**Journal of Research in Narrative Literature**
https://rp.razi.ac.ir/

**Print ISSN:** 2676-6531
**Online ISSN:** 2676-654x

**Res. article**

**Journal of Research in Narrative Literature, Razi University**
**Vol. 10, Issue 1, Spring 2021, 35-47.**

# The Function of the First-Person Narrator's Point of View in Developing the Story (Case study: Ghada Al-Saman Novel *Quabis Beirut*)

**Yosra Shadman**[1]
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran

**Received:** 01/27/2020 **Accepted:** 10/20/2020

## Abstract
The narrator and the point of view are among the important elements of the story, the use of which in different ways has caused the dynamism and evolution of the contemporary storytelling. Ghada Al-Saman (1942) , narrates his novel *Quabis Beirut* with an inner point of view and a first-person narrator and the success of this work is due to the proper use of the narrator and the selective point of view of the author. In this research, an attempt has been made to study, evaluate and criticize the role of the narrator's point of view in progressing the adventures of the story by descriptive-analytical method. The narrator of *Quabis Beirut* is the protagonist who plays the role of the author's voice to provide information to the reader from a first-person point of view. Because the author narrates the hidden story from the eyes of the reader and the adventures of the story in the mouth of the first-person narrator, the understanding of the hard events of the war is more credible and effective for the reader. Selecting this narrator accelerates the movement of the story. Because it is the result of the objective and mental experiences of a particular person, and there is no longer a mediator in the name of the author between the reader and the work. The first-person narrator is unaware of the feelings and opinions of the other characters in the story. So he talks about them with speculation. He also tries to introduce himself to the reader through indirect characterization, that is, through actions, expression of thoughts and dialogues.

**Keywords:** Narrative Elements, Narrative Method, First Person Point of View, *Beirut Quabis*, Ghaman Al-saman.

1. Email: y.shadman@alzahra.ac.ir

**پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی**
https://rp.razi.ac.ir/

**شاپـــای چـاپـی:** ۲۶۷۶-۶۵۳۱
**شاپای الکترونیکی:** ۲۶۷۶-۶۵۴x

**مقالهٔ پژوهشی**

**پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی**
**دورهٔ دهم، شمارهٔ ۱، بهار ۱٤۰۰، صص ۳۵-٤۷.**

# کارکرد زاویهٔ دید راوی اوّل‌شخص در پیش‌برد داستان (مطالعهٔ موردپژوهانه: رمان *کوابیس بیروت* غادة السّمان)

**یسرا شادمان**[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران

**دریافت:** ۱۳۹۸/۱۱/۷ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۷/۲۹

## چکیده

راوی و زاویهٔ دید ازجمله عناصر مهمّ داستان هستند که استفاده از آن‌ها به‌شکل‌های مختلف، سبب پویایی و تحوّل هنر داستان‌نویسی معاصر شده است. «غادة السّمان» (۱۹۴۲) ادیب و نویسندهٔ بزرگ سوری، رمان *کوابیس بیروت* خود را با زاویهٔ دید درونی و راوی اوّل‌شخص روایت می‌کند و موفّقیت این اثر نیز به‌سبب کاربست مناسب راوی و زاویهٔ دید منتخب نویسنده است. در جستار پیش رو تلاش شده با روش توصیفی – تحلیلی، نقش زاویهٔ دید راوی در پیش‌برد ماجراهای داستان *کوابیس بیروت* بررسی، ارزیابی و نقد شود. راوی *کوابیس بیروت* قهرمان داستان است که با زاویهٔ دید اوّل‌شخص، نقش صدای مؤلّف را برای ارائهٔ اطّلاعات به خواننده ایفا می‌کند. ازآنجاکه نویسنده از چشم خواننده پنهان و ماجراهای داستان با زبان راوی اوّل‌شخص روایت می‌شود، درک اتّفاق‌های سخت جنگ، برای خواننده باورپذیر و تأثیرگذاری آن بیشتر است. انتخاب این راوی باعث تسریع حرکت داستان می‌شود؛ زیرا حاصل تجارب عینی و ذهنی فرد خاصّی است و دیگر واسطه‌ای به‌نام نویسنده میان خواننده و اثر قرار ندارد. راوی اوّل‌شخص نسبت به احساسات و نظرات شخصیّت‌های دیگر داستان بی‌اطّلاع است؛ بنابراین دربارهٔ آنان با حدس و گمان صحبت می‌کند. دربارهٔ خود نیز می‌کوشد به روش شخصیّت‌پردازی غیر مستقیم، یعنی با اعمال، بیان افکار و گفت‌وگو، خود را به خواننده بشناساند.

**کلیدواژه‌ها:** عناصر داستانی، شیوهٔ روایت‌گری، زاویهٔ دید اوّل‌شخص، کوابیس بیروت، غادة السّمان.

۱. رایانامه: y.shadman@alzahra.ac.ir

## ۱- مقدّمه

شیوهٔ روایت‌گری مجموعه‌ای از روش‌هاست که نویسندگان برای ارائهٔ داستان از آن بهره می‌گیرند. در سال‌های اخیر توجّه به شیوهٔ روایت‌گری[1] و ابداع روش‌های مختلف روایت شدّت یافته، به‌طوری که به یکی از دغدغه‌های نویسندگان تبدیل شده است. درک بسیاری از داستان‌های امروز، در گرو درک شیوهٔ روایت‌گری آنان است. نویسندگان معاصر در انتخاب زاویهٔ دید حسّاسیت ویژه‌ای دارند؛ زیرا انتخاب زاویهٔ دید، انتخاب وسیله‌ای برای نگاه به جهان است. وقتی نویسنده زاویهٔ دیدی برای داستان انتخاب می‌کند، درحقیقت از خواننده می‌خواهد در آن جایگاه برای ارزیابی رویدادها بایستد و از آن چشم‌انداز به حوادث بنگرد؛ بنابراین پرسشی که در اینجا مطرح است اینکه غادة السّمان، چه نوع راوی و زاویهٔ دیدی برای نقل اثر خود برگزیده و چگونه توانسته است از عنصر راوی و زاویهٔ دید در پیش‌برد حوادث داستان *کوابیس بیروت* بهره بگیرد؟

