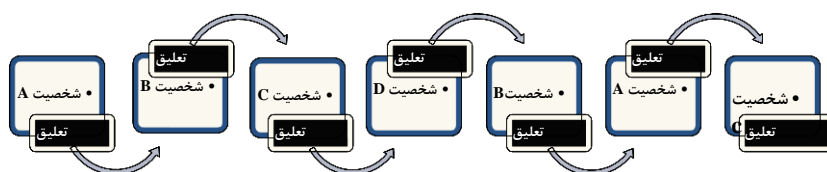
أسوانی در اینجا روایت را یکباره قطع کرده، مخاطب را در تعلیق می‌گذارد و در ادامه حوادث رمان، سرنوشت شخصیت دیگری به نام دکتر صلاح را بیان می‌کند: «جامعة إلینوی من أكبر الجامعات فی الولايات المتحدة و تنقسم إلی قسمین: المرکز الطبّی فی غرب شیکاگو الّذی یضم الكلیات الطّبیّة...» (همان: ۲۲).

جالب این است که در نقطه اوج داستان، نویسنده روایت را قطع می‌کند؛ به زبان ساده‌تر، اگرچه روایت این رمان از نوع روایت دورانی یا چرخشی است و به طور متناوب حوادث شخصیت‌ها را تکرار می‌کند، اما هر بار که به ادامه بیان حوادث زندگی شخصیت‌ها می‌پردازد، روایت را از جایی ادامه می‌دهد که قبلاً قطع کرده بود. در رمان *عمارت یعقوبیان* نیز چنین است. نویسنده کاردان روایت را از زکی دسوقی آغاز می‌کند و در لحظه‌ای نَفَس‌گیر روایت را قطع می‌کند و در ادامه روایت این رمان، با مقدمه‌چینی و توصیف ماجرای شخصیت دیگری را آغاز می‌کند و علاقه طه شاذلی برای ورود به دانشکده افسری را نشان می‌دهد و تا آنجا روایت را به جلو می‌برد که طه شاذلی برای مصاحبه به ساختمان پلیس وارد می‌شود: «ابتسم اللّواء الرّیس و هزّ رأسه فی! إعجاب صریح و ساد صمت ما قبل النّهائیة و توقع طه أن یصدر الأمر بالإنصراف لکن اللّواء الرّیس حدق فجأة فی الأوراق...» (أسوانی، ۲۰۱۱م: ۸۲).

حال مخاطب می‌خواهد بداند آیا طه در مصاحبه پلیس موفق می‌شود یا نه؟ در اینجا، أسوانی روایت را قطع می‌کند و به سرنوشت شخصیت دیگری می‌پردازد. فورستر معتقد است که اگر نویسنده به صورت مسلسل وقایع داستان را پشت سر هم تکرار کند، گزارش نوشته‌است، اما وقتی که رابطه علی و معلولی بین وقایع را حفظ کند، داستان نوشته‌است (ر.ک؛ فورستر، ۱۳۸۴: ۹۳). علاء‌الأسوانی در رمان *عمارت یعقوبیان* در بطن حوادث داستان، بسیاری از «چرایی‌ها» را آورده‌است؛ به عنوان مثال، در روایت طه شاذلی، علت عدم قبولی وی در دانشکده افسری نیز در متن روایت گنجانده شده‌است. اینکه پدر طه شاذلی سرایدار ساختمان است و یک سرایدارزاده نمی‌تواند در جامعه به شدت فاسد و رنجور از تبعیض طبقاتی مصر، یک افسر پلیس باشد، هرچند در امتحانات ورودی، نمره ممتاز گرفته باشد.

