The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Function of narrative position In the novel “Kings of Sands” by Ali Badr

Tayyebeh Seyfi *[1] , Zahra Nazemi [2]

[1]Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature i and Humanities, Shahid Beheshti University, Iran

[2]PhD student in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
21/09/2022
Accepted:
08/04/2023

ABSTRACT

The novel “Kings of Sands” by the contemporary Iraqi writer Ali Badr is a multi-layered narrative in which the author tries to narrate a section of the reality of Iraqi history with an irregular narration. The theory of Jep Lint-Volt in narratology is based on the confrontation of the narrator and the audience with the actors, and in his opinion, every narrative has two levels: One level is related to the actors and their actions, and the other level is where the narrator and the audience are located, and these two levels are completely separate from each other. At the level of the actors, an event has happened in the past (simple past) and at the level of the narrator and the audience, who are in the present tense, they talk about what happened before with a separation (time and place) from the past. Accordingly, Lint-Volt proposed the theory of narrative typology and based it on the three aspects of the fictional world of the narrator, the actor, and the audience, which provide an examination of multiple approaches to typology. The present research aims to analyze the narrative situations of this novel with a descriptive-analytical method based on the theory of Jep Lint-Volt, to analyze the narrative methods of Ali Badr in the creation of this novel as well as his goals from these approaches. By analyzing the different narrative levels of this novel, the hidden meanings in its different layers will be discovered and the audience will get to know Ali Badr's narrative style in this novel. The findings of the research reveal that the function of Volt's narrative situations is consistent with this novel, and the author has used it to represent the political and social developments of Iraq to the audience by establishing effective communication between the narrator and the actor in a mixture of fantasy and reality.

Keywords: *narrative situations, plot, contemporary Iraqi novel, Ali Badr, kings of sands.*

Cite this article: Seyfi, Tayyebeh., Nazemi,Zahra. (2024). *Function of narrative position In the novel “Kings of Sands”.,* Vol. 16, New Series, No.55, Spring 2024: pages:46-63.

DO: 10.30479/lm.2023.17888.3462

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**:)
Address:
E-mail: *t_seyfi@sbu.ac.ir*

فصلنامهٔ علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

کارکرد موقعیت روایی در رمان «ملوک الرمال» اثر علی بدر

طیبه سیفی*[۱]، زهرا ناظمی[۲]

[۱] دانشیار **زبان و ادبیات عربی**، دانشگاه شهید بهشتی، تهران. ایران.

[۲] دانشجوی دکتری **زبان و ادبیات عربی** دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۱/۰۶/۳۰
پذیرش:
۱۴۰۲/۰۱/۱۹

چکیده

رمان «ملوک الرمال» اثر نویسندهٔ معاصر عراقی، علی بدر، روایتی تودرتو و چندلایه است که نویسنده با به‌هم‌ریختگی روایت تلاش می‌کند گوشه‌ای از واقعیت تاریخ عراق را روایت کند. نظریهٔ ژپ لینت ولت در روایت‌شناسی بر مبنای تقابل راوی و مخاطب با کنشگران شکل‌گرفته است و از نظر او، هر روایت دو سطح دارد: یک سطح مربوط به کنش‌گران و کنش آن‌هاست و سطح دیگر که راوی و مخاطب در آن قرار دارند و این دو سطح کاملاً از یکدیگر جدا هستند. در سطح کنش‌گران رویدادی در زمان گذشته (ماضی ساده) به وقوع پیوسته و تمام شده است و در سطح راوی و مخاطب که در زمان حال قرار دارند، با یک انفصال (زمانی و مکانی) از گذشته، دربارهٔ آنچه قبلاً اتفاق افتاده است، صحبت می‌کنند. بر این اساس، لینت ولت نظریهٔ گونه‌شناسی روایی را مطرح کرد و آن را بر مبنای سه وجه دنیای داستانی راوی، کنش‌گر و مخاطب قرار داد که این سه وجه، بررسی رویکردهای متعدد گونه‌شناسی را فراهم می‌آورد؛ پژوهش حاضر سعی دارد تا با روش توصیفی- تحلیلی موقعیت‌های روایی این رمان را بر مبنای نظریهٔ ژپ لینت ولت مورد بررسی و تحلیل قرار دهد تا شیوه‌های روایی علی بدر را در آفرینش این رمان و نیز اهداف وی را از این رویکردها واکاوی کند و با تحلیل سطوح مختلف روایی این رمان، معانی پنهان در لایه‌های مختلف آن کشف و مخاطب با شیوهٔ روایی علی بدر در این رمان آشنا شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کارکرد موقعیت‌های روایی ولت با این رمان همخوانی دارد و نویسنده با برقراری ارتباط مؤثر میان راوی و کنش‌گر، آن را در جهت بازنمایی تحولات سیاسی و اجتماعی عراق به مخاطب و در آمیزه‌ای از خیال و واقعیت به خدمت گرفته است.

کلمات کلیدی: موقعیت روایی، نظریهٔ ژپ لینت ولت، علی بدر، رمان «ملوک الرمال».

استناد: سیفی،طیبه؛ ناظمی، زهرا. (۱۴۰۳). *کارکرد موقعیت روایی در رمان «ملوک الرمال»*، سال شانزدهم، دوره جدید، شماره.پنجاه و پنجم، بهار۱۴۰۳: ۶۳-۴۶.

DOI: 10.30479/lm.2023.17888.3462

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره)

حق مؤلف © نویسندگان.

* نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): t_seyfi@sbu.ac.ir

۱. مقدمه

روایت‌شناسی سعی دارد تا به تمام مفاهیم و سطوح یک متن بپردازد و آن را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد؛ بنابراین از سطح عینی متن به لایه‌های پنهانی حرکت می‌کند تا واحدهای معنایی ساختار تشکیل‌دهندهٔ متن را بیابد. روایت‌شناسی با استفاده از ابزارهای خود، از جمله زبان‌شناسی، به پژوهش متن می‌پردازد و با بررسی ارتباط بین عناصر زبانی از یک‌سو و نحوهٔ به‌کارگیری این عناصر توسط نویسنده از سوی دیگر، هدف او را در نگارش متن به خواننده عرضه می‌کند.

آشنایی با آثار فلسفی و ادبی غرب و نیز ترجمهٔ ادبی این آثار به عربی، افق جدیدی را در مقابل دیدگان نویسندگان عرب باز کرد و سبب آشنایی آن‌ها با مکاتب غربی شد. یکی از این نویسندگان، علی بدر* رمان‌نویس معاصر عراقی است. وی که تحصیل‌کردهٔ ادبیات فرانسه است، با بهره‌گیری از دانش خود در شناخت علم روایت‌شناسی، به‌طور هنرمندانه و با ظرافت، به نگارش رمان می‌پردازد. بدر که دغدغهٔ بازنمود اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی عراق را در عرصهٔ رمان‌نویسی دارد، با درهم‌آمیختن واقعیت و خیال، ذهن مخاطب را به بازی گرفته و با فراز و فرود کنش‌گران و تکنیک غافلگیری، خواننده را به مشارکت دعوت می‌کند.

علی بدر با پرداختن به مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و با بازنویسی تاریخ و با نگاهی نو، شخصیت‌ها، رفتارهای اجتماعی و مشکلات جامعه را واکاوی می‌کند؛ بنابراین نوآوری‌های داستانی و شیوهٔ روایت‌گری این نویسنده، ایجاب می‌کند تا آثار وی از منظر روایت‌شناسی بررسی و تحلیل شوند؛ چرا که روایت‌شناسی با ابزارهایی که جهت تجزیه و تحلیل سطوح مختلف یک متن در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد، موجب می‌شود تا با عبور از سطح و لایهٔ عینی متن و نفوذ به لایه‌های پنهان در دل متن، واحدهای معنایی متن کشف و آشکار شود و همچنین با کمک ابزارهای زبان‌شناختی، اهداف نویسنده در ورای متن تبیین و در اختیار خواننده قرار گیرد. به اعتقاد این نویسندهٔ عراقی، همهٔ آنچه در اطراف ما وجود دارد، یک داستان است مانند سیاست، پول، عشق، ملت و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم و این هنر نویسنده است که چگونه آن را روایت کند (الریاحی، ۲۰۱۵: ٤).