امروزه نقد و بررسی عناصر داستان مورد توجّه بسیاری از صاحب‌نظران و منتقدان قرار گرفته است. راوی و زاویهٔ دید نیز از عناصر مهمّ داستان هستند که نویسنده با انتخاب آن‌ها چارچوب کلّی داستان را بنا و جایگاه خواننده را مشخّص می‌کند؛ از این رو شناخت راوی و زاویهٔ دید، افزون بر کمک به فهم داستان، سبب می‌شود نقطهٔ دید نویسنده و تقاضای او از خواننده که منفعل باشد یا فعّال دانسته شود؛ همچنین ازآنجاکه هدف داستان ثبت گوشه‌ای از زندگی روزمرّه یا واقعیّت‌بخشیدن به خیال است و داستان‌نویس از این راه می‌خواهد افق نگاه خواننده را وسعت بخشد و زاویهٔ دید او را درمقابل حوادث، کنش‌ها، افکار و... تغییر دهد، پژوهش درمورد این عناصر، ضمن پیشرفت داستان‌نویسی، به خلق داستان‌های بدیع و نو نیز خواهد انجامید.

### ۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

بررسی و تحلیل راوی و زاویهٔ دید از دیدگاه‌های متفاوت، از بحث‌های جدید و جالب نقد ادبی است که از سویی با رشته‌های روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی در ارتباط است و از سوی دیگر خود به‌عنوان یک شاخهٔ علمی مستقلی قابل بررسی است؛ مسئله‌ای که در ایران و کشورهای عربی کمتر بدان پرداخته شده و ردّپایی از این بحث را تنها در لابه‌لای برخی کتاب‌های نقد ادبی می‌توان یافت؛ ازجمله کتاب: *النّقد الأدبی العربی الجدید فی القصّة والرّوایة والسّرد* (۲۰۰۰)؛ *البنیة السّردیة فی الرّوایة* (۲۰۰۹)؛ *مفهوم الرّؤیة السّردیة فی الخطاب الرّوائی* (۲۰۰۴)؛ *تقنیات السّرد الرّوائی* (۱۹۹۰) و *مدخل إلی نظریة القصّة*

1. narration

(۱۹۸۶). در میان منابع فارسی نیز می‌توان به کتاب: *عناصر داستان* (۱۳۸۵)، *راهنمای داستان‌نویسی* (۱۳۸۷) و *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی* (۱۳۹۴) اشاره کرد. بحث‌ها و بررسی‌های عملی آن نیز در قالب چند مقاله و پایان‌نامه خلاصه می‌شود. ازجمله مقالهٔ «الرّاوی والمنظور قراءة فی فاعلیة السّرد الرّوائی» (۲۰۱۵)؛ «الرّاوی فی النّقد الحدیث» (۲۰۱۵)؛ «الراوی و المروی له فی روایات عادل کامل» (۲۰۱۴)؛ «بررسی سیر تحوّل شیوه‌های روایت و زاویهٔ دید در داستان‌های کوتاه سیمین دانشور» (۱۳۸۹)؛ «بررسی کارکرد راوی اوّل‌شخص در امر روایت‌گری رمان دا» (۱۳۹۱) و پایان‌نامهٔ «بررسی کارکرد زاویه دید و راوی و نحوهٔ روایت‌گری در داستان‌های برجستهٔ معاصر» (۱۳۸۷).

دربارهٔ تحلیل رمان‌های غادة السّمان نیز می‌توان به کتاب *الفن الرّوائی عند غادة السّمان* (۱۹۸۷) و *قضایا عربیة فی أدب غادة السّمان* (۱۹۸۹) و مقالاتی همچون «مکونات سردیة فی روایة کوابیس بیروت» (۱۹۸۹)؛ «الزّمان والمکان والشّخصیة فی أدب غادة السّمان القصصی» (۱۹۹۷)؛ «المفارقات الزمنیة فی روایات غادة السّمان» (۲۰۰۸)؛ «مظاهر الخرافة فی المجتمع العربی: دراسة فی روایات غادة السّمان نموذجا» (۲۰۱۱)؛ «جلوه‌های ادبیّات شگرف در رمان کوابیس بیروت» (۱۳۹۳)؛ «بررسی تطبیقی ادبیّات شگرف در دو رمان درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت» (۱۳۹۳)؛ «تنهایی روشنفکر در رمان‌های غادة السّمان و غزاله علیزاده» (۱۳۹۲) و سه پایان‌نامه با عنوان‌های «إشکالیة التجاوز فی أدب غادة السّمان القصصی» (۱۹۸۹)؛ «بنیة الخطاب الروائی عند غادة السّمان» (۲۰۰۷) و «البنیة السّردیة فی روایة بیروت ۷۵» (۲۰۱۵) نگاشته شده که تحلیل و بررسی راوی و زاویهٔ دید در این مقالات و رساله‌ها نیز به‌طور خلاصه و گذرا انجام پذیرفته است؛ بنابراین جای خالی این شیوه از پژوهش احساس می‌شود؛ پس در این نوشتار پیش رو تلاش خواهد شد نقش و تأثیر زاویهٔ دید راوی در پیش‌برد حوادث رمان *کوابیس بیروت* واکاوی شود تا درنهایت درکی کامل از اهمّیت راوی و زاویهٔ دید انتخابی نویسنده در موفّقیت این رمان حاصل شود.

## ۲. خلاصهٔ داستان *کوابیس بیروت*

*کوابیس بیروت* رمانی است که در آن حقیقت و واقعیّت با وهم و خیال درهم می‌آمیزد. شخصیّت اصلی داستان زنی است که در وسط میدان جنگ در خانهٔ خود زندانی شده و راهی برای نجات از وضعیّت موجود نمی‌یابد. وی شروع به یادداشت وقایع نموده و تمامی لحظات درد، رنج، ترس و سردرگمی خود را با خواننده در میان می‌گذارد.