به همین ترتیب، نویسنده در دو رمان *عمارت یعقوبیان* و *شیکاگو*، علاوه بر تمسک به عنصر تعلیق، از بیان روابط علی و معلولی حوادث نیز غافل نمانده‌است و «چرایی»

شکل‌گیری حوادث داستان را نیز بیان کرده‌است. در واقع، می‌توان گفت شیوه روایت‌پردازی علاء الأسوانی در دو رمان *عمارت یعقوبیان* و *شیکاگو* به صورت زیر است:



داستان به همین ترتیب ادامه می‌یابد؛ یعنی راوی بعد از هر چند پاراگراف، دوباره به نقطه اوج داستان بازمی‌گردد و ساختار داستان به صورت زیر ادامه می‌یابد:

$B \rightarrow A \rightarrow C \rightarrow B \rightarrow A \rightarrow C \rightarrow B \rightarrow \dots$

این جابه‌جایی زمانی و فلاش‌بک در تمام متن دو رمان تا پایان ادامه می‌یابد، به طوری که بعد از قطعه فوق (B) دوباره نویسنده به ابتدای داستان برمی‌گردد و به تفسیر حوادث زندگی شخصیت‌های قبلی ادامه می‌دهد.

این ترفند روایت‌پردازی علاء الأسوانی علاوه بر رمان *عمارت یعقوبیان*، در رمان *شیکاگو* نیز به چشم می‌خورد. در این دو رمان، نویسنده از شیوه‌ای مشابه برای بیان داستان استفاده نموده‌است و تنها تفاوت ظریفی که در شیوه روایت‌پردازی دو رمان به چشم می‌خورد، نحوه آغاز روایت است. در آغازین جملات رمان *عمارت یعقوبیان*، راوی سوم شخص درباره شخصیت «زکی دسوقی و عمارت یعقوبیان» به نقل روایت می‌پردازد و آنگاه در حین روایت خود، کم‌کم شخصیت‌ها را وارد روایت می‌کند. از نظر معتقدان به نظریه کنشی در داستان، هر شخصیتی نقشی بر عهده دارد که باید آن را انجام دهد. از این رو، معتقدان به این نظریه، شخصیت را «کنشگر» می‌نامند. نخستین بار، پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، نظریه کنشی را مطرح کرد. از دید نظریه کنشی ویژگی و مشخصه‌های معنایی شخصیت چندان مهم نیست، حتی جنسیت او هم اهمیت ندارد، بلکه همه هستی شخصیت، در نقشی خلاصه می‌شود که در داستان بر عهده دارد (ر.ک؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵).

در علم روایت‌شناسی، آنگاه که نویسنده قبل از ورود به دنیای داستان، به توصیف مکان، صحنه و یا عوامل طبیعت (مثل باد، باران، طوفان و...) بپردازد، به این عمل، «مکت توصیفی» گفته می‌شود. در واقع، می‌توان گفت که مکت توصیفی، آن بخش از داستان است که کنش یا گفتاری در آن اتفاق نمی‌افتد. در نتیجه، در توصیف، نگاه خواننده روی مکان یا شیء خاصی متمرکز است و به توصیف جزئیات آن می‌پردازد. در این گونه روایت‌پردازی، حرکت داستان بسیار کند پیش می‌رود و بیشتر به بیان جزئیات صحنه‌ها پرداخته می‌شود؛ به عنوان مثال در رمان‌های *شیکاگو* و *عمارت یعقوبیان* و بسیاری از آثار دیگر داستانی در ادبیات عرب می‌توان این‌گونه روایت‌پردازی را مشاهده کرد.

در رمان *عمارت یعقوبیان* نیز نویسنده با تمسک به این ترفند به بیان داستان پرداخته‌است. نویسنده در ابتدا به توصیف مکانی به نام «عمارت یعقوبیان» و نیز معرفی شخصیت اول رمان به نام «زکی دسوقی» می‌پردازد و در ادامه وارد ماجراهای شخصیت‌ها می‌گردد.

شیوه‌ی تعلیق در روایت مختص این دو اثر اسوانی است؛ به زبان ساده‌تر، نویسنده پس از معرفی هر یک از شخصیت‌های داستان، در ادامه، روایت را تا آنجا جلو می‌برد که به جای حساسی برسد، ولی در همان جا روایت را قطع می‌کند و ماجرای شخصیت دیگری را ادامه می‌دهد.

