



Narrative Typology in the Novel *The Jerusalem's Lantern* by Ali Badr According to the Theory of Jaap Lintvelt

Zahra Nazemi Sejzei¹, Tayebe Seyfi^{*2}, Ali Abbasi³

Abstract

Narrative typology is one of the structural issues of narrative science that studies and analyzes the relationship between narrator, actor, and audience. Jepp Lint Velt is one of the most well-known theorists of narrative genres, based on the confrontation between narrator and actor. Ali Badr's novel *The Jerusalem's Lantern* is one of the postmodern novels in which this contemporary Iraqi writer has been able to distinguish the case of Quds and its true history from the fictitious Jewish narrative, making the story dynamic, believable, and true to the audience. Since this work has a strong narrative language and the author has used appropriate and specific narrative types in different situations, the present article uses a descriptive-analytical method to study and analyze the narrative types of this novel based on Jaap's theory. Lint Volt has explored and analyzed Ali Badr's narrative methods and techniques in creating this work besides his goals, in order to pave the way for a better understanding of the world of fiction and the hidden layers of the text. The research findings show that this postmodern fictional work is

Received: 29/05/2020

Accepted: 26/08/2020

* Corresponding Author's E-mail:
t_seyfi@sbu.ac.ir

1. PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-5792-4074>

2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0003-4677-7790>

3. Professor of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-8025-4400>



مؤسسه تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN: 2588-6231

Vol. 5, No. 10

Autumn & Winter 2021-2022



close to the characteristics of the narrative pattern of the homogeneous and heterogeneous transcript of the text, and corresponds to the internal focalization and zero in terms of angle. Given that the heterogeneous narrative version of the text, and consequently the zero angle of view in the above story has made use of the omnipresent and interpretive nature of the narrator in such a narrative, it is easy to understand the characters and explain the true history of the Quds. It is possible to say that Ali Badr, the author of this novel, had a special interest in the audience.

Keywords: Narrative typology; Jaap Lintvelt; Ali Badr; Jerusalem lantern.

Introduction

Narrative stories involve a variety of representations that can be reduced to narrative forms. Typology narrative is a branch of structural issues. The knowledge of narratology goes beyond the old narrative criteria and helps the critics in analyzing the three aspects of the narrator and the practice of the narrative, the types of actors and the audience. Functional confrontation between the narrator and the actor is one of the important aspects of narrative typology, which results from the dialectical relationship between the narrator and the audience in relation to narrative, story, and actors. In the analysis of narrative types, the most important part of a research is determining and analyzing the type of narrator or narrative perspective that determines his position in the story. Today, in the literature of various societies, we can see the emergence of fictional works that have strong narrative characteristics and can be studied and analyzed from the perspective of new theories of narratology. This is also clearly seen in contemporary Arab fiction, which is linked to life and social issues. Ali Badr is one of the postmodern Iraqi writers who encourages uncertainty and doubt in his stories by combining imagination and reality in his stories, so that the reader loses the line between story and reality; but by placing the narrator in the right place and its exciting



narration, and accurately describing the events, places, and characters of the story, this author provides the ground for the audience's credibility and trust in the narrator. Moreover, by using the correct type of narratives in different narrative situations, he maintains the coherence of the narrative text to communicate effectively with the audience. What is important for examining this work is that the author of the novel, *The Jerusalem's Lantern*, has studied French literature and was somewhat familiar with theories of narratology. Therefore, the present study tries to examine the author's method and purpose of using narrative types in this novel and answer the following questions:

1. What is the function of the confrontation between the narrator and the actor in terms of the same and dissimilar narrative pattern in the novel *The Jerusalem's Lantern*?
2. What is the author's purpose in selecting and applying these types of narratives?

Literature Review

Many studies have been done in narratology, each of which has examined different theories in this field. Articles that have studied the topic of typology in the science of narratology are: Abbasi (2006) in the article "Narrative types", has studied narrative types based on scientific methods in literature (Jep Lint-Volt method) and its application. It has dealt with the works of Iranian and French writers; Mohammadi-Fasharaki (2014), in his article "Study of the structure and type of narrative in the text of Naser Khosrow's travelogue based on Jep Lint-Volt theory", has explored the structure of design and types of narrative in Naser Khosrow's travelogue.

Researches on Ali Badr and his works include: Lena Abd al-Rahman (2006) in the article "The narration of war and Al-Hazimah" in Al-Quds Al-Arabi newspaper, which provides different views of the characters in the novel. Abdel-Rahman (2007), in another article entitled "Jerusalem's torments, the narrative of opposition to history



مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN: 2588-6231

Vol. 5, No. 10

Autumn & Winter 2021-2022



and the arrival of Saeed Mo'in Lainzab Man Al-Afkar", in the same newspaper, has analyzed an interview with Ali Badr about the history of Palestine. "Jerusalem torments between the separation of speeches and the forms of intercourse" by Abraham (2009), in the journal of Al-Aqsa University in Gaza, reviews the polyphonic and intertextual features of the novel *The Jerusalem Massacres*. "The game of situations in Ali Badr's characters" by Adel Fatlawi (2014), at the University of Babylon in Iraq, examines the characters of Ali Badr's novels in society. Considering these studies, no research has specifically addressed the issue of narrative types in the novel under study; therefore, what is stated in this article is the typology of narrative independently.

Methodology

The method of this research is based on library and content analysis. To examine the novel from a typological point of view, Jap Lint-Volt theory has been employed. Before addressing the main discussion, first a brief introduction of the novel was made and the theoretical frameworks of typology were explained; then, the novel was analyzed by drawing a diagram.

Results

Examining and analyzing this novel based on Jep Lint-Volt theory, it became clear that this fictional work with complex narrative methods was able to include a contrasting function, a narrative pattern identical and dissimilar to the textual narrative genre. Since this novel is formed in a historical context and narrates the history of Al-Quds, the author's aim is to reveal the historical facts of this land and to prove the fake identity of Israel, which, in his own opinion, is based on fake narratives and citations. The same narrations, however, can be denied. Hence, he uses narrative style to show the reader all the historical facts by using the narrator's ability to analyze and interpret. On the other



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



hand, the use of heterogeneous narrative style has put forth the dynamics of the characters, the variety of the story, and the elimination of boredom and boredom of the audience. The choice of a text-like identical narrative not only illustrates the increasing realities of the events of the 1990s in Iraq, but is also used to further represent the fictional characters. By examining and analyzing the position of the audience or narrator in this novel, it was also clear that paying attention to the audience is a special feature of this novel that manifests itself with several signs. The combination of the narrator's inner point of view and the narrator's zero point of view has a direct effect on the reader's feelings and analysis of the events and characters of the story, and attracts the audience's attention.

References

- Abbasi, A. (2006). Narrative types. *Journal of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University*, 33, 51-74.
- Abraham, M. (2009). Jerusalem's torments between the separation of speeches and the forms of intercourse. *Al-Aqsa University Journal (Humanities Series)*, 13(1), 9-30.
- Mohammadi Fesharaki, M. (2014). A study of the status of hearing narration in fiction. *Bimonthly of Linguistic Essays*, 5(4), 171-195.
- Abd al-Rahman, L. (2007). " The Jerusalem's Lantern, an anti-historical novel, and Edward Said Maeen never run out of ideas and attitudes together ". *Al-Quds Al-Arabi newspaper*, <https://www.alquds.co.uk>, 2007/3/24
- Fatlawi, A. (2014). "The game of situations in Ali Badr's characters". *the University of Babylon in Iraq, Journal (Human Sciences)*, 22 (3), 21-42

گونه‌شناسی روایی در رمان مصابیح اورشلیم علی بدر براساس نظریه ژپ لینت ولت

زهرناظمی سجزئی^۱، طیبه سیفی*^۲، علی عباسی^۳

(دریافت: ۱۳۹۹/۳/۹ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۵)

چکیده

گونه‌شناسی روایت یکی از مباحث ساختاری علم روایت‌شناسی است که به بررسی و تحلیل ارتباط بین راوی، کنشگر و مخاطب می‌پردازد. ژپ لینت ولت، منتقد فرانسوی، از مشهورترین نظریه‌پردازان گونه‌های روایی است که آن را براساس تقابل میان راوی و کنشگر مطرح کرد. رمان مصابیح اورشلیم اثر علی بدر، از جمله رمان‌های پسامدرنی است که قضیه قدس و تاریخ حقیقی آن را به تصویر کشیده و آن را از روایت ساختگی یهود متمایز کرده است. از آنجا که این اثر از زبان روایی قوی برخوردار بوده و نویسنده در موقعیت‌های مختلف از گونه‌های روایی مناسب و ویژه‌ای استفاده کرده، مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی و تحلیل گونه‌های روایی این رمان بر مبنای نظریه ژپ لینت ولت پرداخته است تا روش‌ها و شگردهای روایی علی بدر را در خلق این اثر و نیز اهداف وی را از این رویکردها استخراج و

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0002-5792-4074>

۲. استادیار گروه عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

* t_seyfi@sbu.ac.ir

<http://orcid.org/0000-0003-4677-7790>

۳. استاد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0002-8025-4400>

واکاوی کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد این اثر داستانی به مشخصه‌های الگوی روایتی همسان و ناهمسان متن‌نگار نزدیک شده است و از نظر زاویه دید، با کانونی‌شدگی درونی و صفر مطابقت دارد. استفاده از گونه روایتی ناهمسان متن‌نگار و به تبع آن زاویه دید صفر در داستان مذکور از یک سو و به‌کارگیری راوی دانای کل در این گونه روایتی برای شناخت آسان شخصیت‌ها و تبیین تاریخ حقیقی قدس از سویی دیگر، نشان‌دهنده توجه علی بدر، نویسنده این رمان، به مخاطب است.