علی بدر آثار متعددی را در حوزهٔ رمان نگاشته است که از جملهٔ آن‌ها رمان «ملوک الرمال» است که به چندین زبان نیز ترجمه شده است. علاوه بر این، رمان «ملوک‌الرمال» وی، علاوه بر ترجمه به چندین زبان، موفق به دریافت جایزهٔ بین‌المللی ادبی بوکر شده است (الأزرقی، ۲۰۲۰: ۷۸). این رمان، جنگ را از منظری دیگر و خارج از قوانین مرسوم روایت می‌کند و به جنگ سال ۲۰۰۳ عراق و حملهٔ نیروهای ائتلاف، به رهبری آمریکا، به این کشور می‌پردازد. از آنجا که نویسنده در نگارش این اثر، در موقعیت‌های مختلف، از

گونه‌های روایی مناسب و ویژه‌ای بهره برده است؛ از نظریهٔ ژپ لینت ولت در تحلیل موقعیت روایی استفاده خواهد شد تا با تحلیل نظام روایی این رمان، مخاطب با روش‌ها و رویکردهای روایی علی بدر در خلق این رمان و نیز اهداف وی از نگارش این اثر آشنا شود.این پژوهش درصدد پاسخ‌دادن به این سوالات است:

کارکرد نظریهٔ ژپ لینت ولت در رمان «ملوک الرمال» چگونه است؟

موقعیت‌های روایی چگونه موجب انسجام معنایی در این رمان شده است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

بررسی موقعیت روایی در تحقیقات روایت‌شناسی بسیار مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و برخی از این پژوهشگران هم نظریهٔ ژپ لینت ولت را مبنای تحقیق خود قرار دادند؛ از جمله: علی عباسی (۱۳۸۱) در مقالهٔ «گونه‌های روایتی»، به بررسی گونه‌های روایتی بر اساس روش ژپ لینت ولت و کاربرد آن بر روی آثار نویسندگان ایرانی و فرانسوی پرداخته است. محسن محمدی فشارکی (۱۳۹۲) نیز در مقاله «بررسی ساختار و گونهٔ روایی در متن سفرنامهٔ ناصرخسرو براساس نظریهٔ ژپ لینت ولت» به ساختار طرح و گونه‌های روایی در سفرنامهٔ ناصرخسرو پرداخته است. مهدی مطیع هم در مقالهٔ «تحلیل روایی داستان حضرت موسی (ع) با تکیه بر نظریهٔ ژپ ولت لینت» اثر (۱۳۹۷) شیوهٔ روایی و عناصر زبانی داستان را بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت مد نظر قرار داده است. ناصر علیزاده (۱۳۹۷) هم در پژوهش «گونه‌شناسی روایی در رمان رؤیای تبّت اثر فریبا وفی» گونه‌های روایت از منظر ژپ لینت ولت و تکنیک‌های تک‌گویی و عنصر زمانی از منظر ژرار ژنت و ویلیام جیمز را بررسی کرده است. پژوهش‌های دیگری که اینجا مجال پرداختشان نیست.

در مورد علی بدر و آثار او نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته است که عبارتند از:

پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان «**المثقف العراقي في روايات علي بدر**» نوشتهٔ محمد فاضل المشلب (۲۰۱۲ م) به بررسی شخصیت‌های روشنفکر عراقی در دهه‌های مختلف عراق در رمان‌های علی بدر می‌پردازد و نقش آن‌ها را در جامعهٔ عراقی بررسی می‌کند.

پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان «الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر» از رنا فرمان محمد الربیعی با راهنمایی ناهضه ستار عبید (۲۰۱٤ م) این پژوهش رمان های علی بدر را از نظر حوادث تاریخی مورد بررسی قرار داده است و در روایت رمان‌ها، آنچه را که به دوره های تاریخ کشور عراق مربوط می‌شود، بیان می‌کند. نگارنده با ارتباط برقرار کردن میان عناصر مختلف در تحلیل متن رمان‌ها، سیر تاریخی آن را به تصویر می‌کشد.

پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان «**لعبة المواقع في شخصيّات علي بدر الروائية**» نوشتهٔ عادل فتلاوی، به راهنمایی علی ابراهیم (۲۰۱٤ م)؛ در این پژوهش شخصیت‌های رمان‌های علی بدر، از نظر حضور در جامعه

و فاصله‌گرفتن از سنت‌ها و رسوم گذشته و تأثیر فرهنگ و عوامل اجتماعی در دگرگونی آن‌ها، از نظر هویت و ویژگی‌های شخصیتی و ایدئولوژیکی تحلیل و بررسی شده است.

پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «المكان في روايات علي بدر» از حمود ناصر حسون، با راهنمایی حسن علیان (۲۰۱٦ م) که نگارنده با پرداختن به عنصر مکان در رمان‌های علی بدر، ارتباط آن با دیگر عناصر داستان و اهمیت آن در شکل‌گیری روایت داستان را مورد بررسی قرار داده است. نویسنده با توصیف مکان‌ها و ارتباط آن با حوادث و رویدادها، شخصیت‌ها و رفتار و دیدگاه آنان، به‌خوبی توانسته تا عنصر مکان را در اکثر رمان‌های علی بدر مورد تحلیل قرار دهد.

لنا عبدالرحمن (۲۰۰٦) در مقالهٔ «**رواية صخب والحرب والهزيمة**» در روزنامهٔ القدس العربی، چاپ لندن، دیدگاه‌های متفاوت شخصیت‌های داستان در رمان «صخب، نساء و کاتب مغمور» از علی بدر را تحلیل می‌کند. همین نویسنده (۲۰۰۷) با نوشتن مقالهٔ دیگری با عنوان «**مصابيح اورشليم، رواية مضادة للتاريخ وإدوارد سعيد معين لاينضب من الافكار**»، در همین روزنامه، به تحلیل مصاحبه‌ای از علی بدر درمورد تاریخ فلسطین پرداخته است.

موسی إبراهیم (۲۰۰۹) در مقالهٔ «مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكاليات التناص» به تحلیل ویژگی‌های چندصدایی و بینامتنی در رمان مصابیح اورشلیم پرداخته و آن را مورد نقد و بررسی قرار می دهد.

مقاله‌ای با عنوان «التناص والميتاقص استراتيجيتان لتحليل الخطاب الروائي رواية «مصابيح اورشليم» أنموذجا» به قلم عالیه محمد صالح نوشته شده است (۲۰۱۱ م) که نویسنده در آن به بررسی تکنیک‌های بینامتنیت و فراداستان در تحلیل گفتمان روایی رمان مصابیح اورشلیم می‌پردازد و با ذکر نمونه‌های مختلف و تحلیل آن ها به برخی از ویژگی‌های سبک پست‌مدرنیسم در این رمان می‌پردازد.

مقاله‌ای با عنوان «تعدّد الاصوات و منطق الحوارية التّناصية في رواية ملوك الرمال للكاتب العراقي علي بدر» نوشتهٔ علی افضلی و نسترن گندمی (۲۰۱۸ م) به تبیین چندصدایی و منطق گفتگومداری بینامتنی رمان «ملوک الرمال» با تکیه بر دیدگاه‌های میخائیل باختین و ژرار ژنت پرداخته است. این مقاله با بررسی تعدّد راوی‌ها و مفهوم گفتگومندی بینامتنی و چندصدایی، آن‌ها را از ویژگی‌های ممتاز این رمان برمی‌شمرد. علی افضلی (۲۰۱۹) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «ملامح ما بعد الحداثة في رواية مصابيح أورشليم لعلي بدر» در مجلهٔ دانشگاه المستنصریه، ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان مصابیح اورشلیم را ارزیابی می‌کند.

