[DOI: 10.29252/san.1.1.129]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5]
Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5]
[DOI: 10.29252/san.1.1.129]

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740

The Function of Narrator: A Study of *Al-Tantouria* Based on Gerard Genette's NarrativeTheory

Nasrin Abbasi: nasrinabasi10@yahoo.com
PhD of Arabic Language and Literature Bu-Ali Sina University, Hamadan, I.R.Iran

Salahaddin Abdi s.abdi@basu.ac.ir (Corresponding Author)
Lecturer Professor of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, I.R.Iran

Abstract

The analysis and examination of the function of narrator in a literary text plays an important role in reading it from a new point of view.Gerard Genette, the French narrative structuralist, has theorized the role and function of narrator(s) in literary texts. RadwaAshour's historical novel,Al-Tantouria(2010) in which the author utilizes different narrative techniques, is a good case study from a Genettian point of view. In the novel, the author utilizes different intradiegetic narrativeforms: observer narrator, I-as-protagonist, I–as-witness, and second-person narrator. In the novel, due to the first-person narrator lack of knowledge, the author takes advantage of the observer narrator to fill the mentioned gap. Thenovel, due to its temporal fragmentation in describing events as well as the limited first-person narrator,has been studied from a variety of narrative point of views. In the course of the novel, I–as-witnessand second-person narrators narrate events and actions from their point view as the author-narrator narrates the story in the absence of the protagonist. In the novel, monologues are addressed to intradiegetic audience, and therefore are dramatized. Drawing on Genette's narratology theory and adopting a descriptive-analytical method,this article examines different dimensions of the narrative in Al-Tantouria as well as their role in the production of meaning. The analysis and examination of the function of narrator in a literary text plays an important role in reading it from a new point of view.Gerard Genette, the French narrative structuralist, has theorized the role and function of narrator(s) in literary texts. RadwaAshour's historical novel,Al-Tantouria(2010) in which the author utilizes different narrative techniques, is a good case study from a Genettian point of view. In the novel, the author utilizes different intradiegetic narrativeforms: observer narrator, I-as-protagonist, I–as-witness, and second-person narrator. In the novel, due to the first-person narrator lack of knowledge, the author takes advantage of the observer narrator to fill the mentioned gap. Thenovel, due to its temporal fragmentation in describing events as well as the limited first-person narrator,has been studied from a variety of narrative point of views. In the course of the

novel, I–as-witnessand second-person narrators narrate events and actions from their point view as the author-narrator narrates the story in the absence of the protagonist. In the novel, monologues are addressed to intradiegetic audience, and therefore are dramatized. Drawing on Genette's narratology theory and adopting a descriptive-analytical method,this article examines different dimensions of the narrative in Al-Tantouria as well as their role in the production of meaning.

keywords: Genette, Narrator, novel, Altantouria, RadwaAshour, Arabic Narratology

Citation: Abbasi, N., Abdi, S. Autumn & Winter (2019-2020). The Function of Narrator: A Study of Al-Tantouria Based on Gerard Genette's NarrativeTheory. Studies in Arabic Narratology, 1(1), 129-155. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Autumn & Winter (2019-2020), Vol. 1, No.1, pp. 129-155

Received: January 11, 2020 Accepted: February 8, 2020

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5]
Downloaded from sanad.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 21st 2021]
[DOI: 10.29252/san.1.1.129]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

وظيفة السارد في الرواية على ضوء نظرية جيرار جينت السردية

(رواية الطنطورية لرضوى عاشور نموذجاً)

نسرين عباسي البريد الإلكتروني: nasrinabasi10@yahoo.com
خرّيجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة بوعلي سينا بهمذان
صلاح الدين عبدي البريد الإلكتروني: s.abdi@basu.ac.ir
الأستاذ المشارك في اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلي سينا بهمذان (الكاتب المسؤول)

الإحالة: عباسي، نسرين؛ عبدي، صلاح‌الدين خريف وشتاء(٢٠١٩-٢٠٢٠). وظيفة السارد في الرواية على ضوء نظرية جيرار جينت السردية؛ رواية الطنطورية لرضوى عاشور نموذجاً. دراسات في السردانية العربية، ١(١)، ١٢٩-١٥٥.

دراسات في السردانية العربية، خريف وشتاء ٢٠١٩-٢٠٢٠، السنة١، العدد١، صص. ١٢٩-١٥٥.

تاريخ الوصول: ٢٠٢٠/١/١١ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٢/٨

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

تُعد دراسة السارد وتحليله مؤشراً هاماً لفهم طريقة تقديم وشكله الأحداث السردية بطريقة تؤدي إلى إنشاء معنى جديد للمخاطب. يمثّل جيرار جينت من المنظّرين البنيويين حيث درس السارد وأنواعه علمياً وهادفاً.تعتبر رواية الطنطورية التاريخية للكاتبة المصرية المعاصرة رضوى عاشور اختيارًا جيدًا للدراسات السردية بسبب اختيارها لشتّى التقنيات السردية. تستخدم الكاتبة مجموعة متنوعة من الساردين

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from sanad.iau.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

داخل القصة (الساردة المراقبة ، الأنا البطلة ، الأنا الشاهدة، السارد الضمني والسارد بضمير الخطاب).وتتخذ الكاتبة في هذه الرواية الساردة المراقبة لأن تسدّ الفراغ المعرفي بدلاً من الأنا المروية بسبب معرفتها المحدودةأيضاً، فإنّ الفجوة الزمنية في التعامل مع الأحداث والقيود المفروضة على تصور السارد (السارد بضمير المتكلم/ الأنا المروية) جعلتا أن يسرد الرواية الساردون المختلفون؛منهم الأنا الشاهدة والسارد بضمير الخطاب يمارسان بسرد أحداث الرواية من منظورهما، كما يسرد الرواية السارد الضمني في غياب بطل الرواية..نظراً لأنّ المونولوج في هذه الرواية يحتوي على المروي له داخل القصة، بناءً على هذا يتجسّد المونولوج بصورة المنولوج المسرحي. يستهدف البحث متخذاً منهج الوصفي التحليلي على ضوء نظرية جيرارجينت إلى دراسة الأبعاد والوضع المعرفي للسارد في رواية الطنطورية للوصول إلى توفير فهمٍ لعناصرها، وساحة للاكتشاف والحدس، وطريقة لإنتاج المعنى من نصه.

الكلمات الدليلية: السردانية العربية، رضوى عاشور، جينت، الطنطورية، السارد داخل القصة، المعرفة الناقصة للسارد.

أولاً- المقدمة

السرد هو تسجيل الأحداث في قلب الزمن. لحظات من الوقت يتمُّ سردها في إطار الكلمات لإنشاء الأحداث في كائن آخر، ومع إنشاء ولادة السرد، يتمّ إنشاء الوقت الضائع من جديد بهوية جديدة وحديثة.السرد لا يجعل حكايةالقصص ممكناً فحسب، بل هو طريقة توضيحية لفهم الحياة. (عاشور، ١٣٨٦: ٢٥٦). يرتبط سرد الأحداث وكتابته بثلاثة أشياء: "الأول هو العلاقة مع الواقع الخارجي، الذي له من حيث المبدأ سماته وظروفه التاريخية والاجتماعيةالخاصة لهما، والثاني، علاقة مع اللغة ويكوّن خلفها، التراث الأدبي والثقافي، تمّ الدخول فيه ومن خلاله وثالثًا فيما يتعلق بصناعة الكتابة والخبرات المكتسبة في الممارسة اليومية »(المصدر نفسه).وبالتالي، يستفيد الكُتّاب البارعينمن القابليات اللامحدودة وقدرات المفردات على تصور تجاربهم الثقافية والحياتية، مما يجعل حياة المفردات موضوعية وغير ملموسة، والسرد هو الطريقة الأكثر واقعيةًلترسيم تجربة الحياة، وفهم المعرفة السردية يجعلها ممتعة لفهمها.

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

يُعدجيرارجينت أحد علماء البنيوية الذين عالجوا السرد عن قصد وعمد. يتعامل في دراساته الروائية، مع المقولات الثلاثةالزمان والصيغة وصوت السارد. فيسعى هذاالبحث إلى دراسةوظيفة السارد وأنواعه في رواية "الطنطورية" التي كتبتها رضوى عاشور بناءً على وجهة نظر جينت، وإن كان اهتمّ البحث في مجال السرد بضمير الخطاب بوجهات نظر منظّري مثل دليكونت.

١-١- تعريف للمسألة وأسئلة البحث.

يعتبر السارد أحد العناصر الرئيسة في خلق نص سردي. وفي كل رواية يوجد "صوت" يتحدّث ومن خلاله تصل القصة إلى القارئ.إنّ الكاتب (الروائي) حرّ في اختيار الأحداث مع أنماط سردية مثل التوسيع والضغط والتكثيف والحذف واللعب مع الوقت. ويخفي أو يكشف الأفكار بأية طريقة يشاء.لذلك، في الأدب السردي، هناك الساردون المختلفون يروون للقراء المختلفين.