واژه‌های کلیدی: گونه‌شناسی روایی، ژپ لنت ولت، علی بدر، مصابیح اورشلیم.

۱. مقدمه

روایت^۱ داستان‌ها دربرگیرنده شیوه‌های بازنمایی متعددی است که می‌تواند به گونه‌های روایی تقلیل یابد. گونه‌شناسی^۲ روایت، به‌عنوان شاخه‌ای از مباحث ساختاری دانش روایت‌شناسی، از معیارهای روایی قدیمی فراتر می‌رود و در تحلیل سه وجه راوی و عمل روایت، انواع کنشگران و مخاطب، منتقد را یاری می‌دهد. تقابل کارکردی میان راوی و کنشگر از ابعاد مهم گونه‌شناسی روایی است که با توجه به رابطه دیالکتیکی موجود میان راوی و مخاطب در ارتباط با روایت، داستان و کنشگران منتج می‌شود. در تحلیل گونه‌های روایی، مهم‌ترین بخش تحقیق، تعیین و تحلیل نوع راوی یا دیدگاه روایی است که موقعیت او را در داستان مشخص می‌کند. امروزه در ادبیات جوامع گوناگون، شاهد ظهور آثار داستانی هستیم که از ویژگی‌های روایی قوی برخوردارند و از منظر نظریه‌های نوین روایت‌شناسی قابل بررسی و تحلیل‌اند. این امر در ادبیات داستانی معاصر عرب که به زندگی و موضوعات اجتماعی پیوند خورده، نیز به‌وضوح دیده می‌شود. علی بدر^۳ از نویسندگان پسامدرن عراقی است که با آمیختگی تخیل و واقعیت در داستان‌های خود، به عدم قطعیت و شک‌برانگیزی داستان‌هایش دامن می‌زند؛

به طوری که خواننده مرز میان داستان و واقعیت را گم می‌کند. اما این نویسنده با قرار دادن راوی در جایگاه مناسب و روایت هیجان‌انگیز و توصیف دقیق رویدادها، مکان‌ها و شخصیت‌های داستان، زمینه را برای باورپذیری مخاطب و اعتماد او به راوی فراهم می‌آورد و از سوی دیگر با کاربرد صحیح گونه‌های روایی در موقعیت‌های مختلف داستانی، انسجام متن روایی را برای برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب حفظ می‌کند. آنچه به بررسی این اثر اهمیت می‌بخشد، این است که نویسنده رمان مصابیح اورشلیم در ادبیات فرانسه تحصیل کرده و تا حدودی با نظریه‌های روایت‌شناسی آشنایی دارد. از همین رو در پژوهش حاضر سعی شده است تا شیوه و هدف نویسنده از به‌کارگیری گونه‌های روایی در این رمان بررسی و به این سؤالات پاسخ داده شود:

- کارکرد تقابل میان راوی و کنشگر از نظر الگوی روایتی همسان و ناهمسان در

رمان مصابیح اورشلیم چگونه است؟

- هدف نویسنده از انتخاب و کاربرد این گونه‌های روایی چیست؟

فرضیات پژوهش در پاسخ به سؤالات مطرح شده این است که نویسنده با توجه به موضوع رمان که بیشتر بر تاریخ متمرکز است، از هر دو گونه روایی دنیای داستان همسان و ناهمسان برای همخوانی بیشتر با فضای روایت استفاده کرده تا در ارتباط-گیری مؤثر با مخاطب بتواند آنچه را در ذهن دارد، به او منتقل کند.

رویکرد کلی این تحقیق بهره‌گیری از دستاوردهای دانش روایت‌شناسی و کاربردی مبانی آن در رمان مصابیح اورشلیم است. بنابراین روش این پژوهش بر مبنای کتابخانه‌ای و تحلیل محتواست. برای بررسی رمان مصابیح اورشلیم از منظر گونه‌شناسی، از نظریه ژپ لینت ولت^۴ استفاده شده است. پیش از پرداختن به بحث اصلی، ابتدا به معرفی کوتاه رمان

پرداخته شده و چارچوب‌های نظری گونه‌شناسی تبیین گردیده و پس از آن، رمان با رسم نمودار تحلیل شده است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

پژوهش‌های بسیاری در روایت‌شناسی انجام شده که هر یک نظریات مختلف در این حوزه را بررسی کرده است. مقالاتی که به بررسی مبحث گونه‌شناسی در علم روایت-شناسی پرداخته‌اند: علی عباسی (۱۳۸۱) در مقاله «گونه‌های روایتی»، به بررسی گونه‌های روایتی براساس روش‌های علمی در ادبیات (روش ژپ لیت ولت) و کاربرد آن در آثار نویسندگان ایرانی و فرانسوی پرداخته است. محسن محمدی‌فشارکی (۱۳۹۲) نیز در مقاله «بررسی ساختار و گونه‌ی روایی در متن *سفرنامه ناصرخسرو* براساس نظریه ژپ لیت ولت»، ساختار طرح و گونه‌های روایی در *سفرنامه ناصرخسرو* را کاویده است. ناصر عزیزاده (۱۳۹۷) در پژوهش «گونه‌شناسی روایی در رمان *رؤیای تثبت* اثر فریبا وفی»، گونه‌های روایت از منظر ژپ لیت ولت و تکنیک‌های تک‌گویی و عنصر زمانی از منظر ژرار ژنت و ویلیام جیمز را بررسی کرده است. مهدی مطیع (۱۳۹۷) در «تحلیل روایی داستان حضرت موسی(ع) با تکیه بر نظریه ژپ ولت لیت» شیوه‌ی روایی و عناصر زبانی داستان را براساس نظریه ژپ لیت ولت مورد توجه قرار داده است. آنچه به‌طور مشترک در این مقالات بررسی شده، ویژگی راوی و نقش او در روایت داستان و ارتباط او با دیگر کنشگران داستانی است که گونه‌های مختلف روایی را شکل می‌دهد و بر کنش داستان اثر می‌گذارد.

پژوهش‌های صورت‌گرفته در مورد علی بدر و آثارش عبارت‌اند از: لنا عبدالرحمن (۲۰۰۶) در مقاله «روایة صخب والحرب والهزيمة» در *روزنامه القدس العربی*، چاپ لندن،

دیدگاه‌های متفاوت شخصیت‌های داستان در رمان *صخب، نساء و کاتب* مغمور از علی بدر را تحلیل کرده است. لنا عبدالرحمن (۲۰۰۷) با نوشتن مقاله دیگری با عنوان «مصابیح اورشلیم، روایة مضادة للتاریخ وإدوارد سعید معین لاینضب من الافکار»، در همین روزنامه، به تحلیل مصاحبه‌ای از علی بدر در مورد تاریخ فلسطین پرداخته است. «مصابیح اورشلیم بین تفکیک الخطابات وإشکالیات التناص» نوشته موسی ابراهیم (۲۰۰۹)، در مجله دانشگاه الاقصی غزه، ویژگی‌های چندصدایی و بینامتنی در رمان *مصابیح اورشلیم* را نقد و بررسی کرده است. «لعبة المواقع في شخصیات علی بدر» نوشته عادل فتلاوی (۲۰۱۴)، در دانشگاه بابل عراق، شخصیت‌های رمان‌های علی بدر را در جامعه بررسی کرده است. علی افضلی (۲۰۱۸) در مقاله «تعدّد الأصوات و منطق الحوارية التناصية في رواية ملوک الرمال للكاتب العراقي علي بدر»، در مجله *الأستاذ* دانشگاه بغداد، به تبیین چندصدایی و منطق گفت‌وگومداری بینامتنی رمان *ملوک الرمال* پرداخته است. علی افضلی (۲۰۱۹) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «ملاحم ما بعد الحداثة في رواية مصابیح اورشلیم لعلي بدر»، در مجله دانشگاه المستنصریه، ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان *مصابیح اورشلیم* را ارزیابی کرده است. با توجه به تمامی موارد ذکرشده، هیچ پژوهشی به‌طور خاص به مبحث گونه‌های روایی در رمان مورد بررسی نپرداخته است؛ بنابراین آنچه در این مقاله آمده، گونه‌شناسی روایی به‌صورت مستقل است.