مقاله‌ای با عنوان «منوال الفواعل؛ دراسة في سيمياء السرد في رواية ملوك الرمال للروائي العراقي علي بدر» نوشتهٔ أحمد الأزرقی (۲۰۲۰ م) به نشانه‌شناسی روایی در رمان ملوک الرمال پرداخته و کنش کنش‌گران داستان را در برابر چالش‌های پیش‌رو در روند روایت مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

مقاله‌ای با عنوان «دراسة وتحليل عناصر البنية الهيكلية الموضوع، الحبكة والرؤية لرواية أساتذة الوهم لعلي بدر» نوشتهٔ فریبا سبکروح (١٤٤٠ ق)، به بررسی زندگی فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی عراق در دههٔ هشتاد پرداخته و این رمان را از نظر اسلوب روایت‌شناسی و عناصر داستانی تحلیل کرده است.

طیبهٔ سیفی و همکاران (١٤٠٠ ش) هم در مقاله‌ای تحت عنوان «گونه‌شناسی روایی در رمان مصابیح اورشلیم علی بدر بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت» به بررسی و تحلیل گونه‌های روایی این رمان بر مبنای نظریهٔ ژپ لینت ولت پرداختند.

طیبهٔ سیفی و زهرا ناظمی در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «تحلیل ساختار شخصیت در رمان مصابیح اورشلیم علی بدر بر مبنای نظریهٔ کنشی گرماس» (١٤٠٠ ش) به تحلیل شخصیت‌های این رمان و کنش‌های آن بر مبنای نظریهٔ کنشی گرماس پرداخته و نحوهٔ تولید معنا و شکل‌گیری رویدادهای رمان به دست این شخصیت‌ها وکنش‌گران را مورد بررسی و واکاوی قرار داده است.

با توجه به پیشنهٔ ذکرشده، نویسندگان تاکنون تحقیق مستقلی دربارهٔ کارکرد موقعیت روایی در رمان «ملوک الرمال» علی بدر به دست نیاوردند؛ لذا مقالهٔ حاضر پژوهشی نو و جدید به‌شمار می‌آید.

۲. بحث وبررسی

.۲-۱. ژپ لینت ولت و گونه‌شناسی روایی

نظریه‌پردازان حوزهٔ روایت‌شناسی معتقدند که شناخت وجوه یا موقعیت‌های روایی یک متن، این امکان را فراهم می‌کند تا به معناهای پنهان موجود در لایه‌های مختلف متن دست یابیم. از نظر آن‌ها، هر متن داستانی دارای سطوح مختلفی چون راوی و مخاطب و کنش‌گران است که یافتن ارتباط میان آن‌ها، سبب دست‌یافتن به بخشی از معنای تولیدشده در متن می‌شود. ژپ لینت ولت یکی از بارزترین این نظریه‌پردازان است که با تمایز میان راوی و کنش‌گران، نظریهٔ گونه‌شناسی روایی را مطرح کرد (ر. ک: ولت، ۱۳۹۰: ۲۵)ولت، پژوهشگر و نظریه‌پرداز فرانسوی که در حال حاضر استاد ادبیات فرانسه و کبک (کانادا) در دانشگاه گرونینگن هلند است. او بین سال‌های ۱۹۸۸ تا ۲۰۰۵ مدیریت مرکز مطالعات کانادا را بر عهده داشت و آثار متعددی در موضوع روایت و روایت‌شناسی دارد (همان: ۵).

نظریهٔ لینت ولت در روایت‌شناسی بر مبنای تقابل راوی و مخاطب با کنش‌گران شکل گرفته است از نظر او، هر روایت دو سطح دارد: یک سطح مربوط به کنش‌گران و کنش آن‌هاست و سطح دیگر که راوی و مخاطب در آن قرار دارند؛ و این دو سطح، کاملاً از یکدیگر جدا هستند. در سطح کنش‌گران، رویدادی در زمان گذشته (ماضی ساده) به وقوع پیوسته و تمام شده است و در سطح راوی و مخاطب که در زمان حال قرار دارند، با یک انفصال (زمانی و مکانی) از گذشته دربارهٔ آنچه قبلاً اتفاق افتاده است، صحبت

می‌کنند. بر این اساس، لینت ولت نظریهٔ گونه‌شناسی روایی را مطرح کرد و آن را بر مبنای سه وجه دنیای داستانی؛ راوی، کنشگر و مخاطب قرار داد که این سه وجه، بررسی رویکردهای متعدد گونه‌شناسی را فراهم می‌آورد (عباسی، ۱۳۸۵: ٥٤).

ولت معتقد است که تمایز میان وجوه روایی، تأثیرات معنای تولیدشده را بر خواننده آشکار می‌کند. به اعتقاد او، روایت «یک متن روایی است که نه‌تنها شامل گفتمان بیان‌شده توسط راوی است؛ بلکه شامل گفتمان بیان‌شدهٔ کنش‌گران و نقل‌قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنش‌گران ارائه کرده است؛ بنابراین، روایت در زنجیره و در تناوب گفتمان‌های راوی و گفتمان‌های کنش‌گران شکل می‌گیرد» (همان: ۲۵– ۲٦)؛ که بر اساس آن، می‌توان نمودار وجوه متن روایی ادبی را ترسیم کرد. این وجوه روایی در چهار وجه قرار گرفته‌اند که عبارتند از:

نویسندهٔ ملموس (واقعی) و خوانندهٔ ملموس: خالق اثر ادبی و فرستندهٔ پیام به خوانندهٔ ملموس که گیرندهٔ پیام است. هر دو در دنیای واقعی زندگی می‌کنند و متعلق به دنیای اثر ادبی نیستند و زندگی مستقلی را جدای از اثر ادبی تجربه می‌کنند.

نویسندهٔ انتزاعی (ضمنی) و خوانندهٔ انتزاعی: با نگارش اثر ادبی نویسندهٔ ملموس خود «من دوم» را در اثر منعکس می‌کند و خوانندهٔ انتزاعی را به وجود می‌آورد. نویسندهٔ انتزاعی تولیدکنندهٔ دنیای ادبی است و او این دنیا را به خوانندهٔ انتزاعی منتقل می‌کند. این دو، به‌طور مستقیم و صریح، به بیان افکار و اندیشه‌های خود نمی‌پردازند.

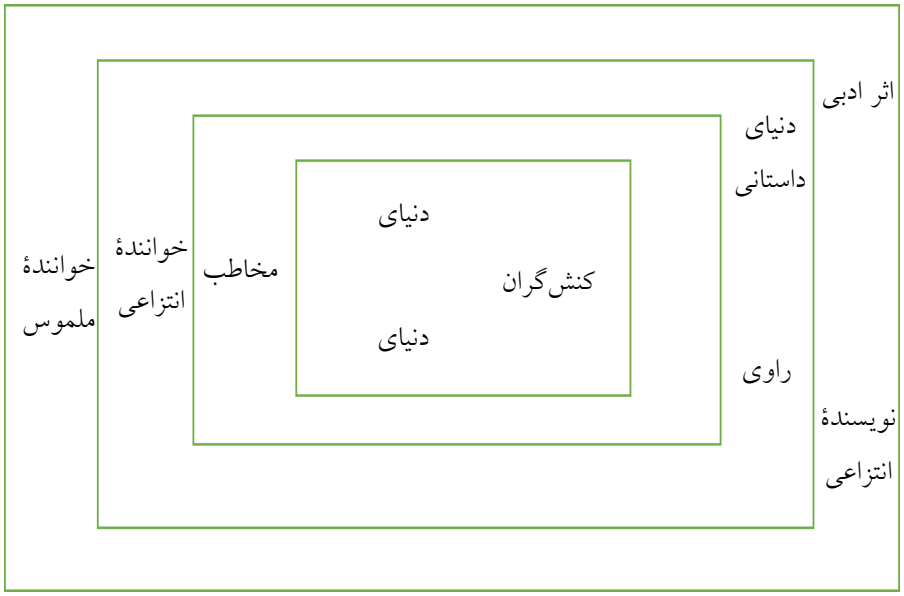
راوی تخیلی و مخاطب تخیلی (روایت‌شنو): نویسندهٔ انتزاعی راوی دنیای اثر ادبی نیست؛ بلکه او راوی را خلق می‌کند و راوی و مخاطب تخیلی به این دنیا تعلق دارند. بین راوی و مخاطب، رابطه‌ای دیالکتیک برقرار می‌شود. تصویر مخاطب، جز به شیوهٔ غیرمستقیم و آن هم به‌واسطهٔ نداهایی که راوی مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد، شکل نخواهدگرفت (لینت ولت، ۱۳۹۰: ٤– ۱۲ با تلخیص).