في روايات المقاومة، تتسم طريقة اختيار السارد بأهمية كبيرة لأنّها لا تُروى الأحداث فحسب، بل تعكس معاناة أمته ومثابرته وفشله وانتصاراتهكالمرآة. يسعى البحث مع التركيز على رواية "الطنطورية" التي كتبتها رضوى عاشور، إلى توفير فهم مفصل للسارد عن سنوات الهزيمة الفلسطينية من أجل تعريف المخاطب بكيفية عمل المؤلفةعن وظيفة السارد وطرق إنتاج المعنى.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: ١- ما هي أنواع وظائف السارد في الرواية؟ ٢. مَن هو السارد في هذه الرواية ، وما هو نطاق معلوماته؟ كيف ينعكس صوت السارد في الرواية؟

١-٢-أهداف البحث :

١. معرفة تقنيات رضوى عاشور السردية على أساس نظرية جيرار جينت. ٢. فهم كيفيةبراعة رضويعاشور في اِستخدام الساردين في القصة لتقديم أحداث ملموسة وحقيقتها والسد للفراغ المعرفي الحاصل بوساطة خبرة الساردة القليلة بالحياة ومعرفة الأنا المروية.

١-٣-الدراسات السابقة وضرورة البحث:

يمكن الإشارة إلى بحوث تمّ على ضوء نظرية جينت منها «بررسی وتحليل دو مولفهی صدای راوی و کانونیشدگی در شاهزده احتجاب» بقلم كاظم دزفوليان وفواد مولودی (١٣٩٠) ووصل البحث الى نتيجة مفادها أنّ جمالية التقنية السردية لهذه الرواية ترجع إلى حد كبير إلى

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from samarahyab.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

[DOI: 10.29252/san.1.1.129]
[Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5]
[DOI: 10.29252/san.1.1.129]

اِستخدام غولشيري الفني لمكوّنين "صوت الراوي" و "التبئير". نشر السيد مهدي مسبوق وآخرون (١٤٣٧) مقالًا بعنوان «دراسة تحليلية لرواية "خديجه وسوسن "لرضوى عاشور في ضوء نظرية جيرار جينت»" يظهر أن رضوى عاشور اِستخدمتالساردين في عالمهاالسرديوكان الساردين فيها من نوع الساردين داخل القصة والمشاركين في الرواية. أظهر صلاح الدين عبدي ومريم مرادي (٢٠١٢) في مقالتهما "وظيفة الراوي في الأسلوب السردي لرواية المقاومة (" رجال في الشمس " لغسان كنفاني نموذجا)، أنّ الراوي يفصل عن سرده الروايي ثم يتدخّل من التقنيات السردية لهذه الرواية.

يمكن أن نشير إلى بحوث تمّت في مجال الرواية منها هي: أطروحة «تطور البناء الدرامي التاريخى في روايات رضوى عاشور» للمؤلف خلولد إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣)، تحت إشراف سعود محمود عبد الجبار، كتبت في جامعة الشرق الأوسط فلسطين. تعامل المؤلف في بحثه مع خمسة أعمال رضوى عاشور التاريخية (سراج، ثلاثية غرناطه، قطعة من أوروبا، الفرج والطنطورية) التي كتبتها رضوى عاشور خلال السنوات ١٩٩٢-٢٠١٠، والتي تبيّن أن المؤلفةتقدّم الأحداث التاريخية في إطار رواياتبدقة والمقاييس الكاملة.استخلص عبدي وآخرون (٢٠١٦) في مقالتهم «دراسة في البؤرة وتحليلها" في رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور»، إلى أنّ وجود بئار متغيرة ومتعددة هي سمة بارزة في الرواية وتعدُّد الأصوت فيها لقد تحول إلى عالم حقيقي، وتعبّر الشخصيات عن نظرتها للعالم وموقفها بحرية بسبب الديمقراطية التي تهيمن عليها.

نظرة عابرةلشتّى بحوث اِكتشفت لنا لم يكن هناك بحث مستقل عن وظيفة السارد ومتغيراته في روايةالطنطورية، فتستهدف المقالة هذه إلى دراسة وظائف السارد والتعريف بها للقارئ .

ثانياً- المهاد النظري للبحث

٢-١- السارد في ضوء نظر جيرارد جينت

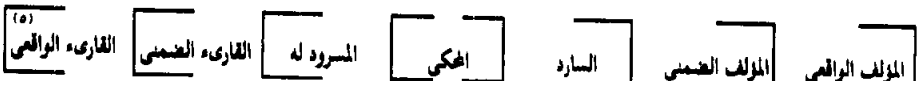
السارد هو الذي «يبادر برواية الأحداث ووصف المكان والتعريف بالشخصيات، ونقل الكلام والتعبير عن الأفكار والعواطف والإحساسات» (ابراهيم، ١٩٩٨: ٦٢-٦١).

مِن ثَمّ لاتوجد رواية ما من دونه« ويجسم المعايير التي تقوم على أساسها أحكام قيمية ويقوم بإخفاء فكر الشخصية وإعلانها وفي النهاية ينتقي الكلام المباشر وغير المباشر وبين النظم التاريخي للأحداث ومخالفة الزمن لها»(تودوروف، ١٣٨٢: ٧١-٧٢).

يتناول جينت مكانة السارد في الرواية معبّراً عن عنصر بؤرة الرواية ويكون أساس هذا الأمر تواجد السارد وعدم تواجده في العالم القصصي (مشاركة السارد في العالم القصصي وعدمها).

تقسيم جيرار جينت عن وضع السارد بمستواه السردي(داخل القصة أو خارج القصة) بعلاقته بالقصة(غيري القصة أو مثليّ القصة) في آن واحد يشتمل على الأنماط الأربعة الأساسية :« ١- السارد خارج القصة- غيريّ القصة ونموذجه: هوميروس، سارد من الدرجة الأولى يروي قصة هو غائب عنها؛ ٢- السارد خارج القصة- مثليّ القصة ونموذجه: جيل بلا، سارد من الدرجة الأولى يروي قصته الخاصة؛ ٣- السارد داخل القصة- غيريّ القصة، ونموذجه: شهرزاد، ساردة من الدرجة الثانية تروي قصصاً هي غائبة عنها؛ ٤- السارد داخل القصة- مثليّ القصة، و نموذجه عوليس في الأناشيد، سارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصَّة به»(جينت، ١٩٨٧ :٢٥٨).أكّد جينت على أنّ الحد بين خارج القصة وداخل القصة في السرد هو تجربة السارد في مكانة الشخصية

جيرار جينت علاوة على دراسة مكانة السارد وأنماط القصة على أساس تواجد السارد وغيبته عن القصة يتناول مجالاً آخر عن ساردي القصة ويعالجه في ثلاثة مستويات وهي ١-روايات داخل القصة(السارد بضمير المتكلم)، ٢- روايات خارج القصة (السارد بضمير الغائب)، ٣- السارد خارج القصة (السارد بضمير المخاطب)(المصدر نفسه).



هذا الرسم يوضح لنا موقع السارد من وجهة نظر جينت(الحجمري،١٩٩٣: ١٤٧)

هذا الجدول يعبّر عن نية المؤلف الذي يسرد المحكي إما أن يكون فيه السارد غائباً عن الحكاية التي يحكيها وهو براني الحكي والمحكي الذي يكون فيه السارد حاضراً من حيث هو شخصيته وهو جواني الحكي وبذلك تتعدد تنويعات السارد على اِمتداد المحكي بغية خلق عالم روائي

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] [DOI: 10.29252/san.1.1.129]
Downloaded from sanad.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020

تخييلي، يغير و يفضح الموقع الذي يحتله هذا المؤلف الواقعي(الحجمري،١٩٩٣: ١٧٤وزيتوني، ٢٠٠٢: ١٢١).

٢-١-١- السارد الداخلي(Internal narrator) يتناول جيرار جينت في السارد الداخلي إليالسارد بضمير المتكلم(أنا).

الف)السارد بضمير المتكلم(أنا)(First-person narrator): الساردبضمير المتكلم(أنا) له أنماط وهي إما أن يكون مجرد مستمع وشاهد لحادثة فرعية أو له دور رئيسي ورؤيته السردية تشتمل على النوعين وهما الرؤية السردية الداخلية(Internal of view) والرؤية السردية الخارجية(External of view)(ميرصادقي،١٣٨٢ :٣٠٢)يظهر السارد بضمير المتكلم (أنا) في الروايات الاِسترجاعية نحو رواية الطنطورية بالصورتين: ١-السارد الذي له وظيفة الرواية (السارد الشاهد)و ٢- السارد الذي يكون حاضراً من حيث هو الشخصية؛ يرجع مِن ثَّم ضمير المتكلم (أنا) إلى السارد وإلى إحدى الشخصيات الفاعلة في الحكيوالسارد بضمير المتكلم(أنا) له أنماط كما تلي:

١-أنا البطل(The Narrator As Hero): الرؤية السردية بضمير المتكلم (أنا) وهيتعتمد على نظرة متناغمة للبطل، بمعنى أنّ معرفة السارد والشخصية الفاعلة في الحكي متماثلة وتعلب الشخصية الرئيسة في الحكي مهمة تقديم الآخرين ورواية الأحداث. (مرتاض،١٩٩٨: ١٦٠؛ لحمدانى،١٩٩١: ٤٨-٤٧).