رمان با «کابوس» آغاز می‌شود و با «رؤیا» خاتمه می‌یابد. موضوع اصلی رمان جنگ داخلی لبنان است. جنگی که از تقابل‌ها و کشمکش‌ها برخاسته است. راوی درواقع فاعل حقیقی یا همان قهرمان داستان است

که در طول روایت سعی دارد واقعیّت جنگ بیروت را به‌تصویر بکشد. او اسیر دو زندان است؛ زنـدان خانـه و زندان وطن. وطن آتش می‌گیـرد و مـی‌سـوزد و تمـام مظـاهر تمـدّن و تکنولـوژی رنـگ مـی‌بـازد و مظـاهر عقب‌ماندگی، فقر و بدبختی جلوه‌گر می‌شود. جنگ داخلی پرده از شرایط جدید زندگی برمی‌دارد و چهـرهٔ واقعی آن را نمایان می‌سازد. احساس اسارت و احتمال مرگ باعث می‌شـود کـه قهرمـان داسـتان همـواره بـه گذشته بیندیشد و به نوشتن پناه ببرد. او می‌کوشد تا زنده بماند و واقعیّت جنـگ را بـه‌تصـویر بکشـد؛ پـس بـا قدرت تمام می‌ایستد و از هستی خود دفاع می‌کند.

## ۳. راوی و زاویهٔ دید

راوی یک شخصیّت داستانی یـا شخصـیّتی خـارج از داسـتان اسـت کـه نقـش صـدای مؤلّـف را بـرای ارائـهٔ اطّلاعات به خواننده ایفا می‌کند (میرصـادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۴). راوی در رمـان *کـوابیس بیـروت* از نـوع قهرمـان است. «راوی قهرمان کسی است که داخل در حوادث است و در بسـیاری از فصـول داسـتان، رخـدادها بـه او بازمی‌گردد تا خواننده راضی و قـانع شـود. ایـن راوی مـی‌کوشـد همـهٔ تـوان خـود را در بیـان بـه‌کـار گیـرد؛ به‌طوری که صدای راوی و قهرمان درهم می‌آمیزد و یـک صـدا را تشـکیل مـی‌دهـد.» (خلیفـی، ۱۹۹۳: ۷۵) نقطهٔ قوّت راوی اوّل‌شخص این است که در صورت پرداخت دقیق، خواننـده بـا او پـیش مـی‌رود و حتّـی در موقعیّت‌های احساسی با او همذات‌پنداری می‌کند. نقطهٔ ضعف این نوع راوی نیز این است کـه نویسـنده بایـد شخصیّت داستانش را خوب بشناسد تا بتواند حضور خود را از داستان حذف کند.

زاویهٔ دید یا دیدگاه نیز فرم و شیوهٔ روایت داستان، به‌وسیلهٔ نویسنده است. زاویهٔ دید عنصری است کـه بـر دیگر عناصر داستانی همچون پیرنگ، شخصیّت‌پردازی، گفتگو، صحنه‌سازی و... تأثیر بـه‌سـزا دارد. بـا توجّـه به نسبت راوی با داستان، زاویهٔ دید بـه دو دسـته: «زاویـهٔ دیـد درونـی و زاویـهٔ دیـد بیرونـی تقسـیم مـی‌شـود» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۶۴). در زاویهٔ دیـد درونـی، گوینـدهٔ داسـتان یکـی از شخصـیّت‌هـای (شخصـیّت اصـلی یـا شخصیّت فرعی) داستان است و داستان از زاویهٔ دید اوّل‌شخص گفته می‌شود؛ امّا در زاویهٔ دید بیرونـی افکـار و اعمال و ویژگی‌های شخصیّت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود؛ یعنـی فـردی کـه هـیچ نقشـی در داسـتان نـدارد و درواقـع خـود نویسـنده، راوی داسـتان اسـت و داسـتان از زاویـهٔ دیـد سـوم‌شـخص نقـل مـی‌شـود (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۳۵ و ۲۳۶). رمان *کوابیس بیروت* با زاویـهٔ دیـد درونـی نوشـته شـده اسـت و داسـتان از درون ذهن شخصیّت اصلی (قهرمان) داستان روایت می‌شود.

نکته‌ای که نباید فراموش کرد این است که راوی و زاویهٔ دید دو مقوله مجزّا هستند؛ بـرای مثـال در زاویـهٔ دید اوّل‌شخص، راوی همان شخصیّت محوری است که داستانی را شرح مـی‌دهـد کـه بـرای خـودش اتّفـاق

افتاده؛ بنابراین زاویهٔ دید او به آنچه خود می‌بیند و حس و تجربه می‌کند، محدود است. پس نتیجه می‌گیریم زاویهٔ دید همان راوی نیست، بلکه تعریف اختیارات راوی است. زاویهٔ دید درحقیقت موقعیّت مکانی راوی نسبت به داستان است.

## ٤. نقش راوی و زاویهٔ دید در داستان *کوابیس بیروت*

غادة السّمان نویسندهٔ رمان *کوابیس بیروت* همهٔ عناصر داستان همچون زاویهٔ دید، شخصیّت، طرح، پیرنگ، تصویرپردازی و... را به‌گونه‌ای هنرمندانه و تأثیرگذار به‌کار می‌گیرد؛ ازجمله مواردی که به رمان *کوابیس بیروت* جنبهٔ هنری می‌بخشد، زاویهٔ دید آن است که نگاه هنرمندانهٔ داستان را تضمین می‌کند. «گفتگوها، بیان افکار خودآگاه و ناخودآگاه، پرش‌های زمانی و مکانی، عمل‌ها و عکس‌العمل‌ها همه و همه با توجّه به نگرش و زاویهٔ دید نویسندهٔ داستان به آن‌هاست که صبغهٔ هنری به خود می‌گیرند (صفایی حائری، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

شخصیّت‌های اصلی داستان‌های غادة السّمان بیشتر زن هستند و این زن در بیشتر مواقع نویسنده و ناقد بوده و اصالتاً دمشقی و ساکن بیروت است. نویسنده در صفحهٔ ۱۳۶ رمان *کوابیس بیروت* به‌روشنی بیان می‌کند که قهرمان داستان، خود نویسنده است. آنجا که می‌گوید: «آیا ده سال از عمرم را به نوشتن و دفاع از انقلاب نگذراندم؟! آیا پنج سال از عمرم را در انتشارات به تصحیح، ویرایش و چاپ کتاب‌های انقلابی سپری نکردم؟!»[(۱)] از همین روی برخی از پژوهشگران این شخصیّت را به‌عنوان «راوی – مؤلّف» (الرّاویة – المؤلّفة) یا «نویسنده – قهرمان» (الکاتبة – البطلة) معرّفی کرده‌اند (العید، ۱۹۹۰: ۹۷).