۲. مبانی نظری

روایت‌شناسی^۵ یا علم عمل روایت شاخه‌ای علمی است که فنون و ساختارهای روایی را که در متون ادبی متجلی شده‌اند، مطالعه می‌کند. «روایت‌شناسی روایت را موضوع پژوهش علمی دقیق و جامع می‌داند و قصد آن دارد که دستور زبان روایی جامع و جهان‌شمولی پدید آورد» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۵۱۶). ژپ لینت ولت، نظریه‌پرداز

فرانسوی، اصول گونه‌شناسی روایی را بر مبنای سه وجه دنیای داستانی راوی^۶، کنشگر^۷ و مخاطب^۸ قرار داده است که این سه وجه بررسی رویکردهای متعدد گونه‌شناسی را فراهم می‌آورد؛ به عبارت دیگر:

راوی و مخاطب در فضا و زمان «اینجا» و «اکنون» و در اتصال با یکدیگر قرار دارند. راوی با برشی زمانی و مکانی این اتصال را به انفصال تبدیل می‌کند و اتفاقاتی که در گذشته رخ داده‌اند، روایت می‌کند. در این صورت، کنشگران نسبت به راوی و مخاطب در «آنجا» و «آن روز» قرار می‌گیرند. روایت به کمک این جدایی بین راوی و مخاطب، از یک طرف و با کنشگران از طرف دیگر تعریف می‌شود (عباسی، ۱۳۹۳: ۴۲).

راوی با مخاطب خود به دو صورت گفتمانی^۹ و روایتی^{۱۰} ارتباط برقرار می‌کند. به عبارت دیگر، اگر افعال مورد استفاده راوی ماضی نقلی، حال و آینده باشد، متن از نوع گفتمانی است. در این صورت، هیچ جدایی زمانی و مکانی یا انفصالی رخ نداده و در نتیجه روایتی هم صورت نگرفته است. اما اگر افعال به زمان گذشته (به جز ماضی نقلی) باشد، آن‌گاه خواننده با متنی روایی روبه‌روست که بین راوی و مخاطب از یک طرف و کنشگرانی که متعلق به زمان دیگری هستند از طرف دیگر، جدایی و انفصال رخ داده است. در این صورت، می‌توان گفت متن روایی تولید شده است (همان‌جا). ژپ لنت ولت با پیاده کردن چنین فرضیه‌ای بر گفتمان تخیلی^{۱۱} نشان داد که متن روایی ادبی بر اثر تعامل عملی پویا بین وجوه مختلف مشخص می‌شود. این وجوه روایی در چهار وجه قرار گرفته‌اند که عبارت‌اند از:

نویسنده ملموس^{۱۲} (واقعی): خالق اثر ادبی و فرستنده پیام به خواننده ملموس است. هر دو در دنیای واقعی زندگی می‌کنند و متعلق به دنیای اثر ادبی نیستند.

نویسنده انتزاعی^{۱۳} (ضمنی) و خواننده انتزاعی^{۱۴} با نگرارش اثر ادبی، نویسنده ملموس، خود «منِ دوم» را در اثر منعکس می‌کند و خواننده انتزاعی را به وجود می‌آورد. نویسنده انتزاعی تولیدکننده دنیای ادبی است و او این دنیا را به خواننده انتزاعی منتقل می‌کند.

راوی تخیلی^{۱۵} و مخاطب تخیلی (روایت‌شنو^{۱۶}): نویسنده انتزاعی راوی دنیای اثر ادبی نیست؛ بلکه او راوی را خلق می‌کند و راوی و مخاطب تخیلی به این دنیا تعلق دارند.

کنشگران^{۱۷}: در دنیای داستان قرار دارند، با یکدیگر در تعامل هستند و می‌توانند با شخصیت‌های داستانی گفت‌وگو کنند.

دنیای نقل‌شده^{۱۸}: راوی آن را خلق کرده است و هریک از کنشگران ایدئولوژی خود را در آن مطرح می‌کنند (لینت و لت، ۱۳۹۰: ۴-۲۴).

شکل زیر وجوه نحو روایی را نشان می‌دهد:



شکل ۱. عناصر روایت

لازم است ذکر شود که پژوهشگران هریک از منظر خود به مخاطب نگریستند و آن را به گونه‌ای تعریف کرده‌اند. لوته در تعریف روایت‌شنو یا مخاطب می‌گوید: «روایت‌شنو

عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحاً مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد» (۱۳۸۸: ۲۳). پرینس هم با درک شباهت میان راوی و مخاطب چنین می‌گوید که مخاطب چه آشکار باشد و چه پنهان، شبیه یک راوی است؛ بنابراین از نظر لیت ولت، گونه‌شناسی: ابزاری است که به بررسی ویژگی‌های یک گونه روایی در یک متن خاص می‌پردازد تا بدین وسیله ویژگی‌های منحصربه‌فردی که به‌واسطه کاربرد گونه روایی در اثر ایجاد شده را توصیف کند؛ بنابراین می‌توان از بررسی گونه‌شناختی به‌عنوان ابزاری تفسیری در تحلیل ادبی متن بهره برد (همان، ۲۳۸).

هر اثر ادبی حداقل یک راوی و مخاطب دارد. در اصطلاح ادبی، «راوی در متن روایی صدایی است که سخن می‌گوید؛ مسئولیت کنش روایت بر دوش اوست و داستان را به‌عنوان امری واقعی تعریف می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۳). راوی این داستان که نویسنده انتزاعی، یعنی علی بدر، آن را در دنیای داستان خلق کرده است، با فاصله زمانی و مکانی، گزارش اتفاقات روی‌داده را برای مخاطب فرضی خود روایت می‌کند. نشانه‌های وجودی روایت‌شنو یا مخاطب ممکن است به‌شکل‌های مختلف در داستان ظاهر شود:

۱. «با استفاده از الفاظی مانند 'خواننده'، 'کسانی که این داستان را می‌خوانند' و...

۲. با استفاده از ضمائر» (محمدی‌فشارکی، ۱۳۹۳: ۱۸۳).

مخاطب ممکن است در ساختار روایی داستان مشخص و ممکن است ناشناخته باشد. «گاهی هم جامعه یا مخاطب فرضی خاص به‌عنوان مخاطب قلمداد می‌شود» (یوسف، ۱۹۹۷: ۳۰). به‌اعتقاد لیت ولت،

گونه‌شناسی روایت، حاصل تقابل کارکردی میان دو عنصر راوی و کنشگر است. با این دوگانگی، دو قالب روایی پایه‌ای شکل می‌گیرد: ۱. عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان (راوی در داستان به‌عنوان کنشگر ظاهر نمی‌شود) (راوی ≠

کنشگر). ۲. عمل روایت در دنیای داستانی همسان (یک شخصیت داستانی دو کارکرد را برعهده می‌گیرد) به‌عنوان راوی (من روایت‌کننده) عمل روایت را در متن برعهده دارد و به‌عنوان کنشگر (من روایت‌شونده) نقشی را در داستان ایفا می‌کند (راوی = کنشگر) (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۳۲).

طبق نظریه لینت ولت در کتاب گونه‌شناسی، «سه گونه روایتی متن‌نگار، کنشگر و بی‌طرف برای روایت دنیای داستان ناهمسان و دو گونه متن‌نگار و کنشگر برای روایت دنیای همسان تقسیم‌بندی می‌شود» (همان، ۳۵). این شیوه روایت که از تضاد میان راوی و کنشگر شکل می‌گیرد، سبب ایجاد انواع دیگری از گونه‌های روایی اصلی با عنوان ناهمسان و همسان می‌شود که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده یا زاویه دید را رقم می‌زند.

۲-۱. گونه‌های روایتی دنیای روایت ناهمسان^{۱۹}

جهت‌گیری نگاه خواننده در متن روایی سه نوع گونه روایی را برای روایت ناهمسان ایجاد می‌کند که عبارت‌اند از:

۲-۱-۱. گونه روایتی متن‌نگار

گونه روایتی زمانی متن‌نگار است که «مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع شود، نه بر یکی از کنشگران. در این حالت، خواننده در جهان داستان به کمک راوی که همچون تشکیل‌دهنده روایت است، هدایت می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۵: ۵۲-۵۳). این نوع گونه روایتی از این نظر که دانای کل است و بیشتر از شخصیت‌ها می‌داند، مطابق با کانون‌سازی صفر ژنت است. «کانون‌سازی صفر: در روایاتی مشاهده می‌شود که راوی دانای کل بیش از شخصیت‌ها می‌داند» (Simpson, 1993: 143). راوی دانای کل معادل با اصطلاح راوی غیرمشارک است.

۲-۱-۲. گونه روایتی کنشگر

این گونه از روایت زمانی کنشگرانه عمل می‌کند که «مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع نشود، بلکه درست برعکس، بر یکی از کنشگران انجام می‌گیرد» (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۶). هنگامی که یکی از شخصیت‌ها در داستان به بیان حوادث پردازد، الگوی روایتی از نوع کنشگر خواهد بود. «هرجا که آن شخصیت حضور داشته باشد، خواننده در سایه مشاهدات او می‌تواند کنش‌های داستان را ببیند» (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲۱۴). به عبارتی اصطلاحاً دوربین روایی داستان با آن شخصیت همراه است.