٢-أنا الشاهد(observer narrator): في هذا النوع من السرد، يشبه السارد عيناً للقارئ لما حدث في مجاله البصري والسمعي. ومع ذلك، فإن الراوي، كمراقب للأحداث، يتواجد في النص (ايوب،٢٠٠١: ١٢٣).

٣- أنا كالمؤلف الضمني(implied author): «الذات الثانية للمؤلف ما نعيد بناءها من النص؛ الصورة الضمنية للمؤلف في النص الذييكمن خلف المشاهد والمسؤولة عن تصميمه(النص) وعن القيم والمعايير الثقافية التي يحملها»(برنس، ٢٠٠٣: ٩١). وهذا الضمير يحل محل المؤلف وقد يكون له البؤرة السردية المفتوحة أو المغلقة (اخوت، ١٣٧١: ١٠٦).

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 21st 2021 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

٤) أنا المونولوج(Monologue): التحدُّث من جانب شخص واحد قد يكون أو لا يكون لديه المروي له(ميرصادقي،:٥٠٧١٣٨٢).المونولوج هو جزء من الهيكل العام للرواية أو يشتمل على الرواية بأكملها.(المصدر نفسه)والمونولوج ينقسم إلى نوعين وهما هو المونولوجالتمثيلي والمونولوج الداخلي.

٢-١-٢-السارد خارج القصة (أو الحكي) (External narrator):يتعامل جينت مع الساردبضمير الخطاب (أنت) والسارد بضمير الغائب(هو) في قسم الراوي خارج الحكي (السارد العليم ، الساردالمعرفة العامة المحدودة(العليم المحايد، أسلوب السرد الموضوعي). لم نأت في هذه الدراسة، نظراً لعدم توافق السارد بضمير الخطاب مع رواية الطنطورية، تجنباًللإغراق والمبالغة

الف) السارد بضمير الخطاب(A second person narrator): هناك العديد من التعريفات حول السارد بضمير الخطاب، وأشهرها تعريفدليكونت Delconteويذهب إلى أنّ في هذا النوع من السرد: "يروي السارد قصة لمروي له (افتراضي في بعض الأحيان) يحمل علامة"أنت"، يرى أن هذا المروي له هو أيضًا الممثل الرئيسي للحكي(Delconte,2003:207). تلقّى السارد بضمير الخطاب اهتماماً أقل من الأنواع الأخرى، كما مرّ.

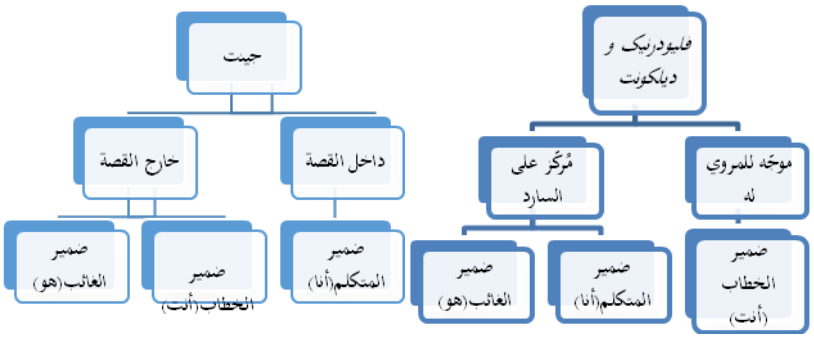
يقسّم جينت السارد إلى السارد الداخلي(جواني الحكي) والسارد الخارجي(براني الحكي)، والسارد في النوع الأول هو السارد من الشخصيات الفاعلة في الحكي (السارد بضمير المتكلم) وفي النوع الثاني، وليس السارد حاضراً باعتباره شخصية في الحكاية (السارد بضمير الغائب)(جنيت،١٩٨٧ :١٣٣).

أصبح من الواضح من هذا التقسيم أن جينت صنَّف السرد بضمير الخطاب على أنه بسيط ونادر، ويمثّله في روايات خارج الحكي نحو السرد بضمير الغائب والمنفصل عن عالم الخيال والحكي.

لايُعدّعلى عكس رؤيته، منظّرون مثل فليودرنيك ودليكونت، السارد بضمير الخطاب في عداد الساردين المعروفين لأنّه لايدّل مثل السارد بضمير الغائب ولا بضمير المتكلم. ويذهبان إلى أنّالسارد بضمير الخطاب لديه اختلافات جوهرية مع صيغ السرد الأخرى، وأهمها أنّالسرد بضمير الخطابيقوم على"الخطاب"وهو موجه للمروي له وليس مُركّزاً على السارد (Delconte,2003:204).

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

عدم إدراك هذا الاختلاف هو أهم الإنتقادات لمنظري الروايةالكبار مثل جينت، لأنّجينت قام بتضمين هذه الروية السردية في عداد الساردين الخارجين عن الحكي (كما نجد في السرد بضمير الغائب) لأنّه حاول أنّيقدمالسرد بضمير الخطاب (كسرد بضمير المتكلم والغائب) على أساس السارد الخاص به، في حين أنّ العنصر الرئيسي في السرد بضمير الخطاب يعتمد على المروي له.



شكل ٢ موقع السارد (ضمير المتكلم والخطاب والغائب) من وجهة نظر جيرار جينت ودليكونت وفليودرنيك

ثالثاً- أطلالة سريعة على حياة رضوى عاشور وملخص لروايتها:

ولدت رضوى عاشور(١٩٤٨-٢٠١٤)في القاهرة وأخذت بكالوريوس اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة وحصلت على درجة الماجستير في الأدب المقارن من الجامعة نفسها (عاشور، ٢٠٠٨: ٢٦-١٠٣)حصلت على الدكتوراه في الولايات المتحدة في عام ١٩٧٧. كان أول عمل بحثي لها بعنوان «طريق إلى خيمة الأخرى» ، وهو نقد لأعمال غسان كنفاني، ثم نُشرت أنشطتها البحثية باللغتين العربية والإنجليزية. أهم أعمالها الروائية هي «رأيت النخل»، و«سراج»، و«ثلاثية غرناطة»، و «مريمة والرحيل»، و«أطياف»، و«قطعة من أوروبا» و«فرج» (المصدر نفسه: ٣٩٤-٣٩٨). وافتها المنية في نوفمبر ٢٠١٤ وتركت قلم روايتها للأبد، لكن صوتها السردي راح يخلد.

تتتبّع الكاتبة، في رواية الطنطورية، العدوان الصهيوني في عام ١٩٤٨ على مناطق من فلسطين، بما في ذلك الطنطورية (قرية في جنوب حيفا - فلسطين) وتكشف من خلالها عن بعض الأحداث وأحداث حياة بطل الرواية(رقية).الرواية هي أحدث أعمال سردية لرضوى عاشور، التي كتبتها في عام ٢٠٠٩ وأصدرتها دار الشروق في القاهرة في عام ٢٠١٠،وتحتوي الرواية على ٤٦٦ صفحة و

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from samarahyu.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

٥٧ فصلاً. رضوى عاشور أهدتالرواية إلى زوجها، مريد البرغوثي،تبدأ الرواية باللقاء العرضي بين رقية (البطلة) ويحيى على شاطئ البحر، يليه وصف لأحداث سقوط حيفا ويافا ورام الله وطنطورية ، مع سقوط المدن الفلسطينية واحدة تلو الأخرى. الراويةتقرّر الهجرة إلى لبنان، والوضع في لبنان لا يحلو لها، وهناك صراع واشتباكات، حيث أُستشهد زوج الراوية، وغادرت بيروتبإصرار اِبن الراويةإلى أبوظبي، تغادر الراوية مع أسرتها إلى مصر بعد فترة من الوقت لمواصلةدراسة مريم (اِبنة الراوية)في فرع الطب وتعودون إلى بيروت مرة أخرى بعد تخرُّج مريم.

رابعاً- دراسة السارد ووظيفته في رواية الطنطورية

تجدر الإشارة إلى أنّالسارد بضمير المتكلم في هذه الرواية يظهر بطريقتين؛في البداية، رقية، وهي امرأة ناضجة في ست وستين من عمرها، وهي الساردة العليمة بالأحداث وتفاصيلها تنظر إلى القصة لسنوات عديدة بعد الأحداث مستدعاة من حفريات الذاكرة عبر مختلف الرؤيات السردية، وثانياً، رقية، فتاة صغيرة تبدأ بسرد الأحداث في ثلاثة عشر من عمرها، ولأنّها تقع في سن الأحداث والطفولةوهي المرويّة والساردة، فهي لديها معرفة محدودة وفهم قليلة فلا يوجد الكثير من القدرةوالعلم لديها. ومع أنّها تسرد معظم الرواية، ويأتيساردون آخرون (أنا الشاهد، وأنا المؤلف الضمني ، والسارد المراقب ، وما إلى ذلك) لمساعدتهملها لخلق عالم من السرد.وهكذا، يمكن أن يطلق على الرقية البالغة من العمر ٦٦ عاماً اسم الساردة المراقبة ورقية القاصرة الساردة المرويّة أو الساردة المشاركة. وتتداخل في أجزاء من الرواية، الساردة المراقبةفي عملية سرد "أنا المرويّة". أختارت رضوى عاشور(الروائية) أسلوباً روائياً وتوارت خلف شخصية البطلة وحمّلتها أفكارها ورؤاها وأدارت بوساطتها دوائر الفعل السردي في النص وتنوّعت أساليب السرد في الرواية تبعاً لطبيعة الأفكار المطروحة في الرواية ودواعي اِستدعائها والحالة النفسية للساردة والتي سيتمّ وصفها أدناه وإليكها بالإيجاز.