مخاطب یا روایت‌شنو، شخص یا اشخاصی است که به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم، در متن مورد خطاب قرار می‌گیرد و روایت برای او بازگو می‌شود. «روایت‌شنو گاهی شخص است و گاهی حیوان یا شئ. به هر حال روایت‌شنو عاملی است که مخاطب راوی است و تمام معیارهایی که برای طبقه‌بندی راوی انجام می‌گیرد، دربارهٔ روایت‌شنو نیز مصداق دارد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۰ و ۱٤۲).

کنش‌گران: در دنیای داستان قرار دارند، با یکدیگر در تعامل هستند و می‌توانند با شخصیت‌های داستانی گفتگو کنند.

دنیای نقل‌شده: راوی آن را خلق کرده و هر یک از کنش‌گران، ایدئولوژی خود را در آن مطرح می‌کنند (لینت ولت، ۱۳۹۰: ٢٤).

شکل زیر الگوی موقعیت متن روایی را نشان می‌دهد:



شکل ۱. موقعیت‌های متن روایی

به اعتقاد 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 بر عهده می‌گیرد) به‌عنوان راوی (من روایت‌کننده) عمل روایت را در متن، بر عهده دارد و به‌عنوان کنش‌گر (من روایت‌شونده) نقشی را در داستان ایفا می‌کند (راوی= کنش‌گر)» (ولت، ۱۳۹۰: ۳۲).

«این الگو که لینت ولت دائماً از آن سود می‌جوید، از طرح اشمیت الهام گرفته شده است و به‌واسطهٔ تعامل پویایی بین وجوه مختلفی که همواره بر چهار محور استوارند، مشخص می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۵: ۳۹). راوی با مخاطب خود، به دو صورت گفتمانی و یا روایتی ارتباط برقرار می‌کند. به عبارت دیگر، اگر افعال مورداستفادهٔ راوی از ماضی‌نقلی، زمان حال و آینده باشد، این متن را گفتمانی می‌گوییم؛ در این صورت، هیچ جدایی زمانی و مکانی یا انفصالی رخ نداده است؛ پس روایتی هم صورت نگرفته است؛ اما اگر افعال به زمان گذشته (به‌جز ماضی‌نقلی) استفاده شوند، آنگاه خواننده با متنی روایی روبروست. در این

حالت، بین راوی و مخاطب از یک طرف و کنش‌گرانی که متعلق به زمان دیگری هستند، جدایی و انفصال رخ داده است که در این صورت، متن روایی تولید شده است (*همان*: ٤٢). ژپ لینت ولت، با پیاده نمودن چنین فرضیه‌ای بر گفتمان تخیلی، نشان داد که متن روایی ادبی، بر اثر تعامل عملی پویا بین وجوه مختلف مشخص می‌شوند.

بر طبق نظریهٔ ولت در کتاب گونه‌شناسی (Typology)، «سه گونهٔ روایتی (متن‌نگار، کنش‌گر و بی طرف) برای روایت دنیای داستان ناهمسان و دو گونهٔ (متن‌نگار و کنش‌گر) برای روایت دنیای همسان تقسیم‌بندی می‌شود» (همان: ٣٥). این شیوهٔ 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 زاویهٔ دید را رقم می‌زند. «گونه‌شناسی ولت مملو از پیشنهادهای تحلیلی است؛ هرچند مبانی نظری آن بدون تغییر باقی‌مانده است؛ اما هنوز می‌توان فرضیه‌های متنوعی را از آن به دست آورد. این نظریه، روزنهٔ جدیدی برای بررسی کارکردهای راوی و مخاطب در روایت داستانی است» (Martin, 1981: 6). نظریهٔ ولت توانست راهگشای نویسندگان در پرداخت کارکرد راوی و به‌کارگیری زاویهٔ دید مناسب در داستان‌پردازی شود.

٣. تحلیل موقعیت روایی در رمان «ملوک الرمال»

رمان «ملوک الرمال»[٢] در ٢٥٠ صفحه، از دو بخش تشکیل شده است؛ بخش اول اعزام ارتش برای جنگ با قبیلهٔ بادیه‌نشینی است که سه نفر از افراد ارتش را کشته‌اند و بخش دوم؛ کشته‌شدن همهٔ افراد ارتش و روایت موقعیت راوی از زبان اوست.

نویسنده با انتخاب این عنوان برای رمان، «به زندگی کسانی اشاره می‌کند که شاید کمتر به آن‌ها پرداخته می‌شود؛ انسان‌هایی که به دور از زندگی شهری و فارغ از آنچه در جهان امروز می‌گذرد، با قوانین خاص خود زندگی می‌کنند و صحرا را به‌عنوان سرزمین و مکان حکمرانی خود انتخاب کرده‌اند. هرچند نویسنده آن‌ها را به‌دلیل سرپیچی از دولت عراق، یکی از عوامل شکست این کشور در مقابل ائتلاف آمریکا می‌داند؛ اما منش و خلق و خوی جوانمردانهٔ بادیه‌نشینان را نسبت به مردمان شهر می‌ستاید» (الشانی، ٢٠٢٠: ٦).

این رمان از گونهٔ روایی «روایت دنیای داستان همسان» استفاده کرده است و نویسنده با استفاده از تکنیک زاویهٔ دید اول‌شخص و با استفاده از تک‌گویی درونی مستقیم برای راوی داستان، مخاطب را در جریان احساسات و عواطف شخصیت اصلی قرار می‌دهد. نویسندهٔ انتزاعی که در ساختار دنیای روایت جایی ندارد، در برخی موارد، با استفاده از گفتمان راوی و دیگر شخصیت‌های داستانی، بی‌طرفی خود را نسبت به وقایع موجود نشان می‌دهد و به‌نوعی عنوان می‌کند که در سیر حوادث دخالتی ندارد و این مخاطب است

که بدون دخالت نویسنده می‌تواند برداشتی آزاد از متن روایی داشته باشد. برای تحلیل این موضوع، موقعیت-های متن روایی در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۳-۱. موقعیت‌های روایی

داستان معمولاً از یک یا چند زاویهٔ دید روایت می‌شود و نویسندهٔ انتزاعی تعیین می‌کند که راوی از چه زاویه‌ای به روایت وقایع بپردازد. «آیا او از زاویهٔ دید خود هر آنچه را می‌بیند و می‌شنود، بیان کند یا اینکه به‌صورت یک دانای کل، مخاطب را از تمام پیدا و پنهان داستان آگاه کند» (العید، ۱۹۹۹: ۱۰۵)؛ بنابراین «راوی از قدرتی برخوردار است که با استفاده از آن، تنها ایدئولوژی، فکر، نظریه‌های اجتماعی و سیاسی که موافق رأی او هستند، در داستان بروز پیدا می‌کند و اموری در داستان برجسته می‌شوند که او می‌خواهد» (آبدانان، ۱۳۹۹: ۲۳).