در این رمان نویسنده از چشم خواننده پنهان است و ماجراهای داستان با زاویهٔ دید اوّل‌شخص که در اینجا همان شخصیّت اصلی یا قهرمان داستان است، نقل می‌شود: «یادم آمد که امروز دوشنبه است و باید ستون هفتگی‌ام را برای مجلّه بنویسم و بفرستم. صدای تیراندازی همچنان ادامه داشت. وقتی قلم به دست گرفتم و روی زمین و درواقع زیر میزتحریرم نشستم، صدای رگبار گلوله بیشتر شد. انگار بین قلم من و گلوله‌ها جنگی درگرفته باشد. من می‌نوشتم و آن‌ها شلیک می‌کردند.»[(۲)] (السّمان، ۲۰۰۰: ۴۶) این شیوهٔ روایت به صیغهٔ اوّل‌شخص یا منِ راوی، باعث می‌شود که داستان سریع‌تر پیش برود؛ زیرا حاصل تجارب عینی و ذهنی فرد خاصّی است و دیگر واسطه‌ای به نام نویسنده بین خواننده و اثر وجود ندارد.

در این رمان نقل حوادث و ماجراها به‌گونه‌ای است که خواننده اتّفاق‌های عجیب و غریب را باور می‌کند و دلیل این پذیرش از سوی خواننده این است که حوادث داستان از قول کسی نقل می‌شود که خود در آن نقش و سهم عمده‌ای دارد. به‌طور کلّی نقل داستان به‌وسیلهٔ شخصیّت اصلی چند فایده دارد؛ ازجمله

اینکه «اگر داستان غریبی باشد و ماجرای خارق‌العادّه‌ای داشته باشد، یا به‌صورتی اتّفاق بیفتد که باورکردن آن مشکل به‌نظر برسد، نویسنده از زاویهٔ دید اوّل‌شخص در نقل داستان کمک می‌گیرد که واقعه را تاحدودی قابل پذیرش جلوه دهد؛ چون وقتی داستان از زبان کسی نقل می‌شود که خود نیز در ماجرای آن سهم عمده را داشته است، خواننده بیشتر آمادهٔ پذیرش می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۳۷)؛ به‌عنوان نمونه در موقعیّتی از داستان آمده است: «وقتی آفتاب طلوع کرد همه ما با تعجّب به یکدیگر نگاه می‌کردیم و در دل از خود می‌پرسیدیم که چطور جان سالم به‌دربردیم؟! چطور ممکن بود که نجات پیدا کرده باشیم؟! شب گذشته بمب، موشک و گلوله دیوانه‌وار گرداگرد خانهٔ ما می‌چرخید. تعداد انفجارها به‌حدّی بود که انگار داشتیم فیلم جنگی - تخیّلی می‌دیدیم»[۳] (السّمان، ۲۰۰۰: ۷).

همچنان‌که ملاحظه می‌شود، در اینجا ماجرای عجیب و خارق‌العادّه از زبان قهرمان داستان نقل می‌شود. غادة السّمان چنین زاویهٔ دیدی را برای داستانش انتخاب می‌کند تا نشان دهد آنچه در داستان اتّفاق می‌افتد، حقیقت دارد و واقعی است؛ بنابراین خواننده نیز با راوی همراه می‌شود و خود را درون داستان احساس می‌کند و حتّی در موقعیّت‌هایی با او همذات‌پنداری می‌کند. «نویسنده‌ای که چنین زاویهٔ دیدی را برمی‌گزیند، درست مانند نقّاشی است که افکار و معانی مدّ نظر خود را واضح و روشن و با نگاهی ساده و دیدگاهی معیّن به تماشاگر القا می‌کند» (عبدالعالی، ۲۰۰۴: ۴۸).

در جایی دیگر از داستان آمده است: «چهارده سالم بود که بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای سوزن به‌دست گرفتم و گوشم را سوراخ کردم. احساس درد شدیدی داشتم؛ امّا دستانم نمی‌لرزید. اوّل گوش راستم را سوراخ کردم و بلافاصله گوش چپم را. حتّی به خودم فرصت استراحت ندادم تا ضربان قلبم که از شدّت درد به‌تندی می‌زد، کمی آرام بگیرد و خون به مغزم برسد. چند روز درد کشیدم تا بالاخره زخم گوشم التیام یافت.»[۴] (همان: ۴۶) همان‌طور که دیده می‌شود، ازآنجاکه زاویهٔ دید در این رمان اوّل‌شخص است و راوی ماجرا از زاویهٔ دید خود، داستان را نقل می‌کند، بنابراین در بیان احساسات و تجربیات و هیجاناتش رابطه بهتری با خواننده برقرار می‌کند و به همین سبب داستان تأثیرگذاری بیشتری دارد.