٤-١-الساردة المراقبة:

إنّ دخول الساردةفي سرد الروايةوحضورها معقد للغاية؛ فهيتفسر وتتداخل في الممارسة السردية في مجال الأنا المروية في الرواية.قد تتدخَّل الساردة أحياناً إما بسبب قلّة المعرفة التي كانت لدى

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

الساردة المرويّة في وقت الحدث ولا تساعدها الذاكرة الآن، أو بسبب عجزها عن تقديم الأحداث والعواطف التي لا تستطيع الكلمة تصويرها(المر،٢٠١٤: ١).على سبيل المثال، تعترف رقيةبعد مرور ٥٣ عاماً من الأحداث التي أدت إلى إحتلال فلسطين بعدم تمكّنهامنسردهذه الأحداث، مما يبرر اِنعدام المعلومات لدى الساردة المرويّة:«لم أكن أعرفُ كلَ التفاصيل، ماذا حَدثَ في حيفا يومَ كذا، وكَم قَتيلٍ راح من برميلِ البارودِ الذي دَحرَجه المستوطنونَ على جبلِ الكرملِ...،ولكنّني، كباقي صبَايا البلدِ، كنتُ أعرفُ أنّ الوضعَ خطيرٌ...»(عاشور،٢٠١٠: ٢٤).من الواضح أنّالساردةداخل القصة، تدفع القارئ إلى الشك في أجزاء مختلفة من السرد في الرواية لقلة معلوماتهاولجعل الرواية قابلة للتصديق للقارئ ويتضامن معها. لذلك، يعتبرها القارئ جديراً بالثقة لأنّه كلّما علم معرفة الساردة بالنسبة لأحداث الرواية أكثر من القارئ، زادت المسافة بينها وبين المتلقّي.

يمكن أن يكون الانفصال والحرية العملية الموجودة بين الساردةالمراقبةوالساردةالمرويّة(الأنا الساردة) في بعض الأحيان بمثابة فصل بين الساردتين (المر،٢٠١٤ :٢).كما يلاحظهذا الهامش من الحرية التي تمنحها الأنا الساردة إلى الأنا المرويّة قد يتطوّر إلى ما يشبه الاِنفصال بين الشخصيتين فتأخذ الراوية بالتكلم بصيغة الغائبة عن الأنا المرويّة(رقية الصغيرة) وتصبح، لوقت قصير، رقية٦٦ عاماً شخصية غريبة عنها:«أنظرُ من بعيدٍ: امرأةً في الخامسةِ والثلاثينَ تَمشي كأنَّها تركضُ أو تركضُ ركضاً غَريباً مُشتتاً على غَيرِ الركضِ»(عاشور:١٣٢).تُذكّر الساردة نفسها بوصف الأجواء المضطربة والصعبة في حياتهاأثناء المشي، فيستشعر القارئ ضغط الأحداث وخطورتها بمساعدة السرد، ويصبح متعاطفاً مع الشخصية وبالتالي يقلّل من مسافة الساردة عن القارئ بصورة ملحوظة.

كما يلاحظ، عندما يسود الخوف والفزع من الحرب على رقية، يلاحظ أن الساردة المراقبة(الأنا الساردةوهي رقية ٦٦) تسرد شخصية رقية (الأنا المرويّة)بصيغة الغائبة وتلجأ الساردة المراقبة إلى التبئير الداخلي وتفصل بين نفسها ونفس رقية الصغيرة(الأنا المرويّة)، فيرى القارئ ما تنظر إليه رقية ويسمع ما تسمع ويقرأ أفكارها وحدها. وهكذا، تصبح رقية شخصية منفصلة عن الساردة. وعندما تظهر الساردة المراقبة في السياق السردي، تنتهي المسافة بين السرد والقصة في النهاية:«هل كانت رقيةُ في كاملِ عَقلِها في تلكَ الأيامِ؟ قبلَ أن يَستيقظَ الأولادُ، قبلَ صَباحِ الخَيرِ

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from samanhu.ac.ir at 16:09 +0330 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

وغلي القَهوةِ، تَنزلُ إلى الشارعِ لشِراءِ الجرائدِ. تَحملُها إلى البيتِ، تَقرأ العَناوينَ الكبيرةَ والصَغيرةَ، والتَفاصيلَ والتعليقاتَ والمقالاتَ، الصفحةَ الأولى والأخيرةَ وما بينهما »(المصدر نفسه: ١٧٧).تكاد الساردةتتوقف عن تحريك الرواية عند وصف شخصية رقية (الأنا المرويّة) لتعميق المعنى.هذا هو الحافز الذي يجعل القارئ أكثر جشعاً بالنسبة إلى الرواية. في هذه العملية، لم يعد القارئ سلبياً، وهو يبحث عن الحل مع الكاتبة، لذلك فإن وصف حالة الشخصية له جاذبية جمالية لتجسيد لحظة الأزمة في أدب المقاومة.

لايؤديدخول الساردة المراقبةفي الروايةإلى تدخل واضح ومعلن لها. تبيّن في النموذج التاليهيمنة الساردة المراقبة(الساردة العليم) في خلال سرد الأنا المرويّة. تتدخَّل الساردة المراقبة عندما اِستفادت رقية تقنية التبئير فتسرد شخصية والدتها:«كَتمتْ أمي مخاوفَها في صدرِها، خَوفاً من خرَق اتفاق ضمني بينَها وبينَ العليّ القديرِ» (المصدر نفسه:٢٧).

يظهرفي النموذج التالي أنّه في سياق سرد الأنا الساردة، غلبة الساردة المراقبة (الساردة العليم):«دارَ في رأسِها الكلَامُ فَهَدأتْ وعادتْ تَتوجّه إلى السّماءِ.»(المصدر نفسه:٢٦)تستلزم عبارة "دار في رأسها الكلام فهدأت" تغلغل الساردة المراقبة – وإن كان لفترة وجيزة – في الشخصية لإظهار أنّ السلام هو نتيجة للكلمات التي تدور في ذهنها.في هذا القسم، توضح الساردة للقارئ طبيعة والدتها وكيفية شعورها. من الواضح أنّه كلّما تمّ التعبير عن المزيد من المشاعر ودمجها في العملية العاطفية، زادت فعاليتها في حثّ القارئ على تقليل الضيق وتعاطف القارئ مع الرواية والساردة وتقلّلت المسافة بينها وبين المستمع.

٤-٢-الساردة البطلة (الأنا المرويّة):

يتمّ سرد معظم الرواية بواسطة الساردة البطلة/الأنا المرويّة وبصيغة الأنا المتكلم (الساردة من الداخل). على الرغم من أنّ الساردة لا تلعب دوراً رئيسياً في حوادث الرواية، إلا أنّهاتتحكّم السرد بالمعنى المطلق وهي الشخصية الأكثر تأثيراً في الرواية.

كانت الساردة الداخلية/ الأنا المرويّة تنظرمن الخارج الى بؤرة السرد والمُبَأِّر نظراً لعمرها، بما أنّها صغير السِّنِّ، ومحدودية الفهم والإدراك لموقفها وتخيّلها، مما يوفّر ترسيم صورة موضوعية وسلوكية كاملة لشخصية عمّ الأمين،من الطبيعي ألا تعكس أنماط السرد المحايدة هذه، التطوّر النفسي للشخصية، لكنّها تزيد من دقتها وواقعيتها لأنّ كل فرد على علم بنفسه

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 21st 2021 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

الداخلية.«يَضحكُ فَيَظهرُ سنُه الذَهبي الذي ركَّبَه له طبيبٌ شابٌ يظلُ يذكرُه بالخيرِ يقولُ:« اللهُ يَسعدُه ويحميه أينَما كانَ. تعلَّمَ في جامعةِ القاهرةِ وفَتحَ عيادةَ أسنانٍ في حيفا»(المصدر نفسه:١٢٠)

رواية الطنطورية مليئة بالكلمات الوظيفية تدلّ على الإحتمال مثل«كأنّ، ربّما، يكاد، مثل وما إلى ذلك» التي تعبّر عن قلةمعرفة الساردة البطلةفتجعل الساردة حكمها غامضاً بِاستخدام «كأنّ وربّما» وغيرها من عبارات تدلّ على الإحتمال، فلم تقدّم في النموذج التالي، صورة واضحة عن مشاعرها من أجل إضافة حالة التعليق والإرجاء:«استيقظتُ فجراًكأنّني ضَبطتُ ساعةً منبّهةً. نبّهتنَي فكرتُه أو صورتُه أو ربما خَوفي من اللقاءِ به. هل يمكنُ أنْ تَعودَ الأمورُ إلى ما كانت عليه؟.كيفَ نُعيدُها؟» (المصدر نفسه: ١٣٤).تستخدم الساردةفي النموذج أعلاه جملاًفيهاالأسئلة لأنْ تنتقل تعليقها وحيرتها إلى المستمع، مما تجعله أنْ يصطحبها في بطن الرواية، مما تخلق في نفسه ترقباً وتوقعاًوقلقاً وحدساً لما سيأتي. في مثل هذه الحالة، يشعر القارئ بالتعليقوالساردة المرتبكة والمتحيرة تبحث عن حل وتجتذب القارئَ أيضاً إلى مشاعرها.