۶. ابزارهای سازه‌ای روایت‌های دورانی

۶-۱. تعلیق

عمده‌ترین ویژگی روایی در طرح رمان *عمارت یعقوبیان* نوشته‌ی علاء‌الأسوانی، وجود «تعلیق» در پیکره‌ی روایت است. تعلیق (Suspense) در لغت، آویختن و معلق و آویزان کردن چیزی به چیز دیگر معنا می‌دهد. تعلیق در داستان، ایجاد موقعیت انتظار یا بی‌تکلیفی در خواننده است. تعلیق را هول و ولا، انتظار، دروایی (سرگشتگی و حیرانی) نیز می‌گویند. تعلیق پس از بروز بحران در داستان ظهور می‌کند؛ به عبارتی، تعلیق همان انتظار بعد از بحران یا «بعد چه خواهد شد» حوادث است. این حالت که با دلهره و اضطراب خواننده همراه است، معمولاً تعلیق از قرار گرفتن شخصیت در موقعیت‌های

خاص روی می‌دهد. کیفیتی در داستان است که باعث می‌شود خوانندگان در طول خواندن داستان بپرسند: «قرار است چه اتفاقی بیفتد؟» یا «در نهایت چه می‌شود؟». این سؤال مخاطبان را مجبور می‌کند که به خواندن ادامه دهند. تعلیق، زمانی اوج می‌گیرد که کنجکاوی خواننده با نگرانی درباره سرنوشت شخصیت اصلی و دوست داشتنی داستان ترکیب شود؛ به عنوان مثال، داستان *بشکه آموتیلادو* از ادگار آلن پو، تعلیق فراوانی دارد؛ زیرا خواننده می‌خواهد بداند در انتهای داستان چه اتفاقی برای شخصیت‌ها می‌افتد. همچنین، در رمان *عمارت یعقوبیان*، نوشته علاء الأسوانی، خواننده درصدد است بداند، در انتهای روایت برای هر یک از شخصیت‌ها چه اتفاقی می‌افتد؟! نویسنده معمولاً پس از جلب توجه خواننده به وضعیت شخصیت اصلی داستان، با قرار دادن او در وضعیتی نامساعد، زمینه نگرانی او را درباره شخصیت مد نظر فراهم می‌کند. این نگرانی با تعلیق که به طرق مختلف، از جمله طرح یک معما، در داستان رخ می‌دهد، معمولاً از عوامل اصلی ایجاد جذابیت در داستان به شمار می‌رود.

لارنس پرین شک و انتظار را حالتی در داستان می‌داند که طی آن، روند داستان خواننده را وامی‌دارد تا از خود بپرسد: «بعد چه اتفاقی می‌افتد؟» و «آخر داستان چه می‌شود؟» (ر.ک؛ پرین، ۱۳۷۶: ۱۵۰-۱۵۱). این انتظار، خواننده را وامی‌دارد برای پیدا کردن پاسخ پرسش‌های خود، به خواندن داستان ادامه دهد. شک و انتظار زمانی به اوج می‌رسد که کنجکاوی خواننده با حس نگرانی درباره سرنوشت شخصیت محبوب داستان درهم آمیزد.

آسوانی در دو رمان *شیکاگو* و *عمارت یعقوبیان* از شگرد «تعلیق» بسیار سود برده‌است، به گونه‌ای که خواننده حریصانه به دنبال این است تا بداند بعد چه می‌شود. اگر بر اساس نظریه فورستر به واکاوی ساختار پیرنگ در رمان *عمارت یعقوبیان* پردازیم، به رابطه علی و معلولی حوادث بیشتر پی خواهیم برد؛ به زبان ساده‌تر، می‌توان گفت در رمان *عمارت یعقوبیان*، آسوانی تنها حوادثی را پشت سر هم روایت نکرده‌است، بلکه بین این حوادث یک «چرایی» به چشم می‌خورد که می‌توان آن را قوام‌دهنده ساختار پیرنگ روایت دانست. به زعم فورستر، وی علاوه بر انتظار، رابطه «علی و معلولی» حوادث داستان را نیز حفظ کرده‌است، به گونه‌ای که نوعی «چرایی» همیشه در حوادث رمان‌های وی به چشم می‌خورد. آسوانی می‌داند که کجا باید سلاح تعلیق را به کار ببرد. علاوه بر این، هرچه رمان به جلو می‌رود، بر تعداد تعلیقات آن نیز افزوده می‌شود. اولین تعلیق

رمان آنجا شکل می‌گیرد که «رباب» وارد محل کار «زکی دسوقی» می‌شود. رباب، زنی است که زکی دسوقی مدت‌ها به دنبال این است تا او را به فضای خلوتی بکشاند و از او سوءاستفاده کند، ولی به محض اینکه به اتاق زکی دسوقی می‌آید، نویسنده روایت را قطع می‌کند و بخش دیگری از رمان را ادامه می‌دهد.