در زاویهٔ دید اوّل‌شخص که راوی درون داستان است و به بیان مختصّات خود و دیگران می‌پردازد، خطری بسیار کمتری برای بحث دیکتاتوری مؤلّف وجود دارد؛ زیرا راوی به بیان درون و ذهنیات خود دربارهٔ خود و دیگران می‌پردازد. پس حق دارد به تشبیهات و استعارات دست بزند (سرشار، ۱۳۸۵: ۲۱)؛ برای مثال در رمان *کوابیس بیروت* می‌خوانیم: «احساس کردم که آن محلّه به‌طور کامل به یک قلب تبدیل شده، قلبی که آه می‌کشد. فهمیدم همهٔ ما زندانی هیولای مخفی هستیم که در جایی کمین کرده است.»[۵]

(السّمان، ۲۰۰۰: ۱۱) همچنان‌که در این نوع زاویهٔ دید، راوی حق دارد مسخره کند و ریشخند بزند: «دوباره به خانه برگشتم. مثل عروسکی که دمش را به جایی بسته باشند و تنها در یک جهت حرکت کند، حتّی اگر به کنارهٔ فرش یا پایهٔ صندلی برخورد کند.»(۶) (همان: ۸). یا شاعرانه و رمانتیک به موضوع و آدم‌ها نگاه کند: «به‌یاد محبوبم افتادم. من و او از عاشقان پاییز بودیم. به کوه و دریا می‌رفتیم و با گوسفندان می‌دویدیم...»(۷) (همان: ۲۱). شگرد نویسندگان ماهر در این است که منِ راوی را در برخورد با حوادث داستان چنان به‌کار گیرند که تمام احساسات و حرف‌های نویسنده را به تلویح بیان کند و خواننده از حضور نامرئی نویسنده در داستان مطّلع نشود و با شور و اشتیاق داستان را دنبال کند.

راوی داستان با کاربست ضمیر «من» یا «ما» قدرت می‌یابد و خواننده نیز توصیفات او را تحمیل نظر نمی‌پندارد؛ زیرا راوی درحقیقت دربارهٔ خودش صحبت می‌کند. تکنیک «مونولوگ» یا «تک‌گویی درونی» نیز که تکنیکی مهم در ادبیّات داستانی است، از همین‌جا شکل می‌گیرد؛ مانند «چرا اعتراف نکنم که در این شب جهنّمی که مرا از همه‌طرف فراگرفته، تنها و ترسانم. چرا اعتراف نکنم که به‌خاطر مرگ یوسف ناامیدم، از زندانی‌شدن برادرم عصبانی و در عین حال متأسّفم... چرا اعتراف نکنم که احساس انفجار می‌کنم.»(۸) (همان: ۸۹)

تکنیک مونولوگ در رمان *کوابیس بیروت* باعث شناخت بیشتر درون شخصیّت می‌شود؛ البتّه هرچند مونولوگ در *کوابیس بیروت* زیاد است، امّا باعث نمی‌شود که این رمان درزمرهٔ داستان‌های جریان سیّال ذهن قرار گیرد (عواد، ۱۹۸۹: ۱۵۳). «اغتشاش در نظام زمان و مکان و توالی منطقی حوادث و ترتیب دستوری زبان، جزء شاخصه‌های تکنیک مونولوگ محسوب می‌گردد.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۷۴) از سوی دیگر عدم کاربست تکنیک جریان سیّال ذهن در این رمان بدین‌جهت است که نویسنده می‌کوشد داستان به‌طور واضح و روشن پیش برود و خوانندگان منظور او را به‌خوبی درک کنند؛ زیرا در تکنیک جریان سیّال ذهن، افکار به‌صورت پریشان و نامنظّم روایت می‌شوند.

در داستان‌های با زاویهٔ دید اوّل‌شخص، حوادث، عواطف و احساسات، راحت و صمیمانه بیان می‌شود؛ بنابراین داستان تأثیر بیشتری بر خوانندگان دارد تا داستانی که با زاویهٔ دید سوم‌شخص روایت می‌شود و راوی هیچ سهم و نقشی در داستان ندارد. در صفحات ۷ و ۸ رمان *کوابیس بیروت*، دیده می‌شود که احساسات مختلفی به قهرمان داستان هجوم می‌آورد؛ او میان ترس، نگرانی و اندوه، حیران است و آشفتگی روحی وی به‌عنوان راوی، از راه عبارت‌های کوتاه نمود می‌یابد. «یکی از مواردی که به خواننده کمک می‌کند تا ترس و تردید شخصیّت را دریابد، سؤال‌های عجیب و غریبی است که در ذهن وی می‌گذرد و

در پی پاسخ به آن‌هاست.» (زینی‌وند و مرادی، ۱۳۹۱: ۶۵)

نمونهٔ این پرسش‌ها را در کابوس صد و هفتاد و سه می‌بینیم آنجا که می‌گوید: «یعنی تانک از کدام طرف می‌آید؟ آیا می‌توانم زیر رگبار گلوله خودم را صحیح و سالم به آن برسانم؟ اگر مجروح شوم آیا مرا با تانک خواهند برد یا همان‌جا به حال خود رها می‌کنند و می‌روند؟ اگر مرا با تانک ببرند، آیا به‌سمت ما بمب پرتاب می‌کنند؟ آیا داخل تانک خواهیم سوخت یا نجات پیدا می‌کنیم؟»[۹] (همان: ۲۸۹ و ۲۹۰).

چنان‌که پیداست، با استفاده از زاویهٔ دید درونی و راوی اوّل‌شخص، خواننده از حالت‌ها، فعل و انفعالات روانی و نیز حرکات و شکل رفتار قهرمان داستان آگاه می‌شود و بدین‌ترتیب مجال این را یافته تا با ورود به زوایای اندیشه و احساس قهرمان، در عین کسب اطّلاعات، وی را بهتر بشناسد.

چون راوی ماجرا، خود قهرمان اثر است، خواننده هنگام خوانش داستان، دلش برای او می‌سوزد و با او همدردی می‌کند؛ زیرا قهرمان در محور داستان قرار دارد و تمام حوادث حول محور او می‌چرخد. در چند پاراگراف شاهد هستیم که احساسات قهرمان جریحه‌دار شده و موجبات تأثّر خواننده را فراهم می‌سازد: «هنوز یوسف وارد پیاده‌رو نشده بود که صدای گلوله به گوش رسید. یوسف درمقابل چشمانم از قسمت بازو، شانه، پشت و سینه گلوله خورد. جیغ نکشیدم، گیج بودم، کابوسی باورنکردنی بود. به‌طرف یوسف دویدم و بالای سرش خم شدم و با صدای بلند قاه‌قاه خندیدم. یکی از آنان سیلی محکمی به من زد و با چاقویش نشانی بر بازویم حک کرد که دردش غیر قابل تحمّل بود. او گفت: تا به‌یاد داشته باشی که نباید ملّیت خودت را فراموش کنی و با یک بیگانه فرار کنی.»[۱۰] (همان: ۳۲)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، راوی این مطالب، شخصیّت اصلی داستان است که گوشهٔ تلخی از خاطراتش را بیان کرده و ماجرای شکننده‌ای که بر او گذشته را به‌تصویر می‌کشد. در اینجا شاهد هستیم که راوی به بیان دقیق احساس خود پرداخته و از این رو به تشبیه و توصیف احساسی نیز روی آورده و کلام تاحدودی جلوهٔ شاعرانگی یافته است.