تعتمد صورة الساردة بشكل أكبر على المظاهر الخارجية ولا تتعارض مع الأحكام والتقييمات الداخلية للشخصيات، عندما تنكر والدة رقيةموت زوجها وطفليها، بينما تعتبر نساء أخريات أنّها مجنونة،فتسرد هذه المحادثة دون أي تحيّز أو حكم: «هَمست إحدى النساءِ أنّ أمَ صادقِ فَقَدَت عقلَها. أجابت أخرى: غريبٌ عجيبٌ، إنّها عاقلةٌ راشدةٌ فيما عدا موضوعَ زوجِها وأولادِها» (المصدر نفسه:٦٣)إنّ اِفتقار الساردة إلى التحيُّز والإجحاف غير المعقول يمنح القارئ إحساساً بالأمان والهدوء، لذلك يقبل بسهولة الرواية ويرافق الساردة إلى نهاية روايتها.

يجب القول إنّالساردة الداخلية، على الرغم من محدودية المعرفة، موثوق بها، ولم تسرد من أي مكان من الرواية فعلاً أو خطاباً أو سلوكاً ينتهكه في مكان آخر،حتى أنّهاتبلغ عن أخطائها الفكرية للمروي له؛ عندما تنصح أبنائها بالدراسة بهدوء، لتحقيق مستقبل جيد، تطرح أيضاً ما يقول زوجهارغم ما يتعارض مع رغباتها عندما يقول زوجها هل يكون من المعقول أنّ أطفالنا هم من أجل المستقبل وغيرهم من الأطفاليُقتل دفاعاً عنا؟ تعلن حقيقة فكر أمين، ولكن بكل إخلاص تروي نداء قلبها بأنه لا يسمع صوت أمين الإنساني:«خَجلتُ من نَفسي. كأنَّنا نَقولُ أولادُنا للمستقبلِ وأولادُ المُخَيَّم للدفاعِ عنّا،حتى الموتِ إذا اقتضي الأمرُ، كلامٌ أمين يَطنُّ في أُذني. أقول

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] [DOI: 10.29252/san.1.1.129] Downloaded from sanad.iau.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020

لِنفسي إنَّه عَلى الحقِ، ولكن قَلبي لايَسمعُ الكلامَ».(المصدر نفسه:١٧٥) كما هو واضح أنّ الساردةتتحدّث إلى المستمعوالمروي له دون أي تستر حول أنّها كيف تجعل شعورها الأمومي، مصالحها الخاصة ومصالحها الشخصية على المصالح الوطنية، فإنّ هذا التصرُّفالأمومي يبادر إلى ذهن القارئ إذ إنّها ليست محيرة للعقل، لأنّ البشر غالباً ما يواجهون مثل هذا التوتُّر والصراع عند ترجيح مصالحهم الخاصة على مصالح الجمع. إنّ التعبير عن المحتوى بشكل واضح وبلا لبس يحفز القارئ على التماهي مع الساردة.

٤-٣- الأنا الشاهد:

لا تقتصر رضوى عاشور عملية السرد على شخص واحد (الساردة = البطلة) بل تُشرِك شتّى الشخصيات في أسلوبها السردي بعدة طرق، وببراعة وأناقة وتعتزل عن الرواية وتراقب سرد الشخصيات.يسرد عزالدين هو إحدى شخصيات الرواية في إطار الأنا الشاهد وبحضور الساردة البطلة، بعيون مراقبة ومحدودة، عن أحداث صيدا:«حكى لي عِزُّ مُطَوَّلا عما يحدثُ في صيدا: الخطفُ والقتلُ، والجثثُ المشوّهةُ التي يجدونها بالقربِ من عين الحلوةِ، المية مية و في قلبِ مدينةِ صيدا، يُلقون منشوراتٍ بتوقيع«ثوار الأرز»[١] تطالبُ الأهالي بطردِ الغرباءِ الإرهابينَ الذين قهروا لبنانَ وتسببوا في خرابِه.« لن نسمحَ بوجودِ الفلسطينينَ على أرضِ لبنانَ...»(المصدر نفسه: ٢٦٠). الشعور بالقدرة على تحمل المعاناة والمقاومة التيتسردها الساردة عن شخصية عزالدين، توقظ الروح الملحمية والمقاومة في القارئ وتجعل أساسه المعرفي أن يثبت ويقاوم في طريق الحرية، إذ إنّ الرواية المصدَّقة يجد القارئ نفسه في موقف الشخصية.

تضع في النص التالي، الساردة نفسها جانباً وتعتزل عن الرواية تشاهد رواية اِبنها حسن. وعلى الرغم من أنّ حسن ليس طرفاً فاعلاً في هذه المرحلة من السرد، فإنّ العيون الحادة هي التي تروي الأحداث بتركيز خاص،تجدر الإشارة إلى أنّه في عملية السرد لأنا الشاهد، لا يتمّحذف الساردة الرئيسةمن الرواية، بل يشهد على سرد الرواية مِن على لسان بقية الشخصيات، بما في

[١]-تشكّلت ثورة الأرز التي اِندلعت في وقت سابق في عام٢٠٠٥ مع آمال الغرب بالديمقراطية الغربية في لبنان، والتي تتعارض مع مصالح الولايات المتحدة وحلفائها وصارت مقاومة حزب الله ، على عكس ما كان متوقعًاو أصبح حزب الله منتصر هذه الثورة وتولّى زمام الحكم فيما بعد.(http://alafkar.net/)

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] [DOI: 10.29252/san.1.1.129] Downloaded from sanad.iau-khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5]

ذلك حسن:«حطّموا أثاثَ المركزِ والأجهزة في غرفةِ المطالعةِ: آلاتَ الكتابةِ وآلاتَ التصوير وأجهـزةَ قـراءة أفـلام وتركـوا المكـانَ مُـدَمَّراً بشـكلٍ كامـلٍ»(المصـدر نفسـه: ٣٧١).إنّ الأعـمال المتـوترة والتصرُّفات البغيضة التي ترويها الساردة من إسرائيل يتعقّبها غضب القارئ، مما يحفز على قـوة إرادتهوينهض من مأزق الاِحتلال.يمكن القول إن رضوى عاشور قـد كشـفت للقـارئ عـن طريـق وهو تغيير الساردة في هذه الرواية وكـذلك مهارتهـا الأدبيـة والفنيـة ومهمتهـا هـي التـأثير عـلى القارئ.

٤-٤- الأنا السارد الضمني:

غياب المؤلفة في القصة هو ظهور "الأنا السارد الضمني".الأنا، التيتخلف الكاتبة، في هذه المرحلة، يبدو أنّالساردة الرئيسة قد تمّ إقصاؤها من الرواية ، وتُقدّم ساردة أخرى لمصدر روايتها وتحكي الرواية بلسانها.الأناالسارد الضمنيالذييُعدّ جزءاً من شخصيات الرواية، فهي ذات منظر ضيق ومغلق. كما تبدأ وتنتهي الفصلين ٢٧ و ٢٨ من الرواية مع سرد عَبِد. عَبِد هو أحد الشخصيات الرئيسة في الرواية الذي يروي اِعتقاله للمروي لهفي إطار ضمير المتكلم (النحن).تختفي الساردة من أحداث الرواية لفترة من الوقت في براعة السرديةلأنا السارد الضمني، على عكس لأنا الشاهد، بينما تروي الشخصيات بشكل مستقل:« عندما تمَّ الاتفاقُ على رحيلِ المقاومةِ من لبنانَ، تركوا الخيارَ لشبابِ الثمانيةِ والأربعينَ الذين تُقيمُ أسرُهم في لبنانَ ويحملونَ وثائقَ سفرلبنانية قالوا بأمكانِكم أن تَبقَوا إن أردتُم أو تَرَحلوا »(المصدر نفسه: ٢٣٨).

أما منعطف آخرللساردة (الأنا السارد الضمني)، بالنسبة إلى أبي محمد، فهو عمّ رقية.يروي أبو محمد، في الفصل ٣٨ من الرواية، الأحداث التي شارك فيها بنفسه بطريقة المنولوج (السرد المناجاتي) وفي ترتيب زمني منتظم للقارئ. ويعبّر عن مشاعره. كما هو واضح، فإنّ مونولوج السارد مباشر وليس للكاتبة أو الساردة الرئيسة أيُّ دور في خلقه. تريد الساردة الرئيسة أنْ يفهم القارئ أنّها ليس لها أي تأثير على مسار الرواية:«كُنتُ بينَ الأربعينَ الذين أوقَفوهُم عندَ الحائطِ. لم أعد أذكرُ إن كنتُ نَطَقتُ بالشهادتينِ وسَلمت أمري للهِ أم كنتُ مُتشبثاً بأنَّ اللهَ قادرٌ على كلِّ شيءٍ يبدلُ من حالٍ إلى حالٍ »(المصدر نفسه:٣٠٠)وصف لحظات الشك والوحدة واِنتظار أبيمحمد المملّللحظة إعدامه وعدم قدرته على تذكُّر الشهادتين يلعب دوراً فعالاً للغاية في ذهن

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from samu.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

القارئ. يرى القارئ أبا محمد في موقف ليس لديه خيار سوى العوذبالله. وهذا العوذ واللجوء هنا يعني الخلاص من المعاناة والأفكار المرتابة فيها التي تدخل في عقل الشخصية وأفكارها في وقت واحد، وعندما يكتشف القارئ أنّ أبا محمد يرتاح بتوكل على الله ، فإنه يرتاح أيضاً، ويفوض مصيره إلى الله.