۳-۱-۲. گونه روایتی بی‌طرف (خشی)

این شکل از روایت زمانی است که «نه راوی و نه کنشگر، هیچ‌کدام، به‌عنوان مرکز نگاه خواننده قرار نگیرند» (همان، ۲۲۴). ویژگی‌های گونه روایتی ناهمسان بی‌طرف از این حیث که راوی به ذهن شخصیت‌ها نفوذ نمی‌کند، شبیه کانون‌سازی برونی ژرار ژنت است. در کانون‌سازی برونی،

راوی کمتر از شخصیت‌ها می‌داند. این دانش کم بدان دلیل است که راوی فقط به تجلی ظاهری افکار و احساسات شخصیت‌ها دسترسی دارد و نمی‌تواند در ذهن و جان آن‌ها رخنه کند. آنچه از این نوع کانون‌سازی حاصل می‌شود، روایتی رفتارگرایانه و عینیت‌گراست (Simpson, 1993: 33).

بنابراین راوی در قالب دوربین فیلم‌برداری به توصیف فضا و حالات شخصیت‌های داستان می‌پردازد و بی‌طرفانه آنچه را که می‌بیند و می‌شنود، بیان می‌کند. او درمورد شخصیت‌ها قضاوت نمی‌کند و همچون گزارشگر، مشاهدات خود را به خواننده انتقال می‌دهد.

۲-۲. گونه‌های روایتی دنیای روایت همسان^{۲۰}

روایت دنیای همسان برعکس روایت ناهمسان، به دو گونه روایتی متن‌نگار و کنشگر تقسیم می‌شود:

۲-۲-۱. گونه‌ی روایتی متن‌نگار

جهان داستان از طریق «شخصیت راوی» و نه «شخصیت کنشگر» درک می‌شود. در واقع شخصیت راوی با نگاهی به پشت‌سر یا گذشته، آنچه را که برایش پیش آمده، روایت می‌کند.

۲-۲-۲. گونه‌ی روایتی کنشگر (راوی مشارک)

گونه‌ی روایتی هنگامی کنشگر است که «شخصیت راوی (من روایت‌کننده) با شخصیت کنشگر (من روایت‌شده) کاملاً یکی می‌شود. بدین وسیله او می‌تواند دوباره گذشته‌اش را در فکر و حافظه‌اش زنده کند و خواننده می‌تواند دورنمای روایتی شخصیت کنشگر را درک کند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۱۲). در این نوع روایی، خواننده اتفاقات داستان را از طریق یکی از کنشگران می‌بیند و هر جا که آن شخصیت حضور داشته باشد، رویدادها به خواننده منتقل می‌شود.

۳. بحث و بررسی

رمان مصابیح اورشلیم در ۳۳۶ صفحه و سه بخش نوشته شده است. «این سه بخش در راستای یکدیگر عمل کرده و یک هدف را دنبال می‌کنند» (إبراهیم، ۲۰۰۹: ۱۰). روایت این رمان تداعی گذشته، اوضاع اجتماعی و شخصیت‌هایی است که هر کدام نمادی از یک طبقه اجتماعی جامعه عراق هستند. علی بدر، به‌عنوان نویسنده واقعی داستان، زمانی که شروع به نوشتن می‌کند، از خود واقعی فاصله می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، او در نقش نویسنده انتزاعی وارد داستان می‌شود و با خلق راوی به روایت داستان می‌پردازد. راوی در بخش اول داستان، یکی از شخصیت‌های اصلی است؛ بنابراین او کنشگر اصلی است و در مرکزیت داستان قرار دارد و کنشگرهای دیگر حول او قرار می‌گیرند. در بخش دوم، او فقط به‌عنوان راوی کل داستان را روایت می‌کند و نقشی در کنش

روایت ندارد. بر این اساس و بر مبنای تقابل کارکرد میان راوی و کنشگر نظریه لیت و لت، نویسنده در این رمان از دو گونه روایتی «روایت دنیای همسان» و «روایت دنیای ناهمسان» استفاده کرده است.

۳-۱. نگاهی به رمان مصابیح اورشلیم

رمان مصابیح اورشلیم سفر ادوارد سعید به قدس را روایت می‌کند. ایمن مقدسی که اصالتاً فلسطینی و متولد بغداد و در آرزوی رفتن به فلسطین و زندگی در آن است، تصمیم می‌گیرد که از تاریخ واقعی قدس و هویت جعلی اسرائیل بنویسد؛ زیرا معتقد است همان‌طور که اسرائیل از طریق روایت‌ها به وجود آمده، از طریق همان روایت‌ها و نوشته‌ها هم می‌توان آن را تکذیب کرد. مقدسی داستانی را درباره سفر ادوارد سعید به قدس شروع می‌کند و در دیدار با دوست خود، علی بدر، اسناد و نوشته‌هایش را به او می‌دهد و از او می‌خواهد نظرش را بنویسد؛ اما علی بدر علاقه‌ای به موضوع داستان او ندارد و تصمیم می‌گیرد نوشته‌های او را برگرداند. در این میان، اوضاع عراق سبب می‌شود این دو همدیگر را ملاقات نکنند و نوشته‌های ایمن مقدسی نزد علی بدر بماند، تا اینکه بعد از گذشت یک سال و با شنیدن خبر مرگ ادوارد سعید، علی بدر دست‌نوشته‌ها، نقشه‌ها و اسنادی را که از ایمن مقدسی گرفته بود، می‌خواند.

دوری از وطن و احساس غربت در نوشته‌های مقدسی و شباهت آن به زندگی علی بدر سبب می‌شود تا خود به جای مقدسی داستان ادوارد سعید را بنویسد. ادوارد سعید در خیابان‌های قدس راه می‌رود و خاطرات کودکی‌اش را مرور می‌کند و متوجه می‌شود که استعمار چهره تمام خیابان‌ها، میدان‌ها، بازارها، مدارس و هتل‌ها را تغییر داده است. او روزگاری را که بر قدس از استعمار و اقوام گوناگون و فرهنگ‌های متعدد گذشته

است، بازگو می‌کند. این رمان می‌کوشد تا ذهنیت تاریخی‌ای را که یهود دربارهٔ سرزمین قدس به وجود آورده است، با اثبات تاریخ حقیقی آن، تغییر دهد.

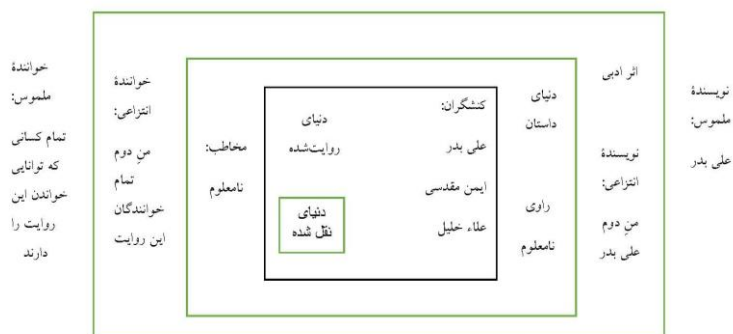
۲-۳. استفاده از راوی همسان

بر پایهٔ نظریهٔ لیت ولت، بخش اول رمان مصابیح اورشلیم از گونهٔ «روایت همسان» است؛ زیرا راوی کنشگر داستان است: شخصیت - راوی = شخصیت - کنشگر. راوی دو نقش در داستان دارد: از یک طرف به‌عنوان راوی، وظیفهٔ روایت کردن را برعهده گرفته و از طرف دیگر مانند یک کنشگر، نقشی را در داستان پذیرفته است. این روایت همسان در گونهٔ روایت متن‌نگار جای دارد. در واقع راوی که شخصیت اصلی داستان نیز است با نگاهی به گذشته به روایت سرگذشت خود برای مخاطبان می‌پردازد؛ یعنی زمانی که شخصیت - کنشگر بوده است و در این حالت بین شخصیت - راوی و شخصیت - کنشگر در بُعد زمانی و روایی فاصله وجود دارد. راوی روایت خود را این‌گونه آغاز می‌کند: «کان صدیقی ایمن مقدسی - الفلستینی الأصل - والمولود فی بغداد فی العام ۱۹۶۴، هو الذي بدأ بفكرة هذه الرواية عن إدوارد سعيد، وهو الذي اخترع شخصياتها، وأحداثها، ومعجمها، ومنذ البداية...» (بدر، ۲۰۰۶: ۷). (ترجمه: «دوست من ایمن مقدسی - فلسطینی الاصل - متولد ۱۹۶۴ در بغداد، کسی بود که ایده نوشتن این رمان درمورد ادوارد سعید را آغاز کرد. او شخصیت‌ها، وقایع و واژگان آن را ابداع کرد و از ابتدا...») راوی در ادامه با گسست زمانی از فضای داستان به دنیای کنشگران می‌رود و به گفت‌وگوی مستقیم با آن‌ها می‌نشیند: «وقد قال لي مرة: أنت تعتقد أنها لاتساوي شيئاً أليس كذلك؟ نعم...» (همان، ۱۵). (ترجمه: «یک بار به من گفت: تو فکر می‌کنی او کاری نمی‌کند؛ این‌طور نیست؟ بله...»).