رمان «ملوک الرمال» روایت پشت صحنهٔ حمله آمریکا به عراق است. راوی داستان که توسط نویسندهٔ انتزاعی خلق می‌شود، سربازی است که در قالب گردانی از بغداد برای جنگ با مجموعه‌ای از بادیه‌نشینان که چند نفر از اعضای ارتش را به قتل رسانده‌اند، عازم صحرای سماوه در جنوب غربی عراق می‌شود. عملیاتی که به‌علت توانایی بادیه‌نشینان و عدم آشنایی گردان با طبیعت صحرا، به کشته‌شدن آن‌ها منجر می‌شود و تنها راوی داستان نظاره‌گر وقایع این ماجراست و به‌عنوان کنش‌گر اصلی داستان به روایت می-پردازد. استفاده از توصیف‌های بسیار در دقیق‌ترین اجزای آن در لابه‌لای متن روایی، سبب اخلال در انسجام متن شده و مخاطب را از مرکز اصلی داستان دور می‌کند؛ با این هدف که او را بیشتر درگیر وقایع روایت کند. در سطوح زیرین داستان، شاهد زندگی بادیه‌نشینان و قوانین حاکم بر زندگی آن‌ها هستیم که کنش گران بدوی در آن ایفای نقش می‌کنند؛ به‌طوری که راوی گاهی سکوت می‌کند و به آن‌ها اجازه می‌دهد تا با زبان خود سخن بگویند تا آن را برای مخاطب باورپذیر کند. «چندصدایی از ویژگی این رمان است که ابزارهای مناسبی در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا بتواند به دریافتی تازه از داستان برسد و تفسیر دیگری از رمان، فراتر از آنچه در ظاهر بیان می‌شود، ارائه دهد» (افضلی، ۲۰۱۸: ۲۱۸). بر این اساس، نویسندهٔ انتزاعی با استفاده از چند لایهٔ روایی، از زوایای مختلف به موضوع می‌نگرد و به‌شیوه‌ای متفاوت، داستان را برای مخاطبان خود روایت می‌کند تا آن‌ها را هرچه بیشتر در داستان مشارکت دهد.

۳-۱-۱. استفاده از راوی همسان

بر پایهٔ نظریهٔ ولت، بخش اول رمان ملوک‌الرمال، از گونهٔ «روایت همسان» است؛ زیرا راوی، کنش‌گر داستان است: شخصیت – راوی= شخصیت – کنش‌گر. در این گونهٔ روایی، شناخت و فهم راوی در حدود شناخت شخصیت داستان است، نه کمتر و نه بیشتر (توماشفسکی، ۲۰۱۰: ۱۸۹).

بر طبق نظریهٔ گونه‌شناسی روایی ولت، داستان ملوک الرمال در دنیای روایت همسان: راوی= کنش‌گر و از گونهٔ روایتی متن‌نگار استفاده کرده است؛ زیرا جهان داستان از نقطهٔ دید شخصیت راوی تصویرسازی می‌شود که در «اینجا و اکنون» روایت «آنجا و گذشته» را روایت می‌کند؛ به‌طوری که «شخصیت- راوی می‌تواند یک بعد مسافت زمانی یا روانی را اختیار کند و بدین‌وسیله زندگی‌ای که در گذشته به‌عنوان شخصیتی— کنش‌گر تجربه کرده است، بازبینی کند» (لینت، ۱۳۹۰: ۹۹)؛ مانند این صحنه از پایان داستان که متن‌نگار بودن گونهٔ روایتی را نشان می‌دهد: «لقد كنتُ الشاهدَ الوحيدَ، والناجي الوحيدَ الذي يخبر عن هذه المأساة. وحَدثَ أن أصبحتُ كاتباً، وها أنا بعدَ كل هذه الأعوام أشعرُ بالأسي لأن هنالك جنوداً كثيراً قُتلوا في كل مكان من دون أن يكون هناك شاهدٌ واحدٌ على موتهم» (بدر، ۲۰۱۱: ۲۵۰).

نشانهٔ زمانی «بعد از همهٔ این سال‌ها» دلالت بر گذشته و دوره‌ای دارد که این وقایع در آن اتفاق افتاده است. راوی که خود روزی کنش‌گر بوده است، اکنون و در زمان حال، یعنی در زمان عمل روایت، با نگریستن به گذشتهٔ ماجرای گردان «غارة الصحراء» سرنوشت آن‌ها را بیان می‌کند. او دیگر سرباز سابق نیست و آگاهی او در زمان عمل روایت، نسبت به زمان کنش‌گری بیشتر شده است و به همین سبب، برای افرادی اندوهگین است که بدون وجود شاهدی بر کشته‌شدن آن‌ها، گمنام باقی می‌مانند. «راوی برای ایجاد تعامل بیشتر با مخاطب و واقعی جلوه‌دادن حوادث، از طریق گفتمان مستقیم، به بازگویی سخنان شخصیت‌ها و در مواردی، به بازنمایی اندیشه‌های خود پرداخته و از این طریق، حضور خود را به حداقل رسانده است» (شمس‌الدینی، ۱۳۹۹: ۳۸).

چرا برای روایت این داستان از زاویه دید درونی، یا گونهٔ روایی همسان استفاده شده است؟ در پاسخ به این سوال، باید گفت که راوی مشارک به این دلیل انتخاب شده تا وقایع پیش‌رو را به‌طور طبیعی جلوه دهد و آن را برای مخاطب ملموس و باورپذیرتر کند؛ زیرا خواننده «مستقیم و بی‌واسطه در لایه‌های درونی ذهن شخصیت و افکار پریشان او سیر می‌کند، تا تفاسیر و برداشت‌های خود را از این آشفتگی ذهنی و سیالیت تصاویر ذهنی او استخراج نماید» (طوقی، ۱۳۹٦: ۸۰).

راوی برای ایجاد تعامل بیشتر با مخاطب و واقعی جلوه‌دادن حوادث از طریق گفتمان مستقیم، به بازگویی سخنان شخصیت‌ها و در مواردی، به بازنمایی اندیشه‌های خود پرداخته و از این طریق حضور خود را به حداقل رسانده است.

یکی از ویژگی‌های این رمان، خارج‌شدن از فضای تکراری شهری و توصیف مکانی به‌دور از قوانین حاکم بر شهر است؛ لذا استفاده از گونهٔ روایی همسان در توصیف ویژگی‌ها و بیان جزئیات توسط کنش‌گر داستان، بسیار تاثیرگذارتر از زمانی است که راوی، تعاملی در کنش داستانی نداشته باشد. هنگامی که نویسنده، با استفاده از زاویهٔ دید درونی، به تکنیک توصیف متوسل می‌شود، سعی می‌کند تا توانایی خود را برای

توصیف دقیق‌تر اشیاء به اثبات برساند. این بدین معناست که «اشیاء همان‌گونه که در دنیای واقعی و خارجی وجود دارند، به‌طور صادقانه نیز به تصویر درآیند» (سیزا قاسم، ۱۹۸۸: ۸۰).

این راوی- کنش‌گر، با جدایی زمانی و مکانی از کنش کنش‌گران، به شرح وقایعی می‌پردازد که بر او گذشته است؛ از این‌رو، از ابتدای داستان با این مقدمه روایت را آغاز می‌کند: «لم نكن نسمع في الليل غيرَ جنازيرِ دباباتنا وقعقعِ السلاح، وكان ثمة جنودٌ جددٌ أركبتهم ملابسُهم الكاكيه ورشاشاتُهُم، يَتَكَوَّمُون في عنابرِ الثكناتِ حولَ فتيلة نار ذاوية، كانوا يُشعلونَ سجائرَهم منها ويُدخنون في الظلام ولم نكن نرى منهم غيرَ اشتعالِ جمراتِ السجائرِ في الأفواه» (بدر، ۲۰۱۱: ۹).