أبو محمد يسرد اللحظة الصعبة لقرار الإعدام بضمير المتكلم(النحن) في إطارالأنا السارد الضمني.حكاية أبي محمد عن عدد الأشخاص متشككة، إلا أنّهامن سمات السرد بضمير المتكلم (النحن) ومظهره الخارجي الذي يدلّ علىقلقه واِرتباكه:«ساقونا تحتَ تهديدِ السّلاحِ إلى الشاحناتِ، نحنُ الأربعينَ الذين كان مُقرراً إعدامُنا عندَ الحائطِ حَشرونا في الشاحناتِ حشرًا كالأغنام. كنّا عدة مئاتٍ ربّما ثلاثمَائه رجلٍ و ربّما أربعمائه»(المصدر نفسه:٣٠١).

٤-٥- الأنا المونولوج:

الف)المونولوج الداخلي: ينص تعريف المونولوج الداخلي هوالحوار الأحادي الداخلي أو أن التعبير غير المجاب وغير المفكر للفكر، يتبادر إلى الذهن فور حدوثه. أو خطاب طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجّهاً لأشخاص آخرين أو مخاطب (ميرصادقي،١٣٨٢: ٥٠٧).وفقاً للتعريف المقدّم من المونولوج الداخلي، يجب الاِعتراف بأنّ مونولوجات رواية الطنطورية ليست داخلية.إذ إنّمونولوج الرواية لها مخاطب أو المروّي له؛ فإن الساردةتقدّم قصتها مراراً وتكراراً للقارئ وتذكر أنّها بسبب الإصرار المستمر من جانب حسن اِبنهاكتبت أحداث فلسطين وهذه القصة كتبت لاِبنها: «حسن هوالذي اقترحَ كتابةَ حكايتي؛ أُكتُبي ما رأيته وعشته وسمعته» (عاشور،٢٠١٠: ٢٠٤)

إنّ فكرة تسجيل الأحداث لا تتخلّى حسن ولو لفترة وجيزة، فيتوفّر دفتراً ويكتب عنوان «الطنطوريه»لتشجيع الأم على الحكي عن الأحداث.ويحثّها على تصوير التقاليد والعادات و حكايات طفولته، وإعطاءهإشارات موجزة للكوارث الفلسطينية، حيث لا توجد حاجة كبيرة للمخاطب (حتى في القرون القادمة) بعد ذلك، يمكن أن يبحث عن الحقيقة وتصفّح مكتب المقاومة: «بعدسنواتٍ عادَ حسنُ للإلحاحِ عليَّ، ثم فاجئني ذاتَ مساءٍ بدفترٍ كبيرٍ كُتِبَ على غَلافِه عبارةُ "الطنطورية" وقالَ: اكتبي أيَّ شيء، أُكتُبي عن بلدنا، عن البحرِ، عن الأعراسِ، أعيدي

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

بعضَ ما حكيتِه لنا ونحنُ صغارٌ، أما الكوارث فاكتبي منها ما تُطيقينَ، والإشارةُ حتى الإشارةُ قد تفي بالغرضِ» (المصدر نفسه: ٢٠٦). كما يتّضح من النص، تظهرشعور الوطنية لحسن واِهتمامه بالمدينة وبلده في عيون القراء. ويدرك القارئ هذه الشعور لحسن من خلال النصوص السردية والممارسات التي اِتخذها من أجل الحرية وتسجيل شجاعته.

رقية، التي ترى إصرار السارد، تبدأ سردهابكل صعوبة ومكابدةوتفشل عدة مرات؛ لكنّ النية الحسنة وأهمية تسجيل الأحداث تعيد روح الأمل إلى الحياة.بالإضافة إلى الساردة الرئيسة للرواية، التي تسرد قصتها لمخاطب داخل الروايةأي المروّي له (حسن)، يسرد ويحكي كل من الساردين (الثانويين) بقصتهم الخاصة لمخاطب معين. في رواية عَبِد ، الذي يمتد من الصفحات ٢٣٨ إلى ٢٥٥، يعرّف مخاطبه للقارئ بعبارة "العزيزين صادق حسن" (المصدر نفسه : ٢٤٦). وبالتالي، فإنّمونولوج الساردين لا يوضع أيضاً في مجال المونولوج الداخليلأن يتوفّر المجال للقارئ أن يتعوّد على تقنية تيار الوعي:«العزيزينِ صادقُ وحسنُ... هذة هي الصورةُ التي تمكّنَتُ من تجميعِ أجزائِها عمّا حَدَث في مُستشفى عَكا يَومَ الجُمُعهِ السابعَ عشرَ من أيلول» (المصدر نفسه: ٢٣٨). اِتّضح أنّ السرد في روايةالطنطورية لا يخلو من المخاطب أو المروّي له، لذلك لا يمكن اعتباره المونولوج الداخلي. الآن السؤال الذي يطرح نفسه ما هو نوع المونولوج في الرواية؟

ب)المونولوج المسرحي:يعدّالمونولوج المسرحي أكثر حضوراً في مجال الشعر والدراما، لكن المؤلف المعاصر، بما في ذلك رضوى عاشور، لا يقتصر على تقنية سردية واحدة بل يجرّب كلّ تقنيات سردية. يعد الوجود المنظور الموضوعي والمخاطب (المروّي له) واحد من أهم ميزات المونولوج المسرحي (مىرصادقى، ١٣٨٢: ٤١٤). في رواية الطنطورية، أيضاً، المُبِّئر الداخل في نسيج السرد،فله وجهة نظر محدودة وموضوعية ومادية لتركيزه على السرد،وعلمه على قدر علم شخصيات الرواية.ووجود الحوار والمحادثة والمروّي له داخل نسيج الرواية (حسن) قد عزّز هذا الجانب المسرحي للنص، مما جعله فرصة مثالية للمونولوج المسرحي عند رقية وغيرها من الساردين داخل القصة. تحكي الساردة عن رأيهاللبقاء في بيروت:« في المستقبلِ سأتأملُ الأمرَ طويلاً. أتساءلُ لِمَ لَم أرحلْ؟! هل كنتُ وَرثتُ عن عَمي أبو الأمين الشعورَ بأنّني لستُ غريبةً...ربما كنتُ غيرَ راغبةٍ في الابتعادِ أكثرَ.كأنّ شاطئَ بيروتَ يقودني إلى شاطئ بلدِنا.»(عاشور: ٢٦٢).الساردة تبثُّ الشكوى في هذا المقطع،للمروّي لها وتعتبره صديقًا وفيًّا ومتعاطفًا لنفسها.إنّ

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from samanhu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

استخدام الأسئلة والغموض والريب الذي تعبّر عنه الساردة من وجهة نظرها الخاصة، يثير أيضاً شعور التعليق عند المروّي لها،فتشوّقهفيسايرهالأنيشاركها في خلق الرواية.

حاولت المؤلفةعرض قصة اِعتقال «أبو محمد» من قبل إسرائيل.تروي الساردة الحادثبشكل موجز لمرة واحدة وتوفّر السياق مرة أخرى لأنْيتحدّث أبو محمد ويخبر قصة الاِعتقال حتّى يتمكّن المخاطب من فهم معنى السرد ومغزاه وظروفه المعنويةبوضوح وجمال، لأنّ الدقة في الفهم السردي تعتمد على الدقة في الوصف والصورة بحيث يمكن للأحداث أنْ تدخل عالم الإبداع بهوية جديدة وخالدة، مما يتيح للمخاطب أكبر قدر من القدرة والعلم على فهمه:«خرجتُ من المعتقلِ بعد عامٍ ونصفٍ. كنتُ مَحظوظاً بعَد الشهرينِ من خروجي من المعتقلِ وجدتُ أهلي وكانوا في دمشقَ. كانوا في وضعٍ قاسٍ جدًا ولكنهم كانوا جميعاً أحيا، أمي وأبي وأخواتي الأربع والولدان الصغيرانِ...لم يمُت أيُ منهم لا في المجزرةِ ولا من الجوعِ والرحلةِ الشاقةِ ...»(المصدر نفسه: ٣٠٥).يستخدم السارد هناتقنيات صياغية ولغوية للتعبير عن مشاعره والتعبير عنها في هذا المقطع، حيث يستخدم كلمات لا تحمل أيشعور بتضرع و التماس وإلحاح - التي يستخدمها الأشخاص العاديون في المحادثات اليومية - بدلاً من ذلك، يستخدم كلمة قوية وصلبة تستحق الملحمة والكفاح.فلهذا السبب، مع إطلاق سراح «أبو محمد» وسعادته في صحة الأسرة، على الرغم من المشاكل، فإنّ القارئ سعيد أيضاً، ونتيجة هذا الإحساس لدى المخاطبيؤدي إلى تقليل المسافة بين السرد والقصة.