در قسمت آغازین داستان، مقایسهٔ زمان فعل‌های به‌کاررفته (کان، بدأ، اخترع و...) که مربوط به گذشته است، و زمان فعل‌های پاره‌گفتارهای مربوط به کنشگران (تعتقد،

تساوی و... که در زمان حال است، نشان می‌دهد که گسستگی زمانی، یعنی برگشت از فضای داستان به فضای راوی، سبب پیوستگی راوی با داستان شده است. به بیان دیگر، سیالیت روایت و رفت‌وبرگشت راوی در عالم داستان و دنیای روایت‌شده قابل مشاهده است. در دو نمونه بالا که افعال به زمان گذشته ساده روایت می‌شود، نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی وجود دارد؛ بدین صورت که حادثه‌ای قبلاً رخ داده است و بعداً روایت می‌شود. در این گونه روایت‌ها، راوی هم کارکرد بازنمایی و هم کارکرد کنشی دارد. گسستگی و پیوستگی مکانی در نمونه زیر از داستان بر گسست و پیوست حضور راوی در «اینجا» و «نه - اینجا» یا «مکان دیگر» فضای داستان دلالت دارد، «كان آخر لقاء لي معه في بغداد قبل ثلاثة أعوام و قد رأيتُه في مقهى الجماهير القريب من باب المعظم...» (همان، ۷). (ترجمه: «آخرین ملاقات من با او سه سال پیش در بغداد بود. من او را در قهوه‌خانه الجماهير نزدیک باب المعظم دیدم...»)

از این بند که روایت داستان شروع می‌شود، راوی با گذر از «اینجا» و «حالا» به «مکان دیگر» و «زمان دیگر» انتقال می‌یابد؛ یعنی سه سال قبل در قهوه‌خانه جماهير بغداد و به روایت حوادثی که دیده یا شنیده، می‌پردازد. پس فضای داستانی رفت‌وآمد و گذری از فضای راوی به داستان و از داستان به راوی است. اطلاعات و دانش راوی از شخصیت‌های داستانی زیاد است. در آغاز داستان، راوی، ایمن مقدسی و خانواده او را به مخاطب معرفی می‌کند که حاکی از اطلاعات او درباره کنشگران داستان است. راوی تقریباً همه چیز را درباره شخصیت‌ها می‌داند. عناصر روایی در شکل زیر نشان داده شده است:



شکل ۲. عناصر روایی بخش اول داستان مصابیح اورشلیم

همان‌طور که دیده می‌شود، نویسنده ملموس و انتزاعی به دنیای واقعی، و راوی، کنشگران و مخاطب به دنیای داستان تعلق دارند. نویسنده انتزاعی با خلق راوی در دنیای داستان به روایت می‌پردازد و نمی‌تواند به دنیای داستان وارد شود؛ اما در این رمان، نویسنده انتزاعی این باور را در خواننده انتزاعی ایجاد می‌کند که خود در کنش داستان نقش دارد. این درحالی است که حوادث روایت مربوط به زمان گذشته، یعنی دهه نود عراق، است و باید یک فاصله بین سطوح روایی ایجاد شود. نویسنده انتزاعی خالق راوی در دنیای داستان، یعنی در سطح دیگری، است؛ اما گاهی با هدف باورپذیری داستان و القای این باور به مخاطب، این فاصله بین سطوح روایی را حذف می‌کند و خود راوی روایت می‌شود؛ بنابراین او در این رمان، با خلق فضا و بیان جملات و عبارات مناسب، به شرح دقیق شرایط حاکم در زمان کنش روایی می‌پردازد؛ با این هدف که لحظه‌به‌لحظه مخاطب را با خود همراه کند و سبب همذات‌پنداری او با کنشگران داستان شود. برای مثال در جمله زیر نویسنده انتزاعی، یعنی من دوم علی بدر، این‌طور به مخاطب القا می‌کند که خود او در کنش دنیای داستان حضور داشته است و به این صورت اضطراب حاکم بر جامعه آن زمان را این‌گونه منتقل می‌کند: «أما وضع

المحيط بنا فقد كان استثنائياً تماماً، كان مضطرباً ومشوشاً، وأصوات الانفجارات تأتينا متلاحقةً ومن كل مكان تقريباً، وأنا ذاتي كنت مضطرباً وقلقاً ومرتبكاً إلى حد كبير... لأنَّ الصُحُفيين القادمين من الخارج كانوا مُستهدِفينَ ذلك الوقت» (همان، ۸). (ترجمه: «اما وضعیت محیط اطراف ما کاملاً استثنایی بود، پُر اضطراب و گیج‌کننده و صدای انفجارها تقریباً از همه‌جا پی‌درپی به‌گوش می‌رسید و من خودم نگران، مضطرب و بسیار سردرگم بودم... زیرا روزنامه‌نگارانی که از خارج آمده بودند، در آن زمان مورد هدف قرار می‌گرفتند.»)

شاید این پرسش مطرح شود که چرا در بخش اول داستان نویسنده انتزاعی بین خود و راوی تمایزی قائل نمی‌شود. باید گفت که او این‌گونه راحت‌تر می‌تواند با مخاطبان ارتباط برقرار کند. هدف او بیان کنش کنشگران نیست؛ بلکه هدف اصلی او اشاره به وضعیت جامعه عراق در زمان سلطه استعمار و اثرات آن بر اوضاع کنونی حاکم بر این کشور و نیز انتقال مفاهیمی همچون وطن‌دوستی، وحدت و حفظ هویت ملی است. نویسنده انتزاعی، راوی را مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده قرار می‌دهد و داستان را به یاری او تصویرسازی می‌کند. ویژگی‌های روایت همسان متن‌نگار در این صحنه نمایان است: «جلسْتُ وتحاورتُ وتناولتُ الشاي مرتين، ودخنتُ السيجارة الأولى، والثانية والثالثة، غيرَ أنه لم يأت. كان الوقتُ يَمُرُّ، ووقت رحيلي يقترب، وكنتُ أزداد توتراً وقلقاً، فقد اكَّد لي، وشَدَّدَ بأنَّ لا أتركُ المخطوطةَ والاوراقَ والصورَ الفوتوغرافيةَ النادرةَ معَ أحدٍ، حتى لو لم يات...» (همان، ۱۱). (ترجمه: «نشستم و حرف زدَم و دو بار چای نوشیدم، سیگار اول، دوم و سوم را کشیدم، اما او نیامد. وقت می‌گذشت و زمان رفتنم نزدیک می‌شد و من عصبی‌تر و مضطرب‌تر می‌شدم، او به من تأکید کرده بود که نسخه‌های خطی، برگه‌ها و عکس‌های کمیاب را حتی اگر خودش هم نیامد، به کسی ندهم...») هرچند خواننده در این نمونه شاهد صحنه دلهره‌آوری است، اما از نگرانی و اضطراب او برای دانستن سرانجام کار

کاسته می‌شود؛ زیرا می‌داند که قهرمان داستان سه سال بعد از این واقعه زندگی می‌کند و داستان را شرح می‌دهد و پی بردن به سرانجام این حادثه، خواننده را به اتمام داستان تشویق و تحریک می‌کند. بنابراین این تفاوت بین گذشته و اکنون راوی، دلیل دیگری بر متن‌نگار بودن روایت است که بر حقیقت‌مانندی و روند روایت نیز اثر می‌گذارد. اگر روایت در این بخش از نوع روایت «دنیای داستان ناهمساز» باشد، چنین امکانی برای نویسنده انتزاعی میسر نمی‌شود که بتواند حوادث را برای مخاطب ملموس کند. انتخاب راوی به‌عنوان یکی از کنشگران داستان، قرار گرفتن او در بطن وقایع و کنش و تعامل او با دیگر کنشگران، داستان را برای مخاطبان باورپذیر می‌کند و موجب می‌شود آن‌ها خود را به‌جای قهرمان داستان تصور کنند و حتی به این بیندیشند که در شرایط او چه تصمیمی می‌گرفتند. گونه‌ی روایی از نوع همسان متن‌نگار در بخش سوم داستان نیز حاکم است؛ زیرا دوباره این راوی = کنشگر بخش اول داستان است که فرایند نگارش رمان را شرح می‌دهد. بنابراین گونه‌ی روایتی متن‌نگار در بخش اول و سوم داستان سبب باورپذیری و تنوع داستان و به‌تبع آن رفع کسالت در خواننده شده است. انتخاب صحیح نویسنده انتزاعی از روایت همسان در بخش اول، ذهن مخاطب را برای ورود به بخش دوم داستان آماده می‌کند؛ زیرا راوی از کنش داستانی خارج می‌شود و روایت از دنیای همسان به ناهمساز تغییر می‌یابد.