۲.۶. تعدد اپیزودهای پیرنگ روایت

یکی از سازه‌های ساختاری پیرنگ در رمان‌های دورانی، وجود اپیزودهای فراوان در متن این گونه روایت‌ها است. هر طرح (روایت داستانی) شامل دو وضعیت ابتدا و انتها، مشروط بر یک تغییر است؛ به عبارت دیگر، در یک طرح داستانی، ابتدا و انتها با یکدیگر متفاوت است و حتماً شخصیت اصلی داستان متحمل تغییری شده‌است و «هر داستان، حاصل به هم ریختن یک تعادل است» (عباسی و محمدی، ۱۳۸۱: ۱۸۰). اگر زمان داستان خطی مورد نظر باشد، فرایندهای سه‌گانه را می‌توان به شکل زیر نمایش داد:



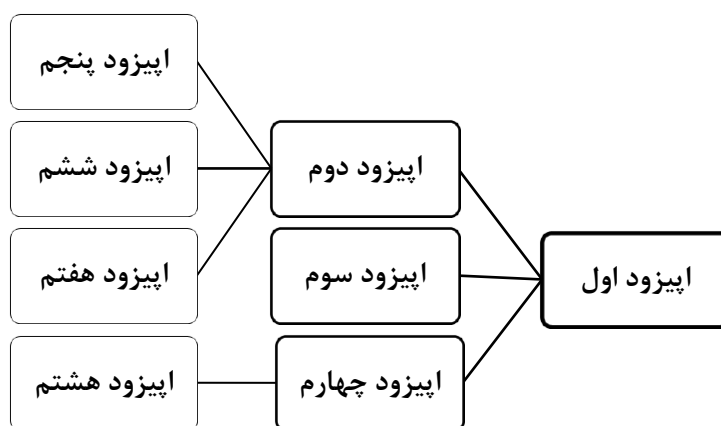
شکل ۲: فرایندهای سه‌گانه طرح داستان

می‌توان گفت طرح هر داستان سلسله‌حوادثی در بستر زمان است که از آغاز تا فرجام دچار تحول شده‌است و این طرح با حوادث خاص خود باعث جدایی یک داستان از داستان‌های دیگر می‌شود. فاطمه کوپا می‌نویسد: «کرانه‌های آغاز و فرجام، هر داستانی را از داستان دیگر جدا می‌کند و به آن جهانی خاص می‌بخشد» (کوپا، ۱۳۹۰: ۴). داستان‌های رمانس‌گونه و بلند نیز به عنوان شاخه‌ای از ادبیات داستانی، طرحی خاصی شامل فرایندهای سه‌گانه «وضعیت اولیه»، «وضعیت ناپایدار میانی» و «وضعیت پایدار فرجامین» دارد.

کلود برمون (Cloud Bremond) معتقد است که هر داستان از ترکیب پی‌رفت‌های مختلف به وجود می‌آید. برمون توالی‌های یک داستان را به دو قسم ساده و مرکب تقسیم می‌کند: «توالی ابتدا یا بسیط، توالی مرکب و پیچیده» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). به

عقیده برمون، «پی‌رفت بسیط یک سه‌گانه است که در آن یک احتمال به فعل درمی‌آید و این به فعل درآمدن، نتیجه‌ای به دنبال دارد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰). دو رمان شیکاگو و عمارت یعقوبیان از پی‌رفت‌های مختلفی تشکیل شده که در کنار یکدیگر به سازوکار ساختاری آن منجر شده‌است.