الساردة غير قادرة على الدخول في الشؤون الداخلية للشخصية ومكنوناتها النفسية، وفي النموذج التالي تمارس الساردة بتبئير شخصية مريم من المنظور الخارجي والموضوعي للمروّي لها (حسن):« فاجأتَنى مريمُ فاجأني أنَّها وهي في الخامسةَ عشرةَ من عمرِها لم تَعد طفلةً، كانت اِمرأةً قويةً وَجدتُها تَقفُ بجواري وتُغَنّي لي بعضَ أبياتِ الأغنيةِ بصَوتٍ خافتٍ»(المصدر نفسه:٣٨٧).تسرد الساردة من خلال منظور موضوعي وجسدي وسلوكي، روايتهاللمروّي لها الداخل السردي والقارئ.

٤-٦-الساردة بضمير الخطاب:

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] [DOI: 10.29252/san.1.1.129]
Downloaded from sanad.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 15th 2020

تستخدم المؤلفة مجموعة متنوعة من الأساليب السردية في روايتها وتمنح شخصياتها حرية العمل لأن تبلغوا صوتهم مباشرة إلى قرائهم وقتما يريدون، يسود نوع من الديمقراطية على النص والشخصية،مثل العالم الحقيقي؛وهذا يعني أن تجرّأت التيارات المعارضة أيضاًعلى التعبير عن آرائهم، جنباً إلى جنب مع فكرة السرد السائدة، لأنّ تورّط الساردة في الرواية وتدخلها لم يسمح لأحد أن يظهر صوته(مريم، عابد، حسن، إلخ) مسموعاً مباشرة من قبل القراء أي بعبارة أخرى تحظى الرواية بتعدُّد الأصوات(رواية بولى فونية).

تلعب الساردة بضمير الخطاب في لباس التعاطف وإعطاء المعلومات للمخاطب. يتبع الفصل الثاني والعشرون من الرواية بالسرد بضمير الخطاب. في هذاالمقطع، يكون كل من الساردة والبطلة والمخاطب، شخصية واحدة وهي «رقية»:« تعلِّمُك الحربُ أشياءً كثيرةً. أولُها أن ترهفَ السَّمعَ وتنتبه لتقدِّرَ الجهةَ التي يأتي منها إطلاقُ النيرانِ، كأنّما صارَ جسمُك أذناً كبيرةً» (المصدر نفسه:١٨٣).

في مثل هذه الحالات، يتمّ تحويل صوت الراوي إلى أصداءين، وينادي في هذه الحالة السارد المراقب،البطل بضميرالخطاب، أي أنّ السارد يتحدّث إلى نفسه. يقول دليكونت: "في هذا النوع من السرد ، يتمّ التعبير عن وعي البطل أو شعوره في دور السارد ، ويتمّ التعبير عن الجزء البطولي للبطل في المخاطب".(Delconte,2003:208).

تعتبر الساردة والمروّي له والبطلة هي شخصية رقية في النموذج التالي.تكشّف الساردة عن شخصيتها من خلال العمل السردي، وتكشّف للمروّي لها (رقية المرويّة) بضمير الخطاب "أنت" وتتحدّث معها عن الخوف القاتل الذي يمكن أنْ يكون مؤذيا حتى الموت، وتعبّر عن معظم أفكارها ومشاعرها الخاصة للمروّي له بمساعدة هذه الطريقة. ببساطة، تتحدّث رقية الساردة إلى رقية المروّية لها عن رقية البطلة:«يَتَحوّلُ خوفُك إلى مَرضٍ خبيثٍ يأكلُ من جسمِك كلَّ يومٍ حتى يأتي عليه. فتوفِّرك القذيفةُ و يقتلُك الخوفُ» (عاشور: ١٨٣).في السرد بضمير الخطاب، لا يمثّل السارد مجرد معبّر عن السرد ؛ ولكن يمكن أن يتدخّل البطل و المروّي له أيضاً في السرد لأنّ القارئ يشعر أنّههوالذي يخلق القصة ويتحدّث عن نفسه. وانّه يبحث عن ذكرياته أو يبحث عن مطلوبه.

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] [DOI: 10.29252/san.1.1.129] Downloaded from sanad.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 21st 2021

في ما يلي، تعود الساردةمنالساردة بضمير الخطاب إلى الساردة بضمير المتكلم وتعلن حضورها؛ وتمّ التغيير في العرض القصصي من الساردة بضمير الخطاب في«يرتبك»، إلى الساردة بضمير المتكلم في«لأنّني لا أعرف» ببراعة ويتمّ الاستفاد من الضمير "أنت" وتغييره إلى الضمير "أنا" بهدوء ومهارة لدرجة أنّه يبدو أنّ المروّي له شخص آخر غير السارد ومن الخارج عن نسيج القصة.الساردة المراقبةتخاطب طفولتها (المروية) وتقول:« هنا تَتَعثرُ الجملةُ ويرتبُك الكلامُ لأنّني لا أعرفُ كيف يمكنُ تلخيصُ ما عِشناه في تلك السنواتِ».(المصدر نفسه:١٨٤).إنّ الاِستخدام الفني للأزمنة الثلاثة (الحاضر والماضي والمستقبل) - وهو ما يميز السرد بضمير الخطاب - جعل الأحداث التاريخية تأتي حية وحيوية في الرواية ولمسها المروّي له جيداً.

خامساً-النتيجة:

مما تتميز رواية الطنطورية هي تأرجح الساردة؛ في هذه الرواية، تعتبر الساردةمرنة وتتغير مع كل فصل من الرواية. تسعى الكاتبة من خلال تذبذب الراوي، وفوضى الشخصيات وتشويشهاأن توصل صوتها إلى المخاطب، بحيث يصبح القارئ عالقاًومتحيراًفي تعقيدات الرواية. اِستخدمت المؤلفة مجموعة متنوعة من وظائف الساردة الداخلية (الساردة المراقبة، الساردة البطلة، والأنا الشاهد ، والساردة الضمنية، والسارد بضمير الخطاب) في سردها وهذا التنوع جاء تبعاً لطبيعة الأفكار المطروقة في الرواية و الحالات النفسية للساردين.

تمّت عملية السرد في جزء كبير من الرواية بالسرد بضمير المتكلم. يتجسّد السرد بضمير المتكلم بسبب الاِسترجاع والمسافة الكبيرة بين الرواية والقصة بطريقتين: في البدايةرقية التي تفكر بمنطق المرأة الناضجة، البالغة من العمر ستة وستين عاماً التي تعرف التفاصيل والحقائق، والثانية رقية، فتاة صغيرة في الثالثة عشرة من عمرها والتي لا تعرف إلا ما يسمح لها عمرها الفتي وخبرتها القليلة بمعرفتها. الساردة الأولى هي الساردة المراقبة والثانيةهي الأنا المروّية.

هناك بون شاسع بين الساردة المراقبة والأنا المروّية بسبب خبرتهما وعمرهما. تتداخل الساردة المراقبةفي سرد الأنا المروّيةتقطع السرد وتنقلنا للحظات من زمن القصة في الماضي إلى زمن السرد لنسمعها وهي تتذكّر.جعلت معرفة الأنا المروّية المحدودة تقترب من حيث المظهر أو الموضوعية أو التصرّف إلى شخصيات الرواية و تعجز عن اقتراب إلى الشؤون الداخلية للشخصيات.الساردة

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

في هذه الرواية يمكن الوثوق بها لأنّها تتجنّب مجاهرة الرأي مباشرة ولاتدخل صراعات وتتخلّى عن الاِستنتاجات الأخلاقية وصدور الأحكام اعتباطياً. وتسرد الأنا الشاهدة في حضور الأنا البطلة أحداث الرواية وفي غياب الساردة البطلة تسرد الساردة الضمنية أحداث الرواية من منظورها.وتلعب الساردة بضمير الخطاب أيضاً دور التعاطف والشعور بالعلاقة الحميمة وإعطاء المعلومات للمخاطب في قسم قصير من الرواية. إنّ الاِستخدام الفني لسرد بضمير الخطاب يضفي الحيوية على الأحداث ويخلق شعوراً بالقرب من القارئ فيالرواية.

نظراًلوجود المروّي له داخل نسيج القصة (شخصية حسن)، فإنّالمونولوج في الرواية يعتبر المونولوج المسرحي، والساردة البطلة تروي لحسن قصة حياتها وأحداث فلسطين، لذلك لا يوجد افتراض وجود المونولوج الداخلي. في النهاية يجب أن يقال أنّالكاتبة كانت قادرة على اِستعادة أحداث هزيمة فلسطين واِحتلالها للمروّي له، نشطة وحيوية من خلال تطبيق مجموعة متنوعة من الساردين داخل القصة (الساردة المراقبة، الأنا البطلة،الأنا الشاهدة، الساردة الضمنية، الساردة بضمير الخطاب والأنا المونولوجي المسرحي).