۳-۳. استفاده از راوی ناهمساز

داستان اصلی از بخش دوم، یعنی سفر ادوارد سعید به قدس، آغاز می‌شود. راوی ایمن مقدسی است که نقشی در کنش داستانی ندارد و به‌عنوان راوی دانای کل از تمام جزئیات و شخصیت‌های داستان آگاه است. نویسنده انتزاعی در پایان بخش اول دوباره تأکید می‌کند که نقش او در رمان مصابیح اورشلیم ثانوی و ایده اصلی رمان از ایمن

مقدسی است: «کان دوری فی الکتابِ ثانویاً تماماً، دوراً هامشياً، أما الروایةُ والتي بدأها بِمشهدِ إدوارد سعید ویاثیل وایستر فقدَ أشعرتنی بآتني الذي كتبُها ولکتني في الحقيقة لم أكتبُها، إنما كتبها هو» (همان، ۷۳). (ترجمه: «نقش من در شکل‌گیری این رمان کاملاً ثانوی بود، نقش مکمل، اما بخش اصلی رمان را که با صحنه ادوارد سعید، یائیل و ایستر شروع شد، گمان می‌کنی من نوشتم؛ اما درحقیقت من آن را نوشتم، بلکه او (ایمن مقدسی) آن را نگاشته است.»)

مخاطب اکنون ایمن مقدسی را به‌خوبی می‌شناسد و نویسنده انتزاعی با تأکید بر نقش مهم ایمن مقدسی در شکل‌گیری این رمان در ابتدا و انتهای بخش اول، می‌کوشد ارتباط قوی‌ای را که با مخاطب برقرار کرده است، حفظ کند. نویسنده انتزاعی این اطمینان را به مخاطب می‌دهد که داستان اصلی را هم ایمن مقدسی روایت می‌کند، هرچند کنشی در آن ندارد. یکی از ویژگی‌های این بخش از رمان چندصدایی بودن است. صداهای چندگانه شخصیت‌ها با هم، متن چندصدایی تلقی می‌شود که جنبه‌های آن در این بخش به سه طریق مشخص می‌شود: مکالمه شخصیت‌ها، بیان دیدگاه‌های آن‌ها و مونولوگ شخصیت‌ها. به این پشتوانه می‌توان قسمت دوم داستان را چندصدایی تلقی کرد؛ زیرا در آن صداهای متعدد دیگر شخصیت‌ها شنیده می‌شود. شخصیت‌های یائیل، ایستر و ادوارد سعید از کنشگران اصلی این بخش هستند. نویسنده انتزاعی با استفاده از روش مونولوگ مستقیم، گاهی به این شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که خود به بیان نظرات و افکارشان پردازند و گاه نیز با قرار دادن راوی در جایگاه دانای کل، به ذهن شخصیت‌ها راه می‌یابد و افکار او را برای مخاطب می‌نمایاند. به عبارت دیگر، نویسنده انتزاعی با خلق دو شخصیت یهودی نظیر یائیل و ایستر و نیز با ورود روشن‌فکرانی با اسامی واقعی خودشان همچون ادوارد سعید به رمان سعی کرده عقاید

متفاوت و صداهای متکثر و گاهی متباین را در کنار یکدیگر قرار دهد و آن‌ها را وارد مکالمه کند. این امر سبب شده است که صدای راوی هرگز با گرایشی یک‌سویه و تحکم‌گرایانه به قضاوت وقایع و شخصیت‌ها نپردازد و در نتیجه آن‌ها قادر باشند تا خود را معرفی کنند؛ مانند این صحنه که شخصیت یهودی داستان از شرح حال خود می‌گوید:

«قال يائيل: أنا يهودي بسيطٌ خَرَجَ من الغيتو الصغيرِ إلى غيتو كبيرٍ يُحاربُهُ كُلُّ المحيطين به... نحنُ نَمُرُّ بِصُعُوباتٍ كثيرةٍ لو تعرف... صعوبات كثيرة... و اقتصادنا الضعيف... ونحنُ نُواجهُ تزايداً في السكان...» (همان، ۱۲۰). (ترجمه: «یائیل گفت: من یک یهودی ساده هستم که از محله یهودی‌نشین کوچک به یک محله یهودی‌نشین بزرگ رفتم که بر سر آن با هم دعوا دارند... تو نمی‌دانی... چه مشکلات زیادی را پشت سر می‌گذرانیم،... مشکلات زیادی... اقتصاد ما ضعیف است... و ما با افزایش جمعیت روبه‌رو هستیم...»)

چرخش‌های بجا و مناسب زاویه دید به مخاطب اجازه می‌دهد تا با توجه به اعمال، گفتار، کنش‌ها و واکنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها به ویژگی‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد. شرح زندگی شخصیت یائیل در جمله بالا از زبان خودش، حس او را در مورد شرایط زندگی بهتر منتقل می‌کند؛ چراکه اگر این جمله را راوی نقل می‌کرد، به مراتب تأثیر کمتری در مخاطب داشت.

این شیوه از روایت راوی مخاطب را به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند؛ زیرا ویژگی‌های مشترکی میان خود و شخصیت داستانی کشف کرده است و این امر جذابیت داستان را برای او دوچندان می‌کند. نوع روایت در اینجا روایت ناهمسان متن‌نگار است؛ زیرا راوی که همان ایمن مقدسی است، هیچ نقشی در کنش داستانی ندارد و با قرار گرفتن در جایگاه دانای کل به ذهن شخصیت‌ها و مکان‌هایی که در آن حضور دارند، سرک می‌کشد و آنچه را که در آنجا می‌گذرد، برای خواننده بازگو می‌کند.

خلق شخصیت ایمن مقدسی با اصالت فلسطینی و منتسب کردن داستان سفر ادوارد سعید به او، این امکان را برای نویسنده انتزاعی فراهم می‌کند تا با استفاده از گونه‌ی روایی دنیای داستان ناهمسان، بر سراسر داستان احاطه یابد و با پنهان شدن در پشت راوی داستان، نظرات و عقاید خود را به مخاطب منتقل کند. از طرف دیگر استفاده از ادوارد سعید، به‌عنوان شخصیت واقعی در دنیای خارج، سبب باورپذیری هرچه بیشتر داستان نیز می‌شود.

این گونه‌ی روایتی با زدودن یک‌نواختی، از این حیث که دوربین روایتگری راوی صرفاً همراه یک شخصیت نیست و خواننده را از تمام اتفاقاتی که در مکان‌های داستانی می‌افتد، باخبر می‌کند و خود نیز به تجزیه و تحلیل رویدادها و شخصیت‌های داستان می‌پردازد، مخاطب را دچار خستگی و کسالت نمی‌کند. با توجه به اینکه هدف نویسنده اثبات تاریخ حقیقی قدس است، این گونه‌ی روایتی را برمی‌گزیند تا بتواند بدون هیچ محدودیتی اظهارنظر کند و با وارد کردن نظرات مختلف و نیز روایات گوناگون از یهود، هدف خود را محقق نماید.

آنچه جالب توجه است، روایت‌های تودرتو و هم‌عرضی است که در قسمت دوم رمان شاهد هستیم. هر روایت درون روایت دیگر یا در کنار آن بیان می‌شود و به این ترتیب، با انواعی از لحن‌های کلامی روبه‌رو می‌شویم که شخصیت‌های روایت به‌تناسب موقعیت اجتماعی و فرهنگی خود بروز می‌دهند. برای نمونه استفاده از شخصیت‌هایی مانند «عاموس» در تاریخ یهود و بیان بخشی از وقایع یهودیت از زبان او در کنار مکالمه‌هایی که میان افراد حاضر در متن شکل می‌گیرد، نوع دیگری از گفت‌وگو را در متن شکل می‌دهد که میان ایدئولوژی‌ها و فرهنگ‌ها مطرح شده است. اسلام و یهودیت

ادیانی هستند که راوی بدون اعمال نظر و سلیقه، به هر کدام از آن‌ها اجازه بیان تفکرات و جهان‌بینی‌های خود را می‌دهد.

لایه اول یا بیرونی که بخش اصلی رمان را شامل می‌شود، روایت ایمن مقدسی در مقام راوی دانای کل، از سفر ادوارد سعید به قدس است. لایه دوم یا درونی که در درون لایه اول جای گرفته، روایت‌های شخصیت‌های یهودی، در گفت‌وگویی مستقیم، از وقایع تاریخ یهود است. در اصل راوی بیرونی (ایمن مقدسی) حوادث رمان را از چشمان ادوارد سعید می‌نگرد (ادوارد سعید در مقام کانونی‌گر). «جهتمندی زاویه دید حکایت از مسیر توجه یا سیر نگاهی دارد که به سوی چیزی یا کسی سوق پیدا کرده است» (شعیری، ۱۳۸۵: ۷۵). روایت راوی از گردش ادوارد سعید در قدس شروع می‌شود و حوادث رمان با یادآوری حوادث دیگر یا لایه‌های جدیدتر که به واسطه مرور خاطرات ادوارد سعید شکل می‌گیرد، به پیش می‌رود. در این روایتگری‌ها، ادوارد سعید به زمان گذشته، یعنی زمانی که در قدس زندگی می‌کرده است، می‌رود و آن را در ذهن تداعی می‌کند. در نمونه زیر، دوربین روایتگری راوی به ذهن ادوارد سعید، شخصیت اصلی، وارد می‌شود و خواننده را از افکار او باخبر می‌کند: «کان ادوارد سعید واقفاً في ظلام ما... کان واقفاً وهو يُفكِّرُ بالمنزلِ القديمِ المشيدِ من الحجر، بالمنزلِ الكبيرِ، بسياحه الحديدِ الدائري الذي يحيطُ بحديقةٍ كبيرةٍ مربعة... کان ادوارد واقفاً وهو يُفكِّرُ بالأغنياء الذين كانت تُديرُ منزلهم امرأةٌ كبيرةُ السن...» (بدر، ۲۰۰۶: ۹۶). (ترجمه: «ادوارد سعید در تاریکی ایستاده بود... ایستاده بود درحالی که به خانه سنگی قدیمی، به خانه بزرگ، به حصار آهنی گردی که با پارک مربعی شکل بزرگ احاطه شده بود، فکر می‌کرد... ادوارد ایستاده بود درحالی که به ثروتمندانی فکر می‌کرد که پیرزنی خانه آن‌ها را اداره می‌کنند...»); یا در این صحنه که ادوارد سعید داستان زندگی راشد حسین،