راوی اوّل‌شخص در بیان احساسات خود آزادی عمل دارد؛ امّا باوجود این آزادی، او نباید فراموش کند که از ابتدا تا انتهای داستان، همان کسی است که در آغاز بوده است؛ برای مثال در این رمان اگر قهرمان داستان از ابتدای قصّه یک خانم فرهیخته و رمانتیک است، دیگر نمی‌تواند گفتاری زشت و ناپسند داشته باشد یا خودش را در حدّ یک دختربچّه پایین بیاورد؛ از سوی دیگر در این رمان قهرمان داستان تنها می‌تواند از افکار و احساسات درونی خود سخن بگوید و از بیان افکار، عقاید و ویژگی‌های درونی شخصیّت‌های دیگر ناتوان است؛ به همین جهت نسبت به محیط و اشخاص موجود در داستان، فقط حدس و گمان می‌زند:

«شاید سربازان مشغول شستن صورتشان هستند و اسلحه‌ها را خنک می‌کنند که صدای گلوله‌ها قطع شد. تصمیم گرفتم که بقّال را صدا بزنم و شانس خودم را امتحان کنم... زن همسایه خیلی‌آهسته شروع به بالاکشیدن سبد نان کرد. با خودم گفتم: لابد الآن دست‌هایش می‌لرزند و لابد همهٔ همسایه‌ها نیز مخفیانه این صحنه را تماشا می‌کنند. احساس کردم که دل‌های همهٔ ما یکدل برای سرنوشت این سبد می‌تپد.»[۱۱] (همان: ۱۰ و ۱۱).

در این بخش راوی از واژگان «تخیّلت»، «لابدّ» و «أحسست» استفاده نموده و قضاوت دربارهٔ کارها، افکار و احساسات شخصیّت‌های دیگر را با حدس و گمان همراه ساخته است؛ بنابراین هرچند منِ قهرمان نقشی کلیدی و کنش‌گر در سیر حوادث داستان دارد، امّا ازآنجاکه خود یکی از شخصیّت‌هاست، نمی‌تواند داستان را از دیدگاه بیرونی روایت کند و تنها به ذهن خود دسترسی دارد و قادر است تا به داستان از زاویهٔ دید درونی بنگرد. درنتیجه قدرت چرخش چندانی ندارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹)؛ همچنین قهرمان فقط می‌تواند از درون خود به خارج نگاه کند و ممکن نیست که از خارج، خودش را ارزیابی کند؛ یعنی می‌تواند احساس خود را بیان کند، امّا نمی‌تواند احساس شخصیّت‌های دیگر داستان را نسبت به خودش بداند. همچنان‌که قادر نیست از خصوصیات مثبت خود به‌طور مستقیم صحبت کند، بلکه باید با اعمال و افکارش خواننده را متقاعد سازد که انسان خوبی است: «مشکل من این است که هر نوع مرگی را فاجعه می‌دانم. چیدن گل ازنظر من مرگ گل است و اگر کسی به من دسته‌گلی هدیه بدهد، به‌شدّت ناراحت می‌شوم که چرا به‌خاطر من این گل‌ها را کشته‌اند. اگر کسی تاج گلی به گردنم بیاویزد، بدنم شروع به لرزیدن می‌کند. انگار ده‌ها جسد مرده به تنم آویخته باشند»[۱۲] (همان: ۲۳)؛ بنابراین راوی در رمان *کوابیس بیروت*، به‌طور غیر مستقیم در طول داستان طوری ماهرانه عمل می‌کند که خواننده را مجبور به پذیرش نمی‌سازد؛ بلکه خواننده خود به این نتیجه می‌رسد که او انسانی با ویژگی‌های شخصیّتی مثبت است. چنین روشی بیشتر خواننده را جلب می‌کند تا اینکه به‌طور مستقیم دربارهٔ خودش صحبت کرده و احساس شخصیّت‌های دیگر داستان را نسبت به خود بیان دارد.

نکتهٔ قابل ذکر اینکه هرچند نقل داستان با ضمیر اوّل‌شخص مفرد (من) ارتباط مطالب داستان را ساده می‌کند و به وحدت و هماهنگی داستان انسجام می‌بخشد، امّا در دیدگاه درونی، بیش از دنیای خارج و اشخاص حاضر در آن، تکیه روایت‌گر بر رسوخ به اعماق ذهن انسان است. روایت‌گری از این راه، عرصهٔ نمایش جریان تأثّرات و دریافت‌های درونی شخصیّت است که نسبت به دیدگاه بیرونی نظم و ترتیب کمتری دارد (پک، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

راوی داستان *کوابیس بیروت* می‌کوشد با زاویهٔ دید داخلی با کابوس‌هایی که به‌خاطر شرایط جنگ ایجاد شده‌اند، بجنگد. از این زاویهٔ دید که با ضمیر اوّل‌شخص داستان را روایت می‌کند، صدای فاعل داخلی به گوش می‌رسد و به ما قدرت درک این تجربه را می‌بخشد؛ مانند: «احساس ناکامی می‌کردم... چرا به‌خاطر آنچه بدان باور قلبی دارم، سعی نکردم که تیراندازی یاد بگیرم —البتّه نه با قلم – چقدر صدای قلم من دربرابر صدای گلوله و انفجار ضعیف است.»[۱۳] (السّمان، ۲۰۰۰: ۹) در جای‌جای رمان قهرمان داستان دچار ترس و تردید می‌شود تا اینکه این شک و ترس به خواننده نیز منتقل می‌گردد. در کابوس سی و پنجم، راوی با توصیف صدای رگبار گلوله‌ها احساسات حقیقی‌اش را بیان می‌کند. او برای اینکه بیشتر در امان بماند، به سرداب می‌رود؛ جایی که قفسهٔ بزرگ کتاب‌هایش آنجاست. زمانی که کتاب‌ها را برمی‌دارد و ورق می‌زند، همهٔ صفحات را سفید می‌یابد. سفیدی صفحات بار دیگر بر ترس او می‌افزاید؛ بنابراین کاربست راوی اوّل‌شخص و زاویهٔ دید درونی در رمان، به نویسنده کمک کرده تا فضای ترس و شکّ حاکم در داستان را به‌خوبی به‌تصویر بکشد.