استفاده از افعال «نمی‌شنیدیم»، «نمی‌دیدیم» و ضمیر جمع «نا»، دلالت بر مشارکت راوی در مأموریتی دارد که از همان ابتدا به مخاطب نشان داده می‌شود. راوی از آغاز موضوع، وقایع پیش‌رو را بیان می‌کند و دچار ابهام‌گویی نمی‌شود و قصد دارد تا خواننده را تا آخر داستان با خود همراه کند؛ زیرا اغماض در موضوع، گاهی خواننده را از ادامهٔ خواندن داستان منصرف می‌کند، به‌ویژه اگر داستان جذابیت لازم را نداشته باشد: «كنّا في كتيبة المغاوير الثالثه والعشرين، حينما الأوامرُ المستعجلةُ للالتحاق بفصيل جديد أطلق عليها ذلك الوقت «غارة الصحراء»، وهي ملاحقةُ مجموعة من البدو، لأسرِهم أو قَتلِهم، بعدَ أن قاموا بذبح ثلاثةٍ من ضُباطِنا عندَ التلال الواقعة في الجنوب الغربي من العراق» (همان: ۱۲).

بدین‌ترتیب راوی با ذکر جزئیات سعی دارد کنش‌ها را همچنان که اتفاق افتاده، روایت کند و این‌گونه فاصلهٔ خود را با کنش‌ها حفظ می‌کند. او در ادامه با گسست زمانی، دیگر کنش‌گران داستان را که به‌همراه او گردان «**غارة الصحراء**» را تشکیل می‌دهند، معرفی می‌کند: «كنا تسعة جنود و نقيباً مع ضابط الاستخبارات» (همان: ۱۳).

استفاده از گونهٔ روایی همسان و متن‌نگار در این داستان، به‌خوبی می‌تواند توصیف‌های بسیار زیبایی را از صحراء در اختیار مخاطب بگذارد و از منظر ظاهری و بصری، خواننده را تحت تأثیر قرار دهد؛ «زیرا راوی در این نوع از گونهٔ روایی، از ضمیر اول شخص (من) استفاده می‌کند» (لیتفلت، ۲۰۱۰: ۹۲).

معرفی گردان «غارة الصحراء» و اعضای آن، در صفحات ابتدایی داستان، با این هدف صورت می‌گیرد که وقایع این داستان با مأموریت این گروه و حول محور آن شکل می‌گیرد و از طرفی به مخاطب نشان می‌دهد که این گروه از افرادی کارآزموده و باتجربه تشکیل شده است، تا پایان غیرقابل‌پیش‌بینی را در مقابل دیدگان او رقم زند و از تکنیک غافلگیری که فن نویسنده در این رمان است، استفاده کند.

نام این گردان و تکاوران ۲۳ ارتش را چندین بار دیگر از زبان راوی و در گفتگو با شخصیت‌های داستانی می‌شنویم: «أخذتُ أتحدثُ لهم مثل أي جندي من جنود كتيبة المغاوير الثالثة والعشرين» (همان: ۱۹۲).

«قالوا لي:

- مِن أين أنت؟
- أنا من فصيل غارة الصحراء... الفصيل من كتيبة المغاوير الثالثه والعشرين» (همان: ۱۹۸).

تکرار نام گردان از زبان راوی مشارک، تکنیک نویسندهٔ انتزاعی، یعنی علی بدر است، تا به مخاطب ثابت کند که او دخالتی در وقایع داستانی ندارد و سرباز راوی در متن روایی دارای اختیار است؛ بدون اینکه برنامهٔ او را از پیش تعیین کرده باشد. این داستان در مرز خیال و واقعیت حرکت می‌کند؛ روشی که نویسندهٔ انتزاعی، با بهره‌گیری از آن سعی دارد تا مخاطب را در حقیقت انگاری یا تخیلی‌بودن داستان سردرگم کند؛ بنابراین توصیف‌های اغراق‌گونه از صحرا در درون روایت اصلی، مخاطب را به مرز خیالی‌بودن داستان نزدیک می‌کند؛ اما یادآوری و تکرار اسم گردان از زبان سرباز راوی، مخاطب را دوباره به روایت اصلی و واقعی‌بودن آن سوق می‌دهد. راوی با گسست زمانی و مکانی نسبت به مخاطب، از یک طرف و کنش‌گران از طرف دیگر، عمل روایت را ادامه می‌دهد و ویژگی یکی از کنش‌گران داستان به نام «منور» بادیه نشین را که راهنمای آن‌ها در صحراست، بیان می‌کند: «طوالَ الساعة لم يَتَحدَّث مطلقاً ولكن كان وجُهُه الذي لايقول شيئاً يهيمن على كل الحاضرين» (همان: ۲۸).

این گسست‌های زمانی راوی میان سطح داستانی و روایی، با استناد به گفتگوی کنش‌گران نیز نشان داده می‌شود: «إن العدوَ (يقصد الخمسة من بنى جدلة) يَحتَمُّون بتلال أحماد التي لا يَقتربُ منها البدو بسببِ الرطوبة التي فيها...

ثم بعدَ ذلك شرح لنا بالتفاصيل مراحلَ تنفيذ العملية:

- ستكون العملية ليلاً لكي لايَعرفَ العدوُ شيئاً عنها

- المعلوماتُ الاستخباريةُ تقول إنّ الهدفَ موجودٌ الان في «تل أحماد» في مبنى طابوقي مهجور»

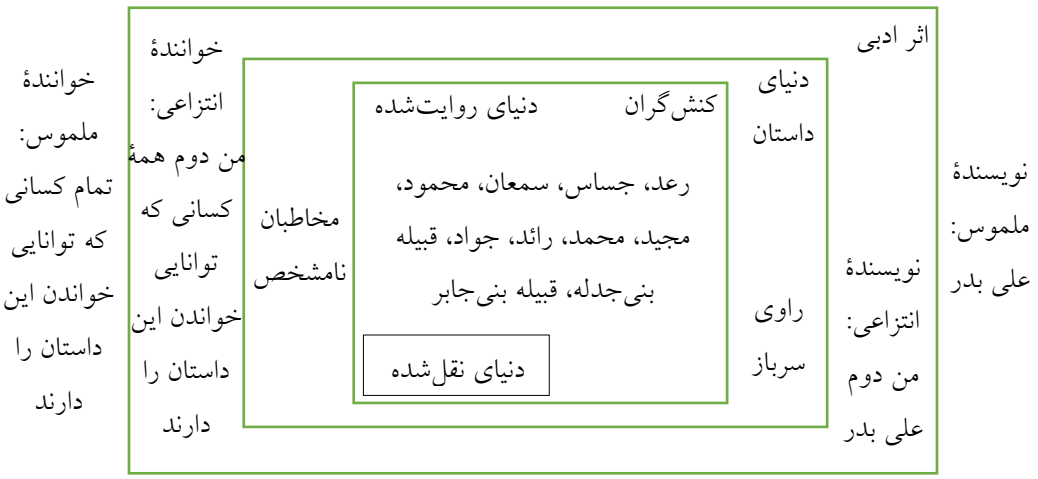
- ستحملكم طائرة هليكوپتر عسكرية وستَحُطُّ بكم فى عمق الصحراء، على مسافة ثلاثة كيلومترات من مكان العدو، أى إنكم ستهبطون على مقربة من الهدف وفي الصباح ستهجمون بقوة لإحتلال هذا المكان وأسر العدو أو قتله» (همان: ۲۹- ۳۰).

در این صحنه‌ها، پرش‌های زمانی میان گذشته، حال و آیندهٔ نزدیک، سبب می‌شود تا راوی از یک طرف فاصلهٔ خود را با کنش‌گرها حفظ کند و از طرف دیگر، بی‌طرفانه افسر ارشد را در این روایت مشارکت می‌دهد، تا مخاطب از زبان او در جریان عملیات قرار گیرد و لحظه‌های اضطراب و دلهره‌آور وقایعِ پیش‌رو را حس کند؛ «یکی از ویژگی‌های رایج در داستان‌های جریان سیال‌ذهن، استفاده از مکانیزم تداعی آزاد در رمان است» (همفری، ۱۹۸٤: ۵۹)؛ بنابراین خواننده علاوه بر صدای راوی، صدای دیگر شخصیت‌های داستانی را نیز به‌طور موازی با راوی در گفتمان‌های موجود در متن می‌شنود و نویسندهٔ انتزاعی، این‌گونه

زمینهٔ همذات‌پنداری او را فراهم می‌کند؛ زیرا جریان سیال‌ذهن «از نتایج رمان واقع‌گراست که توجه خاصی به تحلیل روانی اشخاص دارد و حالات روحی و ذهنی آن‌ها را در جایگاهی که قرار دارند، به تصویر می‌کشد» (غنیمی هلال، ۱۹۷۳: ٥٢٤). همان‌طور که قبلا گفته شد، چندصدایی از ویژگی این رمان است که ابزارهای مناسبی در اختیار خواننده قرار می‌دهد، تا بتواند به دریافتی تازه از داستان برسد و تفسیر دیگری از رمان، فراتر از آنچه در ظاهر بیان می‌شود، ارائه دهد.