مهاجر فلسطینی، را در سه صفحه روایت می‌کند: «قال ادوراد: کان راشد حسین هناک فی العام ۱۹۶۶، یقف وحیداً عند الرصیف...» (همان، ۱۷۸). (ترجمه: «راشد حسین در سال ۱۹۶۶ به تنهایی در اسکله می‌ایستاد...»); یا داستان زندگی ایستر، یائیل و نیز عاموس، از شخصیت‌های یهودی، که از طریق راوی (ایمن مقدسی) یا گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها می‌شنویم. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که چرا نویسنده انتزاعی از تکنیک چندصدایی و روایت‌های درونه‌ای در بخش دوم مصابیح اورشلیم که خط سیر اصلی این رمان را تشکیل می‌دهد، استفاده کرده است. باید گفت استفاده از نه یک صدای واحد و نه یک روایت خطی در بخش دوم رمان حاکی از نشان دادن هویت است. روایت‌های درونه‌ای و چندصدایی از قدس که در دل روایت اصلی قرار گرفته، تکه‌ای از هویت گذشته ادوارد سعید است و او با بررسی نقشه‌های گردشگری و رفتن به مکان‌های مختلف قدس و رصد خیابان‌ها، خانه‌ها و مکان‌های مختلف در پی آن است تا این تکه‌های بهم‌ریخته را در یک جا جمع کند و آن را دوباره بسازد.

در شکل زیر، نحو روایی بخش دوم داستان نمایش داده شده است:



شکل ۳. عناصر روایی بخش دوم داستان مصابیح اورشلیم

همان‌طور که در شل ۳ دیده می‌شود، نویسنده ملموس، یعنی علی بدر، من دوم خود را وارد اثر ادبی می‌کند و با خلق راوی در لایه سوم که متعلق به دنیای داستان است، به روایت کنش کنشگران در لایه چهارم می‌پردازد. راوی در هنگام روایت با جدایی از زمان و مکان خود، روایت کنشگران را آغاز می‌کند. در این صورت، گسست زمانی و مکانی بین او و کنشگران روایت که در سطح دیگری قرار دارند، یعنی در زمان و مکان دیگر، روایت می‌کند.

۳-۴. روایت‌شنو یا مخاطب در رمان مصابیح اورشلیم

حضور مخاطب در بخش اول رمان مصابیح اورشلیم در صفحه ۹ و ۳۳ کتاب آشکار می‌شود؛ جایی که راوی او را با ضمیر «تو» و شناسه «ک» خطاب می‌کند، بدون اینکه نامی از او ببرد. مرجع ضمیر مشخص نیست و «تو» در متن روایت می‌تواند اشاره به هر کسی باشد که تا پایان رمان نیز هویت او آشکار نمی‌شود. راوی به این طریق با مخاطب حس مشترک ایجاد می‌کند و به سؤالی که ممکن است در ذهن او ایجاد شود، پاسخ می‌دهد: «بطبيعة الأمر لم أسأل أيمن مقدسي لِمَ قَالَ هَذَا الْكَلَامَ، فَأَنْتَ لَا تَسْأَلُ لِمَاذَا لَايَأْتِي شَخْصٌ إِلَى مَوْعِدٍ فِي بَغْدَادَ أَيَّامَ الْحَرْبِ...» (همان، ۹). (ترجمه: «البته من از ایمن مقدسی نپرسیدم چرا این حرف را زد، پس تو هم این سؤال را نپرس که چرا کسی به سر قرار خود در زمان جنگ در بغداد نمی‌آید...») («... وَيُمْكِنُكَ تَمْيِيزُ بَعْضِهِمْ بِسَهُولَةٍ أَيْضًا...» (همان، ۳۳). (ترجمه: «و تو هم به راحتی می‌توانی برخی از آن‌ها را تشخیص دهی...»)

یکی دیگر از نشانه‌هایی که بر حضور مخاطب در متن دلالت دارد، پرسش است. پرسش باعث می‌شود تا مخاطب در فهم داستان و کشف دنیای متن مشارکت کند؛ زیرا طرح پرسش مخاطب را بیشتر درگیر کنش‌های داستانی می‌کند؛ مانند این نمونه: «الأيام اللاحقة لم تثبت قُتِلَ أو اغتيل. أن يكون انتحراً... ربما... ولكن أين جُثته؟» (همان، ۱۲). (ترجمه:

«روزهای بعد هم قتل یا ترور او مشخص نشد. ممکن است خودکشی کرده باشد... شاید... اما جسد او کجاست؟») تکنیک پرسش حس کنجکاوی را در مخاطب به وجود می‌آورد و او را تا پایان داستان با خود همراه می‌کند. به عبارت بهتر، راوی با طرح سؤال از دنیای همه‌چیزدانی خارج می‌شود و چنین وانمود می‌کند که از همه‌چیز هم آگاهی ندارد. در واقع راوی با طرح سؤالاتی که جوابی برای آن‌ها ندارد، از مخاطب یاری می‌خواهد؛ زیرا او را نیز در امر روایت دخیل می‌داند. بنابراین دو نشانه «استفاده از ضمیر و طرح پرسش» در بخش اول داستان دلیل بر وجود مخاطب تخیلی است.

در بخش دوم داستان، راوی (ایمن مقدسی) مخاطب مشخصی ندارد و نامعلوم است؛ یعنی هیچ نشانه‌ای از مخاطب یا روایت‌شنو نمی‌یابیم و ابزارهایی که به‌طور غیرمستقیم بر وجود او دلالت دارد، پرسش‌هایی است که راوی مانند بخش اول، مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد: «هل الوجوه هي قياس الزمن؟ هل التاريخ والحروب و الدماز هي قياس الزمن؟ هل اورشليم هي قياس الزمن؟» (همان، ۱۵۵). (ترجمه: «آیا چهره‌ها همان مقیاس اندازه‌گیری زمان است؟ آیا تاریخ، جنگ و ویرانی مقیاس اندازه‌گیری زمان است؟ آیا قدس همان اندازه‌گیری زمان است؟») به‌تعبیر ژرار ژنت، «راوی فقط می‌تواند مستقیم خطاب کند که با او در یک سطح روایی قرار داشته باشد. بنابراین راوی برون‌داستانی فقط روایت‌شنوی برون‌داستانی را می‌تواند مخاطب سازد؛ همچنان‌که راوی درون‌داستانی فقط با روایت‌شنوی درون‌داستانی می‌تواند سخن بگوید» (Genette, 1972: 125).

بخش سوم رمان رونمایی از اسناد و مدارکی است که راوی در بخش اول داستان آن را برای خواننده گفته است. او به بازنگری این اسناد پرداخته و چگونگی نوشتن داستان (بخش دوم) را برای خواننده شرح داده است. در این بخش از رمان هم،

مخاطب مشخص نیست و به آن اشاره‌ای نشده است. راوی، داستان را در قسمت قبل در زمان گذشته روایت کرده و اکنون از گذشته فاصله می‌گیرد و در زمان حال با مخاطب گفت‌وگو می‌کند: «كنتُ أقرأ اليومَ وثائقَ عديدةً من الولايات المتحدة...» (بدر، ۲۰۰۶: ۲۵۶). (ترجمه: «امروز من از ایالات متحده اسناد بسیاری را می‌خواندم...»)