می‌توان گفت در روایت‌های عمارت یعقوبیان و شیکاگو، روایت از نوع دورانی و پی‌رفت‌های رمان‌ها از گونه مرکب است؛ زیرا همان گونه که از متن روایت‌ها نیز برمی‌آید، نویسنده پس از معرفی اولین شخصیت و اپیزودهای زندگی وی، روایت را دارای اپیزودهای متعددی می‌نماید، به طوری که هرچه به انتهای روایت نزدیک می‌شویم، بر تعداد این اپیزودها افزوده می‌گردد:



شکل ۳: ساختار تعدد اپیزودها در دو رمان عمارت یعقوبیان و شیکاگو

در دو رمان عمارت یعقوبیان و شیکاگو، همزمان با ورود اولین شخصیت‌ها، اولین اپیزود روایت نیز حول زندگی این شخصیت شکل می‌گیرد و در ادامه، هرچه بر تعداد شخصیت‌ها افزوده می‌شود، تعداد اپیزودهای روایت نیز افزایش می‌یابد و آنگاه که به انتهای روایت می‌رسیم، نویسنده با ترفند و ابزارهای روایی سرنوشت تک‌تک شخصیت‌ها را روشن می‌سازد و به تعلیق‌های ایجادشده پایان می‌دهد؛ به عنوان مثال، پایان زندگی شخصیت «طه شاذلی»، آنگاه که از سوی پلیس مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد، چنین است:

«كان هو... هو الذي أشرف على تعذيبه، الذي طالما أمر الجنود بضربه و تمزيق جلده بالسياط و إدخال العصا في جسده، هو بلا أدنى شك، نفس الصوت الأَجْس و النبرة اللامباية و ذلك اللهات الخفيف من أثر التدخين... خرج طه شعوره و قفز ناحيته و أطلق صيحة حادة مبهمه و كأنها زمجرة غاضبة فالتفت إليه الضابط بعينين خانفتين و تقلص وجهه من الرعب...» (الأسوانی، ۲۰۱۱: ۳۴۲).

به عبارت ساده‌تر، می‌توان ساختار پیرنگ روایت این دو رمان را دارنده‌ی موقعیت‌های اوج و فرود در نظر گرفت که در انتهای داستان، از میزان بحران‌های روایت کاسته می‌شود و به همین صورت، هر یک از کنشگران (شخصیت‌ها) در انتهای روایت محو می‌شوند.

۳-۶. تسلسل روایی و ارتباط کنشگران

وقتی در علم روایت‌شناسی از روایت‌های دورانی یا پس‌گشتی سخن به میان می‌آید، این امر به منزله‌ی آن است که «این روایت‌ها حتماً در پی یک تسلسل روایی شکل گرفته‌اند، به گونه‌ای که این تسلسل زنجیره‌وار از ابتدا تا انتهای روایت کشیده شده‌است» (Chatman, 1986: 274). به عبارت ساده‌تر، می‌توان گفت رمان‌هایی که به شیوه‌ی روایت پس‌گشتی روایت شده‌اند، یک زنجیره‌ی روایی ارتباطی و تسلسل‌وار بین حوادث و کنشگران دارند؛ «یعنی روند جریان حوادث داستان و پاسخ به سؤال "چه اتفاق می‌افتد؟"» (رابرتز، ۱۳۸۹: ۱۵۴). می‌توان گفت نویسنده‌ی داستان، خالق است و خود جریان حوادث را به هر نحوی که بخواهد، می‌سازد و پیوندهای علی‌ی را برای خواننده آشکار می‌سازد: «در شکل روایی، "سپس" دلالتی خاص و متمایز دارد؛ دلالتی که تسلسل وقایع را به زنجیره‌ای معنادار تبدیل می‌کند» (دانینگ، ۱۳۸۱: ۶۷). در دو رمان *شیکاگو* و *عمارت یعقوبیان* نیز نویسنده با تمسک به شیوه‌ی روایت پس‌گشتی، نوعی ارتباط بین حوادث و شخصیت‌ها برقرار کرده‌است.

هنگامی که خواننده شروع به خوانش دو اثر نامبرده می‌کند، در ابتدا احساس وی این است که بین حوادث و کنشگران ارتباطی وجود ندارد (به دلیل اینکه نویسنده در این دو اثر به صورت جداگانه کنشگران و اپیزودهای آن‌ها را بیان نموده‌است)، اما هرچه روایت

به جلو می‌رود، مخاطب با این واقعیت روبه‌رو می‌شود که بین حوادث و کنشگران روایت، ارتباط برقرار است.