در پایان داستان، راوی بار دیگر از سطح کنش‌گران فاصله می‌گیرد و با انفصال زمانی و مکانی به سطح روایت؛ یعنی جایی که خود و مخاطب حضور دارد، برمی‌گردد و احساس خود را نسبت به وقایع گذشته بیان می‌کند: «وأنا بعد كل هذه الأعوام أشعر بالأسي لأن هنالك شاهدٌ واحدٌ على موتهم.. هكذا يُصنع التاريخُ من بعض عتمات الأحداث، ومن الجنود الذين لايشهد على موتهم أحد» (همان: ۲۵۰).

این جملهٔ پایانی داستان، بیانگر انفصال زمانی و مکانی راوی از عمل روایت و شرح حوادث گذشته‌ای است که آن را پشت سر گذاشته و اکنون با استفاده از افعال مضارع؛ مانند «اشعر»، «يصنع»، «لايشهد» در زمان حال؛ یعنی جایی که او و مخاطب حضور دارد، از روایت نتیجه‌گیری می‌کند؛ نقطه‌ای که تمام وقایع داستان روایت شده و راوی با جدایی از آنجا (دنیای روایی) به اینجا (زمان حاضر) برمی‌گردد. او دیگر ویژگی‌های شخصیت سرباز گذشته را ندارد؛ بلکه تغییر کرده و با افکاری متفاوت از گذشته به روایت داستان می‌پردازد.



شکل ۳. موقعیت روایی رمان «ملوک الرمال»

بررسی موقعیت روایی رمان «ملوک الرمال» بر طبق الگوی ولت نشان می‌دهد که نویسندهٔ واقعی این اثر در دنیای واقعی، یعنی علی بدر، هنگامی که نوشتن داستان را شروع می‌کند، با فاصله‌گرفتن از خود

واقعی، من مجرد او به‌عنوان نویسندهٔ انتزاعی، به دنیای اثر ادبی ورود پیدا کرده و دلالت معنایی کلیت اثر ادبی را معرفی می‌کند. نویسندهٔ انتزاعی نیز در سطح دیگر و در دنیای داستان، راوی را خلق می‌کند، تا با فاصله‌گیری از دنیای روایت‌شده که کنش‌گران در آن قرار گرفتند، به روایت داستان بپردازد. خوانندهٔ ملموس یا واقعی نیز تمام کسانی هستند که توانایی خواندن رمان «ملوک الرمال» را دارند و در خارج از فضای این داستان زندگی می‌کنند.

از نظر ولت، «نویسندهٔ ملموس که خالق واقعی اثر ادبی است، به‌عنوان فرستنده، پیامی را برای خوانندهٔ ملموس می‌فرستد که گیرنده یا دریافت‌کننده است» (ولت، ۱۳۹۰: ٤– ٥)؛ بنابراین علی بدر پیامی را برای همهٔ کسانی که توانایی خواندن این داستان را دارند، می‌فرستد. این خوانندگان وقتی شروع به خواندن داستان می‌کنند، از عالم واقعی فاصله می‌گیرند و وارد دنیای خیالی می‌شوند؛ یعنی من دوم، همچون نویسندهٔ انتزاعی، در سطح اثر ادبی قرار دارد. اینکه چرا من دوم نویسنده یا خواننده، وارد اثر ادبی می‌شود، به این علت است که خود واقعی و خارجی آن‌ها در دنیای خیالی داستان ورود نمی‌کند؛ بلکه من دوم، با فکری متفاوت و جدا از افکار واقعی، در متن روایت قرار می‌گیرد. راوی یکی از کنش‌گران داستان است و لزوماً همان نویسندهٔ انتزاعی نیست؛ اما گاهی شباهت بین این دو آنقدر زیاد می‌شود که تمایز آن‌ها از یکدیگر مشکل می‌شود؛ بدین‌ترتیب موقعیت‌های روایی و سطوح مختلف آن، لایه‌های روایی را در ژرف‌ساخت داستان نمایان می‌کند، تا به این طریق واقعیت‌های نهفته در زمان جنگ ۲۰۰۳ عراق را به تصویر بکشد.

نتیجه

با بررسی کارکرد موقعیت روایی بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت در این رمان، مشخص شد که راوی احساسات خود را بدون دخالت نویسندهٔ انتزاعی بیان می‌کند، تا مخاطب از تمام آنچه در ذهن راوی می‌گذرد، آگاهی یابد. این تکنیک نویسنده در نوشتن داستان، سبب ارتباط نزدیک و هرچه بیشتر مخاطب به متن روایت می‌شود؛ تا جایی که او خود را در جایگاه شخصیت‌ها قرار می‌دهد و به این فکر می‌کند که در شرایط کنش‌گر چه تصمیمی بگیرد. با بررسی و تحلیل جایگاه مخاطب یا روایت‌شنو در این رمان، روشن شد که توجه به مخاطب از ویژگی خاص این رمان در تحقق اهداف نویسنده است. در بخش پایانی رمان نیز، با حذف فاصلهٔ زمانی ومکانی میان راوی و مخاطب، این ارتباط هرچه بیشتر ملموس می‌شود که سبب تأثیر مستقیم بر احساس خواننده و استدلال و تحلیل در مورد رویدادها و شخصیت‌های داستان‌ها می‌شود و اوضاع سیاسی دههٔ نود عراق را به تصویر می کشد. نویسنده با استفاده از این متد روایی، این رمان را به‌شیوهٔ نظام‌مند ارائه می‌دهد و هدف او، برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب برای بازنمود واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی عراق در سال ۲۰۰۳ و نیز انتقاد از عدم همسویی و یکپارچگی ملی در این کشور، با رویکردی جدید و فارغ از شیوهٔ سنتی است، تا به این ترتیب، با انسجام معنایی میان عناصر داستان،

خواننده را نسبت به وقایع جاری در عراق آگاهی دهد. از این‌رو وی از من روایت‌کننده که یک فرد عراقی است، در بیان حوادث داستان استفاده کرده است، تا از زاویهٔ دید درونی به بیان احساسات خود بپردازد. علاوه بر آن، مطالعهٔ ساختار روایی این رمان بر اساس این مؤلفهٔ روایی، به درک پیچیدگی‌های آن کمک می‌کند و منجر به شناخت بیشتر جنبه‌های معنایی می‌شود. نویسنده، با استفاده از این سبک روایی در متن، با عبور از گزارش صرف حوادث، داستانی زنده و پویا خلق کرده که این امر بر جذابیت و غنای این رمان افزوده است.

منابع

منابع عربی

-الأزرقی، أحمد. (۲۰۲۰)، «منوال الفواعل؛ دراسة فی سیمیاء السرد فی روایة ملوک الرمال للروائی العراقی علی بدر»؛ ***مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانیات والاجتماع***، العدد ٥٤: صص ۷۵- ۸۸.

-بدر، علی. (۲۰۰۹)، **ملوک الرمال**، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

-توماشفسکی، (۲۰۱۰)، **نظریه المنهج الشکلی، نصوص الشکلانیین الروس**، ترجمهٔ ابراهیم الخطیب، مغرب: الشرکة المغربیة للناشرین المتحدین.