«عثرْتُ بالأمسِ على الوثيقة التالفة والتي تعود إلى قرنِ التاسع عشر...» (همان، ۳۳۵). (ترجمه: «دیروز مستندات زیر را از قرن نوزدهم پیدا کردم...»). در این جملات، استفاده از نشانه‌های زمانی «امروز» و «دیروز» نشان‌دهنده حضور راوی و مخاطب در زمان و مکان روایت است؛ زیرا راوی بدون فاصله زمانی و مکانی با مخاطب صحبت می‌کند که در این صورت، داستان از حالت روایت خارج و شکل گفتمان روایی را می‌گیرد؛ زیرا همان‌طور که در ابتدای بحث نیز گفته شد، آنچه در گونه‌شناسی روایی مورد توجه است، تقابل سطح عمل روایت، یعنی راوی و مخاطب، با سطح کنشگران است. بنابراین روایت زمانی شکل می‌گیرد که یک فاصله زمانی و مکانی میان راوی و مخاطب ایجاد شود که با افعال ماضی هم مشخص می‌گردد. استفاده از راهکارهایی که راوی در داستان برای خطاب کردن غیرمستقیم مخاطب به کار می‌گیرد، در جهت پیوند داستان با مخاطب و درک مخاطب از متن و بافت داستان است. آنچه واضح است، وجود مخاطب خیالی است که راوی نحوه نوشتن داستان را برای او توضیح می‌دهد؛ زیرا براساس تعریف لنت ولت از روایت، عمل روایت همواره با درنظر گرفتن رابطه‌ای دیالکتیک بین راوی و مخاطب، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. درون‌مایه این رمان تصویری از قدس است؛ انعکاسی از تغییرات و تحولات آن بعد از اشغال صهیونیست، ایدئولوژی‌های متناقض، هویت تاریخی فلسطین و هویت ساختگی صهیونیسم. این اختلافات و تناقضات ناشی از افکار و ایدئولوژی‌های موجود در داستان، خواننده را با

طبیعت مکان، فضا و تمام ابعاد قدس آشنا می‌کند؛ بنابراین باید داستان از دیدگاه کسی روایت شود که بر تمام وقایع داستان اشراف کامل داشته باشد؛ کسی که به اعتقاد لیت و لت، خداگونه از بیرون رویدادها را رصد کند.

۴. نتیجه

با بررسی و تحلیل این رمان براساس نظریه ژپ لیت و لت روشن شد که این اثر داستانی با شیوه‌های روایی پیچیده توانسته است کارکرد تقابلی، الگوی روایتی همسان و ناهمسان با گونه‌ی روایی متن‌گرا را در خود بگنجانند که در آن، راوی خود به بیان حوادث داستان زندگی خویش می‌پردازد و هر جا که او حرکت می‌کند، دوربین داستان نیز با او همگام می‌شود و از زبان او خواننده می‌تواند اطلاعاتی درمورد زندگی‌اش به دست آورد. از آنجا که این رمان در بستری تاریخی شکل گرفته و روایتگر تاریخ قدس است، هدف نویسنده پرده برداشتن از واقعیت‌های تاریخی این سرزمین و اثبات هویت جعلی اسرائیل است که به اعتقاد خود او، از روایت‌های جعلی سر برآورده و با استناد به همین روایت‌ها نیز می‌توان آن را تکذیب کرد. از همین رو از گونه‌ی روایتی ناهمسان متن‌نگار استفاده کرده تا با استفاده از قابلیت تحلیلگری و تفسیرگری راوی، توانایی خود را برای انتقال مفاهیم تاریخی به خواننده نشان دهد. از سوی دیگر استفاده از گونه‌ی روایتی ناهمسان موجب پویایی شخصیت‌ها، تنوع داستان و رفع کسالت و خستگی مخاطب نیز شده است. انتخاب گونه‌ی روایتی همسان متن‌گرا نه تنها حقیقت-مانندی هرچه بیشتر اتفاقات و حوادث واقعی دهه نود عراق را تصویرسازی می‌کند، بلکه برای بازنمایی بیشتر شخصیت‌های داستانی نیز استفاده می‌شود. به کارگیری تکنیک چندصدایی و روایت‌های درونه‌ای تحکم راوی را بر داستان کم می‌کند و به کنشگران داستان اجازه می‌دهد تا از زبان خود به روایت بپردازند. این تکنیک نویسنده در

پرداخت داستان سبب ارتباط نزدیک هرچه بیشتر مخاطب به متن روایت می‌شود، تا جایی که او خود را در جایگاه شخصیت‌ها قرار می‌دهد و به این می‌اندیشد که در شرایط کنشگر چه تصمیمی بگیرد. با بررسی و تحلیل جایگاه مخاطب یا روایت‌شنو در این رمان، همچنین روشن شد که توجه به مخاطب از ویژگی خاص این رمان است که با چند نشانه آن را بروز می‌دهد: در بخش اول رمان برای اثبات ارتباط قوی راوی با مخاطب و نقش روایت‌شنو در خلق رمان، خطاب مستقیم را با استفاده از ضمیر «تو» و شناسه «ک» برگزیده است. همچنین برای مشارکت دادن روایت‌شنو در فهم و حل گره داستان، با طرح پرسش‌هایی، از وی کمک می‌گیرد. در بخش پایانی رمان، با حذف فاصله زمانی و مکانی میان راوی و مخاطب، این ارتباط ملموس‌تر می‌شود. تلفیق زاویه دید درونی و زاویه دید صفر راوی سبب تأثیر مستقیم در احساس خواننده و تحلیل رویدادها و شخصیت‌های داستان می‌شود که این امر علاوه بر تصویر اوضاع سیاسی دهه نود عراق، ابعاد تازه‌ای از حقیقت تاریخ قدس را نیز تبیین و توجه مخاطب را جلب می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. narration

2. typology

۳. از نویسندگان معاصر (۱۹۶۴ م) عراقی است که در سال ۱۹۸۵ م در رشته ادبیات فرانسه از دانشگاه بغداد فارغ‌التحصیل شد. او تا سال ۱۹۹۱ م به خدمت نظامی در ارتش مشغول بود، سپس دوره‌های تخصصی در تحقیق و اصلاح نسخه‌های خطی را در مرکز اسناد بغداد گذراند و پس از آن به بلژیک رفت و در دانشگاه بروکسل به تحصیل در رشته فلسفه پرداخت. شهرت علی بدر به سبب رمان‌ها و آثار ادبی اوست.

4. Jaap Lintvelt

5. narratologie

6. narrateur

7. acteur

8. narrataire

9. discours
10. recit
11. fictionnel
12. auteur concret
13. auteur abstrait
14. lecteur abstrait
15. narrateur
16. narrataire
17. acteurs
18. monde cite
19. hétérodiégétique
20. homodiégétique

منابع

- ابراهیم، موسی (۲۰۰۹). «مصاییح اورشلیم بین تفکیک الخطابات و إشکالیات التناص». مجله جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية). المجلد الثالث عشر. العدد الأول. صص ۹-۳۰.
- بدر، علی (۲۰۰۶). مصاییح اورشلیم روایة عن ادوارد سعید، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان. تهران: سمت.
- عباسی، علی (۱۳۸۵). «گونه‌های روایتی». پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی. ش ۳۳. صص ۷۴-۵۱.
- _____ (۱۳۹۳). روایت‌شناسی کاربردی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- عباسی، علی و ملیحه رشیدی (۱۳۹۶). «ساختار رمان به هادس خوش آمدید براساس نظریه ژپ لینت ولت و گرماس». دوفصلنامه روایت‌شناسی. ش ۱. صص ۱۲۵-۱۴۵.
- لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰). رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت نقطه: تجزیه و تحلیل. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.
- محمدی‌فشارکی، محسن (۱۳۹۳). «بررسی موقعیت روایت‌شنو در ادبیات داستانی». دوماهنامه جستارهای زبانی. س ۵. ش ۴. صص ۱۷۱-۱۹۵.
- محمدی‌فشارکی، محسن و فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی. تهران: سوره مهر.

- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. ج ۳. تهران: آگه.
- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- یوسف، آمنة (۱۹۹۷). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. اللاذقية: دار الحوار.
- Abbasi, A. (2006). Narrative types. *Journal of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University*, 33, 51-74.
- _____ (2014). *Applied narrative studies* (in Farsi). Tehran: Shahid Beheshti University.
- Abbasi, A., & Rashidi, M. (2017). The structure of the novel *Welcome to Hades* based on the theory of Jep Lint-Volt and Garmas. *Bi-Quarterly Journal of Narrative Studies*, 1, 125-145.
- Abraham, M. (2009). Jerusalem's torments between the separation of speeches and the forms of intercourse. *Al-Aqsa University Journal (Humanities Series)*, 13(1), 9-30.
- Badr, A. (2006). *The lights of Jerusalem narrated by Edward Saeed*. Beirut: Al-Arabiya Institute for Studies and Publishing.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Lint, W. J. (2011). *Dreams in narration: analysis, and Nusrat Hejazi*. Tehran: Scientific and Cultural.
- Makarik, I. (2009). *Encyclopedia of contemporary literary theories* (translated into Farsi by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi). Tehran: Agha.
- McQuillan, M. (2009). *Excerpts from narrative articles* (translated into Farsi by Fattah Mohammadi). Tehran: Minavi Kherad.
- Mohammadi Fesharaki, M. (2014). A study of the status of hearing narration in fiction. *Bimonthly of Linguistic Essays*, 5(4), 171-195.
- Mohammadi Fesharaki, M., & Khodadadi, F. (2018). *Descriptive dictionary of narrative terms* (in Farsi). Tehran: Surah Mehr.
- Shaeeri, H. (2006). *Semio-semantics of discourse* (in Farsi). Tehran: Samat.
- Simpson, P. (1993). *Language, ideology and point view*. London: Routledge.
- Toolan, M. (2007). *Narrative-linguistic: a critical introduction* (translated into Farsi by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati) Tehran: Samt.
- Yusuf, A. (1997). *Cold tricks in theory and application*. Alazghieh: Dar Al-Hawa