۴-۶. تعلیق در تعلیق

پول سیمپسون (Paul Simpson) عقیده دارد که «در هر روایت، آنچه باعث "کشش" می‌شود، ایجاد تعلیق و هول و ولا در مخاطب است تا با دنبال نمودن زنجیره حوادث، به پایان روایت برسد» (Simpson, 1933: 39). در حالی که در متن‌های غیر روایی، این کشش و هول و ولا در مخاطب ایجاد نمی‌شود. در ادبیات داستانی و رمان، یکی از عناصر ایجاد تعلیق در مخاطب، کش دادن حادثه و پایان ندادن به آن است. نظریه‌پردازان داستان بر این عقیده‌اند که در هر داستان، حداقل وجود یک تعلیق ضروری است، اما رمان چون بزرگتر از داستان کوتاه است، میزان تعلیق‌های آن نیز بیشتر است. البته ناگفته نماند که در هر اثر داستانی، بسته به اینکه شیوه روایت آن از کدام نوع است، تعلیق نیز در آن کم یا زیاد می‌شود؛ به عنوان مثال، در رمان‌های خطی، گاهی فقط یک تعلیق وجود دارد و تمام حوادث رمان گرد همان تعلیق در گردش است. اما در شیوه روایت‌پردازی پس‌گشتی، تعلیق به گونه دیگری نمود می‌یابد. در این شیوه روایت، با تعدد تعلیق‌ها مواجه هستیم، به طوری که تعمق در ساختار پیرنگ دو رمان شیکاگو و عمارت یعقوبیان نیز گویای این امر است و به ازای وجود هر شخصیت، یک تعلیق وجود دارد و این روند تعلیق در تعلیق تا انتهای روایت ادامه می‌یابد.

۵-۶. مکث توصیفی

روایت‌شناسان برای روایت‌ها چندین گونه سرعت زمانی تعیین نموده‌اند. سرعت حداکثر، «حذف» نامیده می‌شود و اگر مقدار زیادی از متن به یک زمان کوتاه از داستان اختصاص داده شود، به آن شتاب منفی گویند. مکث توصیفی نیز معادل و مترادف شتاب منفی است و «سرعت نقل داستان در متن کاهش می‌یابد و پاره‌ای طولانی از متن، به نقل حوادث اندکی از سطح داستان اختصاص می‌یابد» (حرّی، ۱۳۸۷: ۵۹). هنگامی که در داستان، راوی زمان روایت را متوقف کرده، مدت‌ها به توصیف یک صحنه می‌پردازد، باعث اطّاب در توصیف و در نتیجه، مکث توصیفی می‌شود. یکی از ابزارهای بیانی در شیوه روایت پس‌گشتی، تمسک به «مکث توصیفی» است. در همین زمینه، ون سی بوث

می‌گوید: «هنگامی که رمان به شیوه‌ی روایت‌پردازی پس‌گشتی روایت می‌شود، نویسنده عمدتاً یا به‌ناچار در روایت خویش درنگ ایجاد می‌کند و دلیل این امر، ارتباط‌دهی اپیزودهای روایت است» (Booth, 1961: 39). به عنوان مثال، در قطعه‌ی زیر از رمان *شیکاگو* نویسنده به دلیل ارتباط‌بندی و نیز حفظ تسلسل روایی کنش‌ها از شیوه‌ی مکث توصیفی مدد گرفته‌است:

«أول ما دخل رأفت ثابت بسيارة إلى حيّ أو كلاند هاله المنظر: البيوت
مصنوعة من الطوب الأحمر و كثير منها متهدم، الأفنية الخلفة مملوء بالأشياء
القديمة و النفايات، شعارات العصابات مكتوبة باستعمال الأسبراي الأسود و
الأحمر على الحوائط، جماعات من الزنوج الشباب واقفون على النواصي يدخنون
الماريجوانا...» (الأسوانی، ۲۰۰۷م: ۲۲۰).

صحنه‌پردازی، توصیف و جزئی‌نگری از معیارهای مکث توصیفی در بند فوق است.