با توجّه به آنچه بیان شد، می‌توان بر گفتهٔ مرزوقی صحّه گذاشت که وظیفهٔ راوی در رمان *کوابیس بیروت* را در روایت‌گری، انسجام‌بخشی، ابلاغ، هشدار و آگاهی، تأثیرگذاری، تفهیم و بیان خلاصه می‌کند (المرزوقی، ۱۹۸۶: ۱۰۴ و ۱۰۵).

## ۵. نتیجه‌گیری

براساس آنچه در پژوهش حاضر تحلیل و بررسی شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که راوی *کوابیس بیروت*، قهرمان داستان است که با زاویهٔ دید اوّل‌شخص، نقش صدای مؤلّف را برای ارائهٔ اطّلاعات به خواننده ایفا می‌کند. در این رمان نویسنده از چشم خواننده پنهان و ماجراهای داستان با زبان راوی اوّل‌شخص روایت می‌شود؛ بنابراین ازآنجاکه خود فرد راوی در ماجراهای داستان نقش عمده و محوری دارد، درک اتّفاق‌های سخت جنگ، موشک و انفجار که در طول داستان رخ می‌دهد، برای خواننده باورپذیر می‌شود؛ همچنین این نوع راوی در بیان احساسات درونی و تجربیات خود رابطهٔ بهتری با مخاطب برقرار می‌کند؛ از این رو تأثیرگذاری آن بر خوانندگان به‌مراتب بیش از سایر شیوه‌های روایت است؛ از سوی دیگر انتخاب این راوی در داستان‌نویسی، باعث تسریع حرکت داستان می‌شود؛ زیرا حاصل تجارب عینی و ذهنی فرد خاصّی است و دیگر واسطه‌ای به‌نام نویسنده میان خواننده و اثر قرار ندارد؛ همچنین باوجود آزادی عمل راوی اوّل‌شخص در این داستان، امّا نویسنده فراموش نمی‌کند که از ابتدا تا انتهای داستان، راوی همان کسی است که در آغاز بوده؛ بنابراین ازآنجاکه راوی این رمان، یک خانم فرهیخته و رمانتیک است، انتظار گفتار

زشت و ناپسند از او نمی‌رود.

در جریان خوانش داستان نیز دیده می‌شود که راوی این حق را به خود می‌دهد که به تشبیه و استعاره دست بزند، یا حتّی مسخره کند یا خیلی احساساتی و رمانتیک به قضایا بنگرد و به کلام خود، جلوهٔ شاعرانگی ببخشد. همچنان‌که راوی قهرمان این داستان تنها می‌تواند از افکار و احساسات خویش صحبت کند و نسبت به احساسات و نظرات شخصیّت‌های دیگر داستان بی‌اطّلاع است؛ بنابراین قضاوت دربارهٔ اعمال، افکار و احساسات شخصیّت‌های دیگر را با حدس و گمان همراه می‌سازد. دربارهٔ خود نیز می‌کوشد به روش شخصیّت‌پردازی غیر مستقیم، یعنی با اعمال، بیان افکار و دیالوگ، خود را به خواننده معرّفی کند.

## ٦. پی‌نوشت‌ها

(١) لم أقض عشر سنوات من عمری أکتب و أنادی الثورة؟ أ لم أقض خمس سنوات من عمری موظفة فی إحدی دور النّشر أساهم فی إعداد الکتب «الثوریة» للطبع و أعمل علی تصحیحها.

(٢) تذکرت أن الیوم هو الاثنین وعلی أن أکتب عمودی الأسبوعی للمجلة التی أعمل بها. کان الرصاص مستمراً، ولکنی حین أمسکت بالقلم وجلست علی الأرض بالقرب من طاولتی (أی تحت الطاولة!) لأکتب، ازداد اطلاق الرصاص شراسة وضراوة. کأن المعرکة تدور بین قلمی والرصاص... أنا أکتب وهم یطلقون الرصاص.

(٣) حینما طلع ضوء الفجر، کان کلّ منا یتأمل الآخر بدهشة: کیف بقینا أحیاء؟ کیف نجونا من تلک اللیلة؟ فقد قضینا لیلة کانت القذائف والمتفجرات والصواریخ ترکض فیها حول بیتنا کأن عوامل الطبیعة قد أصیبت بالجنون... وکانت الانفجارات کثیفة کما فی فیلم حربی سیء لکثرة مبالغاته.

(۴) کنت فی الرابعة عشرة من عمری حین أمسکت بالإبرة وبید لا ترتجف ثقبت شحمة أذنی. شعرت بألم خارق. لکن یدی لم ترتجف ولم أتردد فی ثقب الیسری بعدها بثوان. حتی قبل أن تهدأ ضربات قلبی واندفاع الدم إلی رأسی لشدة الألم. تألمت أیاماً ثم شفی الجرح.

(۵) شعرت بأن الحی کله تحوّل إلی قلب واحد یتنهد بغصة. وأدرکنا أننا جمیعاً سجناء ذلک الغول الغامض المختبیء فی مکان ما...

(٦) عدت مثل دمیة ربط زمبرکها وهی تؤدی دورها علی الخط المرسوم لسیرها دونما توقف، حتی لو اصطدمت بطرف السجادة أو بساق الکرسی، فإنها ستظل تتابع حرکتها الآلیة.