المصادر

- ابراهيم، السيّد.(١٩٩٨). ***نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة***، جامعة قاهرة، كلية الآداب: دارقبا للطباعة والنشر والتوزيع.
- اخوت، احمد.(١٣٧١).***دستور زبان داستان***. اصفهان: نشر فردا.
- ايوب، محمد. (٢٠٠١).***الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة (في الضفة الغربية وقطاع غزة ١٩٦٧-١٩٩٣)***،: بی‌نا.
- برنس، جرالد.(٢٠٠٣).***المصطلح السردي(معجم المصطلحات)***،(عابد خزندار، مترجم)، القاهرة: مجلس الأعلى للثقافة.
- تودوروف، تزوتان.(١٣٨٢).***بوطيقای نثر***، ترجمه انوشيروان گنجی پور، تهران: نی.
- جنيت، جيرار.(١٩٨٧).***خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،(*** محمد معتصم وآخرون مترجمون)، (ط٢)، الرباط، المجلس الأعلى للثقافة: الهية العامة للمطابع الأميرية.

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

- الحجمري، عبد الفتاح.(١٩٩٣). «السارد في رواية " الوجوه البيضاء »، ***فصول (مجلة النقد الأدبى)***، ج ١٢(٢)، ١٧٩-١٤٦.
- زيتوني، لطيف.(٢٠٠٢). ***معجم المصطلحات نقد الرواية***، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- عاشور، رضوى.(١٣٨٦).***تجربه‌ی نویسندگی من***، مترجم یاسمین احمدی،***فصلنامه سمرقند***، سال پنجم، (شماره ١٧)، ٢٥٥-٢٦١.
- ---------.(٢٠٠٨).***أطياف***،مصر، القاهرة: دار الشروق.
- ---------.(٢٠١٠).***الطنطورية***،مصر، القاهره: دارالشروق.
- لحمداني، حميد.(١٩٩١).***بنية النص السردي(من منظور النقدالعربي)***، بيروت: المركزالثقافي العربي.
- المر، فاتن.(٢٠١٤). فعل السرد والصراع في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، **موقع قناة المنار**.١-٣ . استرجعنا في تاريخ ١٢ ديسمبر ٢٠١٥

  http://archive.almanar.com.lb/article.php?id=727296
- مرتاض، عبدالملك.(١٩٩٨).***في نظرية الرواية***، الكويت: عالم المعرفة.
- ميرصادقي،جمال.(١٣٨٢). ***ادبيات داستاني(قصه، رمانس،داستانكوتاه،رمان)***،تهران: بهمن.

المصادر الانجليزية

- 16.Delconte. Matt. (2003)"Why you can't speak: second person narration, voice and a new model for understanding narrative" Style 37: 204- 219.
- المصادر الانترنتية: أُسترجعت في تاريخ ٥ نوفمبر ٢٠١٩

http://alafkar.net/%D8%AF%D9%88%D9%91%D9%89- /

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020 [DOI: 10.29252/san.1.1.129]

References

- **Ibrahim, Assayad. (1998). Theoretical theory: a study of literary criticism approaches in**
- **treating story art, Cairo University, Faculty of Arts: Dergaba for printing, publishing and distribution.**
- **Okhovat, Ahmad (1371). Grammar of the story. Isfahan: Tomorrow's publication.**
- **. Ayoub, Muhammad. (2001). the character in the contemporary Palestinian narrative (in the West Bank and Gaza Strip, 1967-1993): und.**
- **Prince, Gerald. (2003). the narrative term (glossary of Al-hajmari, Abdel-Fattah. (1993). "The narrative in the novel" White Faces ", chapters (Journal of Literary Criticism), part 12 (2),pp 179-146.**
- **Zaytoni, Latif. (2002). Glossary of Criticism of the Novel, Beirut: Lebanon Library Publishers.**
- **Ashour, Razavi (2007). My Writing Experience, Translated by Yasmin Ahmadi, Samarkand Quarterly, Fifth Year, (No. 17), pp 255-261.**
- **Ashour ,Radwa. (2008). Atyaf, Egypt, Cairo: Dar Al Shorouk.**
- **Ashour ,Radwa .(2010). Altantoura, Egypt, Cairo: Dar Al Shorouk.**
- **Lhmdani, Hamid. (1991). The Structure of the Narrative Text (from the Perspective of Arab Criticism), Beirut: The Arab Cultural Center.**
- **terms), (Abed Khazindar, translator), Cairo: The Supreme Council of Culture.**
- **Todorov, Tzotan (2003). Poetry Prose, Translated by AnushirvanGanji Pour, Tehran: Ney.**
- **Genette, Gerard. (1987). the Speech of the Story (Research in the Curriculum), (Muhammad Mutasim and Others Translators), (2nd Edition), Rabat, The Supreme Council of Culture: The General Idea of the Emiri Printing Press.**
- **Al-Murr, Faten. (2014). The act of narration and conflict in the narration of Al-Tanturiyya by RadhwaAshour, Al-Manar TV website. 1-3. Retrieved on December 12, 2015**
- **http://archive.almanar.com.lb/article.php?id=727296**
- **Murtad, Abdulmalik. (1998). In the theory of the novel, Kuwait: the world of knowledge.**
- **Mirsadeghi, Jamal (2003). Story Literature (Tales, Novels, Short Stories, Novels), Tehran: Bahman.**

- **Delconte. Matt. (2003)"Why you can't speak: second person narration, voice and a new model for understanding narrative" Style 37, p_p 204- 219.**
- **Internet sources: retrieved on 5 November 2019**
- **http://alafkar.net/%D8%AF%D9%88%D9%91%D9%89- /**

[DOI: 10.29252/san.1.1.129] [DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5] [Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 IRDT on Saturday August 21st 2021]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶

کارکرد راوی در رمان بر اساس دیدگاه ژرار ژنت

نسرین عباسی رایانامه: noresideh@semnan.ac.ir
دانش آموخته مقطع دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا همدان.
صلاح الدین عبدی رایانامه: s.abdi@basu.ac.ir
دانشیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده
بررسی و تحلیل راوی، شاخصی مهم برای شناخت فرم وچگونگی ارائه حوادث داستانی است به نحوی که مفهوم تازه‌ای را به مخاطب القا کند. ژرار ژنت از نظریه پردازان ساختارگرا است که به صورت علمی وهدفمند به مطالعه راوی و انواع آن پرداخته است. رمان تاریخی الطنطوریهٔ، اثر رضوی عاشور، نویسنده‌ی معاصر مصری، به دلیل گزینش تکنیک‌های گوناگون روایتی، گزینه‌ای مناسب برای مطالعات روایت شناسی محسوب می‌شود. نویسنده در این رمان، از انواع راوی درون داستانی(راوی ناظر، قهرمان، من شاهد، من دوم نویسنده و دوم شخص) بهره جسته است. وی در این رمان به دلیل دانش اندک راوی تجربه‌گر، از راوی ناظر کمک می‌گیرد تا خلأ اطلاعاتی تجربه‌گر را جبران کند. همچنین گسستگی زمانی در پرداختن به حوادث و محدودیت ادراک راوی (اول شخص/تجربه‌گر) سبب شده که روایت، توسط راویان متعدد دیگر، گزارش شود. منِ شاهد و راوی دوم شخص از آن جمله‌اند که در بخش‌هایی از رمان به شرح رخدادها از افق دید خویش می‌پردازند، چنان که منِ دومِ نویسنده نیز در زمان غیبت راوی قهرمان، به روایتگری می‌پردازند. از آنجا که تک گویی در این رمان، دارای مخاطب درون داستانی است، به شکل نمایشی نمود می‌یابد و درونی نیست. این پژوهش با روش روایت شناسی ژرار ژنت و براساس رویکرد توصیفی - تحلیلی به بررسی ابعاد وموقعیت شناختی راوی در رمان الطنطوریه می‌پردازد تا با درک و فهم آن عناصر، عرصه برای کشف، شهود و روش تولید معنا از متن وی فراهم شود.

کلیدواژه‌ها: ژنت، راوی درون داستانی، روایت شناسی عربی، دانش محدود راوی، رضوی عاشور، الطنطوریه

[DOI: 10.29252/san.1.1.129]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2020.1.1.7.5]
Downloaded from sanad.iau.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020
[DOI: 10.29252/san.1.1.129]

استناد: عباسی، نسرین؛ عبدی، صلاح الدین. پاییز و زمستان (۱۳۹۸). کارکرد راوی در رمان بر اساس دیـدگاه ژرار ژنت (به زبان عربی). مطالعات روایت شناسی عربی، ۱(۱)، ۱۵۵-۱۲۹.

مطالعات روایت شناسی عربی، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، دوره۱، شماره۱، صص. ۱۵۵-۱۲۹.

دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۱ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

[DOI: 10.29252/san.1.1.129]
[Downloaded from san.khu.ac.ir at 16:09 +0430 on Saturday August 15th 2020]
[DOR: 20.1001.1.26767740.1398.1.1.7.5]
[DOI: 10.29252/san.1.1.129]