-سیزا قاسم، أحمد. (۱۹۸۵)، **بناء الروایة**، بیروت: دار التنویر.

-غنیمی هلال، محمد. (۱۹۷۳)، **النقد الأدبی الحدیث**. بیروت: دارالثقافة.

-لینتفلت، جاب. (۲۰۱۰)، **مقتضیات النص السردی الأدبی**. ترجمهٔ رشید بنحدو، المغرب: اتحاد کتاب المغرب.

-همفری، روبرت. (۲۰۰۰)، **تیار الوعی فی الروایة الحدیثة**، ترجمهٔ محمود الربیعی، القاهرة: دار غریب للطباعة والنشر والتوزیع.

منابع فارسی

-آبدانان مهدیزاده، محمود. (۱۳۹۹)، «*بررسی کانون‌شدگی و راوی در رمان فی الطریق الیهم هدیه حسین*»؛ **فصلنامهٔ لسان مبین**، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهل و دوم، زمستان ۱۳۹۹، صص ۲۱- ٤۰.

-ریمون- کنان، شلومیت. (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

-شمس‌الدینی فرد، اعظم وسیستانی فاطمه. (۱۳۹۹)، «*تحلیل وجه روایی در رمان مذکرات کلب عراقی اثر عبدالهادی سعدون بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت*»؛ **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال یازدهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهلم، تابستان ۱۳۹۹، صص ۲۳- ٤۲.

-عباسی، علی. (۱۳۸۵)، «*گونه‌های روایتی*»؛ **پژوهشنامهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه شهید بهشتی**، شمارهٔ ۳۳: صص ۵۱- ۷٤.

- لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰)، **رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه: تجزیه و تحلیل**، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.

پایان‌نامه

طوقی، ساناز. (۱۳۹٦)، **خوانش پسامدرنیستی رمان‌های علی بدر**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران.

منابع لاتین

- Martin, Bronwen and Ringham, Felizitas (2000). "**Dictionary of Semiotics**" First published, London and New York: Cassell.

منابع الکترونیکی

-الشانی، صباح هرمز. (۲۰۲۰)، «*ملوک الرمال ... لعلی بدر*»، الحوار:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=680043
-الریاحی، کمال. (۲۰۱۵)، «*أدب الکتاب المهاجرین*»، الجزیرة:
https://www.aljazeera.net/news

References

Arabic References:

- Al-Azraqi, Ahmed. (2020), "*The Mode of Actors; A study on the semiotics of narrative in the novel "Kings of the Sand" by the Iraqi novelist Ali Badr*"; Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, No. 54: pp. 75-88.
- Badr, Ali. (2009), *Kings of Sand, Beirut:* Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Tomashevski, (2010), *The Theory of Al-Manhaj al-Shakli, Nasus al-Shaklaniyin al-Rus, translated by Ibrahim al-Khatib, Maghreb*: Al-Maghribiya Company for United Publishers.
- Siza Qasim, Ahmed. (1985), *Building the Novel*, Beirut: Dar Al-Tanweer

-Ghanimi Hilal, Muhammad. (1973), *Modern Literary Criticism*. Beirut: House of Culture

-Lintfelt, Jap. (2010), *the requirements of the literary narrative text*. Translated by Rachid Benhaddou, Morocco: Moroccan Writers Union

-Humphrey, Robert. (2000), *The Stream of Consciousness in the Modern Novel*, translated by Mahmoud Al-Rubaie, Cairo: Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution.

-**Persian References:**

-Abdanan Mehdizadeh, Mahmoud. (2019), "*Investigation of focalization and the narrator in the novel Fi al-Tariq Aliham Hadih Hossein"*; Lasan Mobin Quarterly, New Period, Issue 42, winter 2019, pp. 40-21.

-Raymond-Kanan, Shelomit. (1387*), Narrative: Contemporary boutiques*, translated by Abolfazl Hari, Tehran: Nilofar.

-Shamsaldini Fard, Azam and Fatemeh Vesistani. (2019), "*Analysis of the narrative aspect in the novel Memoirs of the Iraqi Club by Abdul Hadi Saadoun based on the theory of Gérard Genet";* Lasan Mobin Quarterly, 11th year, new period, 40th issue, summer 2019, pp. 42-23

-Abbasi, Ali. (1385), "*narrative types*"; Shahid Beheshti University Literature and Humanities Research Journal, No. 33: pp. 51-74.

-Lynette Welt, Jap. (1390*), a treatise on the ethnology of point narrative*: analysis, translated by Ali Abbasi and Nusrat Hejazi, Tehran: Scientific and Cultural.

-**Thesis:**

-Toqi, Sanaz. (2016), *Postmodernist Reading of Ali Badr's Novels*, Master's Thesis, University of Tehran

-**Latin References:**

-Martin, *Bronwen and Ringham, Felizitas (2000).* "Dictionary of Semiotics" First published, London and New York: Cassell.

فصليّة لسان مبين العلمية

(بحوث فى اللغة العربية و آدابها)

الترقيم الدولى الموحد للطباعه: ۸۰۰۲-۲۳۵۵

الترقيم الدولى الالكترونيكى: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

وظيفة مواقف سردية في رواية «ملوك الرمال» لعلي بدر

طيبه سيفى[۱*]، زهرا ناظمى[۲]

[۱] أستاذة مشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتى، تهران، ايران.

[۲] طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتى، تهران، ايران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقاله محكمة

تاريخ الوصول:
۱۴۰۱/۰۶/۳۰

تاريخ القبول:
۱۴۰۲/۰۱/۱۹

الملخّص

رواية «ملوك الرمال» للكاتب العراقي المعاصر علي بدر هي رواية متداخلة ويحاول فيها المؤلف أن يسرد قسماً من واقع التاريخ العراقي بسرد غير منتظم. تُروى القصة على الحد الفاصل بين الواقع والخيال حتى يرتبك المخاطب في الرواية هل هي حقيقة أو خيالية. والروايات المتداخلة والمتعددة الأصوات هي التي تميز هذه الرواية عن رواياته الأخرى، إذ يُحافظ المؤلف على انسجام النص الروائي بوضع الراوي في المكان المناسب والرواية مثيرة وبوصفه الدقيق للوقائع والأماكن وشخصيات القصة وأفعالهم لإقامة التواصل الفعّال مع المخاطب ليطلعه على الوضع الراهن في العراق والعالم العربي عن طريق تذكّر الماضي. بما أنّ المؤلف استخدم أشكال السرد في مواقف مختلفة؛ لذالك تُحاول هذه الدراسة في ضوء المنهج الوصفي - التحليلي أن يبحث البنية السردية ومكوناتها في رواية «ملوك الرمال» لعلي بدر على أساس نظرية السردانية لزب لينت فولت لتحليل أساليب وتقنيات السرد عند علي بدر في تأليف هذه الرواية وأيضاً أهدافه من هذا المنهج حتى يتعرف المخاطب على أسلوبه السردي في هذه الرواية عبر تحليل المستويات المختلفة السردية بناءً على نظرية مكونات السردية لفولت واكتشاف المعاني الخفية في سطوح المختلفة. تشير نتائج البحث إلى أن المؤلف مع إقامة التواصل الفعّال بين الراوي والمروى له، فقد استخدمها لتمثيل التحولات السياسية والاجتماعية في العراق للمخاطب وفي مزيج بين الخيال والواقع.

الكلمات المفتاحية: المواقف السردية، نظرية السردانية لزب لينت فولت، علي بدر، ملوك الرمال.

الاقتباس: سيفى،طيبه؛ ناظمى، زهرا. (۱۴۰۳). في رواية «ملوك الرمال»، السنة السادسة عشرة، الدورة الجديدة، العدد الخامس و الخمسين ، ربيع۱۴۰۳، ۶۳-۴۶.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2023.17888.3462

الناشر: جامعة الإمام الخميني الدولية

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

* عنوان البريد الإلكترونى (للكاتب المسئول):t_seyfi@sbu.ac.ir