۷. نتیجه‌گیری

در علم روایت‌شناسی و ادبیات داستانی، گذر از کلاسیسیم به مدرنیسم همواره با تحولاتی در عرصه‌ی روایت‌گری داستان و رمان همراه بوده‌است، به طوری که رمان‌های مدرن خود نشان‌دهنده‌ی این تحول است. یکی از شیوه‌های روایت‌گری مدرن در ادبیات داستانی، شیوه‌ی روایت‌پردازی «پس‌گشتی» است. این شیوه‌ی روایت‌گری به صورتی است که نویسنده، به شیوه‌ی تعلیق در تعلیق روایت را به جلو می‌برد و به عبارت ساده‌تر، با معرفی هر یک از شخصیت‌های رمان، روایت او را در نقطه‌ی اوج قطع کرده، به بیان حوادث زندگی دیگر شخصیت‌ها می‌پردازد و به همین ترتیب، روایت را ادامه داده و با فلاش‌بک به شخصیت‌های رمان، ادامه‌ی روایت هر یک از آن‌ها را بیان می‌کند. علاء‌الأسوانی نیز در ادبیات داستانی مصر در دو رمان *شیکاگو* و *عمارت یعقوبیان* از همین روش استفاده کرده‌است. ساختار پیرنگ این دو رمان نشان می‌دهد که نویسنده با تمسک به ابزار «تعلیق» به‌خوبی توانسته‌است مخاطب را در پی روایت خویش بکشانند، بدین صورت که با ورود هر یک از شخصیت‌ها به دنیای داستان، در نقطه‌ی اوج، روایت را قطع کرده، به بیان حوادث زندگی دیگری می‌پردازد و این کار را تا نقطه‌ی اوج روایت ادامه می‌دهد و همین روش را تا انتهای روایت دنبال می‌کند. از دیگر دستاوردهای پژوهش

حاضر آن است که استفاده از این روش در روایت‌پردازی آسوانی، علاوه بر ایجاد تعلیق، باعث تعدد اپیزودهای روایت نیز گردیده‌است.

۸. منابع و مأخذ

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۲. تهران: آگه.
- الأسوانی، علاء. (۲۰۱۱ م.). *عمارت یعقوبیان*. قاهره: دارالشرق.
- _____ . (۲۰۰۷ م.). *شیکاجو*. قاهره: دارالشرق.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۱). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. تهران: نیلوفر.
- حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان *آینه‌های دردار* هوشنگ گلشیری». *پژوهش‌های زبان‌های خارجی دانشگاه تبریز*. ش ۲۰۸. صص ۸۲-۵۵.
- دانیگ، ویلیام. (۱۳۸۱). «حقیقت و تاریخ». ترجمه عزت‌الله فولادوند. *مجله فرهنگ و هنر*. ش ۲۳. صص ۲۶-۷.
- رابرتز، جفری. (۱۳۸۹). *تاریخ و روایت*. ترجمه جلال فرزانه دهکردی. چ ۱. تهران: دانشگاه امام صادق.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی - بوپتیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
- عباسی، علی و هادی محمدی. (۱۳۸۱). *صمد: ساختار یک اسطوره*. چ ۱. تهران: چیستا.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۷). *تئوری ادبی*. ترجمه حسین شیخ‌الاسلامی. تهران: افق.
- کزازی، میرجلال‌الدین و سعید سبزیان میرآبادی. (۱۳۸۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- کوپا، فاطمه. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی روایت‌پردازی در *رسالة الطیر* غزالی و *منطق الطیر* عطار». *فصلنامه زبان و ادبیات تطبیقی*. ش ۳. صص ۱-۲۳.
- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). *مجموعه مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). *راهنمای داستان‌نویسی*. چ ۱. تهران: سخن.
- Ball, Micke. (1983). *The Narrating & The Focalization a Theory of The Agents in Narrative Stele*. Paris: Klincksieck.
- Prince, Gerald. (1973). "Introduction a Letude du Narrataire". *Poetique*. 14 No. Pp. 178-196.
- Chatman, Seymour. (1978). *Story & Discourse: Narrative Structure in Fiction & Film*. Ithaca & London: Cornell UP.
- Booth, Wayne. (1961). *Distance & Point of View- An essay in Classification*. No.1. Pp. 60-79.
- Simpson, Paul. (1933). *Language, Ideology & Point of Viwe*. London: Routledge.