(٧) تذکرت صدیقی... کنا -هو وأنا- من رعایا الخریف... کنا نمتلک البحر والجبل ونرکض مع الأغنام...

(٨) لماذا لا أعترف أننی وحیدة وخائفة فی هذا اللیل الجهنمی الذی یحیق بی من کل جانب؟ لماذا لا أعترف بأننی بائسة لموت یوسف؟ وقلقة أیضاً لسجن أخی، غاضبة منه وآسفة لأجله فی آن معاً... لماذا لا أعترف أننی أحس بالفجیعة...

(٩) من أیة طریق ستأتی المصفحة؟ هل أستطیع الرکض إلیها تحت أمطار الرصاص دون أن أجرح؟ وإذا جرحت هل سینقلوننی بالمصفحة أم سیترکوننی علی الأرض وینسحبون؟ إذا نقلونی إلی المصفحة، هل سیطلقون علینا قذائف تعطلها؟ نخترق فی داخلها أم نتمکن من الهرب؟

(۱۰) ولم یکد حبیبی یدیر ظهره ویخطو علی الرصیف حتی دوی الرصاص، ووتمزق حبیبی أمام عینی، تمزق کتفاه وذراعاه وظهره وصدره وکل موضع فی جسده... لم أصرخ... کنت مدهوشة... کان کابوساً لا یصدق... رکضت إلیه، وانحنیت فوقه، ثم انفجرت أضحک وأضحک... صفعنی أحدهم مرات علی وجهی وبسکینه حفر لی علی ذراعی رمزی الدینی... وکان الألم مروعاً، وقال لی: کی لا تنسی بعد الیوم... انتماءک... وتخرجی مع شاب من غیر (ملتک)...

(۱۱) تخیلت أن المقاتلین یغلسون وجوههم و یبردون أسلحتهم... و قررت أن أنادی البقال و أمارس الشیء ذاته... بدأت السیدة ترفع السلة المربوطة بالحبل ببطء شدید، وقررت: لابد أن یدیها ترتعدان الآن!... لاحظت أن عیون بقیة الجیران المختبئین خلف النوافذ کانت أیضاً تتابع طیران سلة الخبز فی الفضاء، وأحسست أن قلوبنا جمیعاً مثل قلب واحد یصلی من أجلها...

(۱۲) مأساتی إنی اعتبر أی حادثة قتل مأساة کونیة... قطف زهرة هو بالنسبة إلی حادثة قتل... وحینما یهدینی أی إنسان باقة من الزهور أشعر بحزن عظیم لأنهم أغتالوها لأجلی... وإذا أحاط أحدهم رقبتی بعقد من الیاسمین فإن بدنی یقشعر، کما لو أحاطوه بحبل ربطت إلیه عشرات الجثث...

(۱۳) شعرت بوخزة: لماذا لم أتعلم المقاتلة بالسلاح –لا بالقلم وحده- من أجل ما اؤمن به؟ کم هو خافت صوت صریر قلمی علی الورق حین یدوی صوت انفجار ما...

## کتابنامه


اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اوّل، اصفهان: نشر فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

بیشاب، لئونارد (۱۳۸۲)، *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*، ترجمه: محسن سلیمانی، چاپ سوم، تهران: نشر سوره.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۴)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، چاپ ششم، تهران: نشر افراز.

پک، جان (۱۳۸۱)، *شیوهٔ تحلیل رمان*، ترجمه: احمد صدارتی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

خلیفی، شعیب (۱۹۹۳)، «مکونات السّرد الفانتاستیکی»، *مجلّة فصول المصریة*، المجلد۱۱، العدد ۴، صص ٦٥-۹۷.

رسلان، سمر (۲۰۰۰)، غادة السّمان؛ *رؤیة نقدیة تأملیة*، دمشق: دار رسلان للنشر.

زینی‌وند، تورج و مریم مرادی (۱۳۹۱)، «بررسی کارکرد راوی اوّل‌شخص در امر روایت‌گری»، *فصلنامهٔ تخصّصی مطالعات داستانی*، سال اوّل، شمارهٔ اوّل، صص ۵۸-۶۸.

سرشار، محمدرضا (۱۳۸۵)، *الفبای قصّه‌نویسی*، تهران: تبیان.

السّمان، غادة (۲۰۰۰)، *کوابیس بیروت*، الطّبعة الثامنة، بیروت: منشورات غادة السّمان.

---------- (۱۳۸۷)، *زنی عاشق در میان دوات*، ترجمهٔ عبدالحسین فرزاد، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چاپ دوم، تهران: فردوس.

صفایی حائری، علی (۱۳۸۳)، *ذهنیت و زاویهٔ دید*، چاپ اوّل، قم: لیلة القدر.

عبدالعالی، بوطیب (۲۰۰۴)، *مفهوم الرّؤیة السّردیة في الخطاب الرّوائي*، الکویت: عالم الفکر.

عواد، حنان (۱۹۸۹)، *قضایا عربیة في أدب غادة السّمان*، بیروت: دار الطّلیعة.

العید، یمنی (۱۹۹۰)، *تقنیات السّرد الرّوائي*، الطّبعة الأولی، بیروت: دار الفارابی.
المرزوقی، سمیر و جمیل شاکر (۱۹۸٦)، *مدخل إلی نظریة القصّة*، الطّبعة الأولی، بغداد: دار الشّؤون الثقافیة.
مستور، مصطفی (۱۳۹۲)، *مبانی داستان*، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.
مصباحی، حبیب (۲۰۱۵)، «الرّاوي والمنظور؛ قراءة في فاعلیة السّرد الرّوائي»، *مجلّة الأثر*، العدد ۳، صص ۱۷۹-۱۹٦.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، چاپ اوّل، تهران: سخن.
---------- (۱۳۸۷)، *راهنمای داستان‌نویسی*، چاپ اوّل، تهران: سخن.
---------- (۱۳۹۰)، *ادبیات داستانی*، چاپ ششم، تهران: سخن.