Arabic Prose Studies
nasr-pajuhi.qom.ac.ir
Online: 3041-9646

A study and analysis of the functions of narrative discourse in the novel "Bab al-Tabashir" by Ahmad Saadawi

(Based on Gerard Genet's theory of narrative discourse)

Mehrdad Aghaei[1] **and Behzad Asbaghi Qeiqlou**[2]

1 Corresponding author: Assosiate Professor of Arabic Language and Literature in University of mohaghegh Ardabili . Ardabil. Iran. Email: m.aghaei@uma.ac.ir

2 PhD student in Arabic Language and Literature in Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.. Email: esbaki1993@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2025 Feb 07
Received in revised form 2025 Apr 03
Accepted 2025 May 23
Published online 2025 Jun 25

Keywords:
Narrative Studies, Narrative Discourse, Ahmad Saadawi, Bab al-Tabashir, Gerard Genett.

ABSTRACT

Narrative discourse analysis with a general approach is one of the branches of discourse analysis. Narration is one of the most important and main elements in narrating a story or telling an incident. Gerard Genette is one of the theorists. This study tries to study the content of the novel "Bab al-Tabashir" by the Iraqi novelist Ahmad Saadawi in a structure-oriented format and by emphasizing the most important issues of narrative discourse mentioned by Genette. The main purpose of this article is to examine the three elements of time, face and tone as narrative techniques and also their function in depicting Ali Naji's anonymity, the hardships and problems of Leila Hamid and the world of the current Iraqi people and the emergence of Ali Naji. As a savior against the Iraqi people, relying on the seven Sumerian spells in the form of a surreal-fictional story, in addition to discovering its narrative techniques, it leads the reader to think about the identity of Ali Naji, the problems of Leila Hamid and the Iraqi people. And familiarize them with their position on the limitations of personal and social life. The method of work in this research is descriptive-analytical and by focusing on Genet's book, an attempt has been made to answer the question to what extent narrative discourse has been able to reflect the author's mental conflicts about Ali's main identity, Leila and people's problems. Iraq and Ali Naji's savior succeed? Timelessness, creating jumps and breaks in the story, dual focalization, highlighting or diminishing the role of Ali Naji in different positions of the novel, and moving the time to achieve a kind of synchronicity between the novel and the narrative verb are some of the most important narrative techniques in this. Novels have been used.

Cite this article: Aghaei, M., and Asbaghi Qeiqlou, B., (2025)., A study and analysis of the functions of narrative discourse in the novel "Bab al-Tabashir" by Ahmad Saadawi. *Arabic Prose Studies*, *2* (2). 1-16. **DOI**: https://doi.org/10.22091/npa.2023.9897.1007

© The Author(s)
DOI: https://doi.org/10.22091/npa.2023.9897.1007
Publisher: University of Qom

بحوث في النثر العربي
nasr-pajuhi.qom.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 9646-3041

دراسة وتحليل وظائف الخطاب السردي في رواية "باب الطباشير" للكاتب أحمد سعداوي (استنادًا إلى نظرية الخطاب السردي لجيرار جنيت)

مهرداد آقائي[1] و بهزاد اسبقي جيجلو[2]

١. الكاتب المسؤول: أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المحقق أردبيلي، أردبيل، إيران. البريد الإلكتروني: m.aghaei@uma.ac.ir
٢. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد مدني آذربايجان، تبريز، إيران. البريد الإلكتروني: esbaki1993@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المادة: مقالة محكّمة

تاريخ الاستلام: ٠٧ فبراير ٢٠٢٥
تاريخ المراجعة: ٠٣ أبريل ٢٠٢٥
تاريخ القبول: ٢٣ مايو ٢٠٢٥
تاريخ النشر: ٢٥ يونيو ٢٠٢٥

الكلمات الرئيسة:
علم السرد، الخطاب السردي، جيرار جنيت، أحمد سعداوي، باب الطباشير.

الملخّص

يُعد تحليل الخطاب السردي من الفروع المهمة لتحليل الخطاب وتُعتبر السرد واحدة من العناصر الأساسية في نقل القصة أو وصف الحدث. و يُعتبر جيرار جنيت، المنظر البنيوي الفرنسي، واحدًا من أبرز المفكرين في هذا المجال. تسعى هذه الدراسة إلى تحليل محتوى رواية "باب الطباشير" للكاتب العراقي أحمد سعداوي، من منظور بنيوي، مع التركيز على أبرز القضايا المتعلقة بالخطاب السردي التي أشار إليها جنيت. الهدف الرئيسي من هذه الدراسة هو فحص ثلاثة عناصر: الزمن، والوجه، والنبرة، كتقنيات سردية، ودراسة دورها في تجسيد انعدام الهوية لعلي ناجي، والصعوبات والمشكلات التي تواجه ليلى حميد، وعالم الناس في العراق الحالي، وظهور علي ناجي كمنقذ لشعب العراق، بالاستناد إلى الطلاسم السومرية السبعة في إطار قصة سريالية – خيالية. يهدف هذا البحث، بالإضافة إلى كشف التقنيات السردية، إلى تعريف القارئ بأفكار الكاتب بشأن هوية علي ناجي، ومشاكل ليلى حميد وشعب العراق، ومواقفهم تجاه القيود التي تواجههم في حياتهم الشخصية والاجتماعية. تعتمد منهجية هذا البحث على الأسلوب الوصفي – التحليلي، مع التركيز على كتاب جنيت، بهدف الإجابة على السؤال التالي: إلى أي مدى تمكن الخطاب السردي من تجسيد الصراعات الذهنية للكاتب حول الهوية الأساسية لعلي، والمشاكل التي يواجهها ليلى والشعب العراقي، ونجاح علي ناجي كمنقذ؟ من بين أهم التقنيات السردية المستخدمة في هذه الرواية نجد: التلاعب الزمني، وإنشاء قفزات ووقفات سردية، والتوجيه الثنائي، والتأكيد أو التخفيف من دور علي ناجي في المشاهد المختلفة للرواية، والحركة الزمنية للوصول إلى نوع من التزامن بين الرواية والفعل السردي.

الاقتباس: آقائي، مهرداد و اسبقي جيجلو، بهزاد. (١٤٠٤). «دراسة وتحليل وظائف الخطاب السردي في رواية "باب الطباشير" للكاتب أحمد سعداوي (استنادًا إلى نظرية الخطاب السردي لجيرار جنيت)». *بحوث في النثر العربي*، ٢ (٢). صص: ١٦-١. https://doi.org/10.22091/npa.2023.9897.1007

الناشر: جامعة قم

© المؤلفون.

نشر پژوهی عربی
nasr-pajuhi.qom.ac.ir
شاپا الکترونیکی: 9646-3041

بررسی و تحلیل کارکردهای گفتمان روایی در رمان «باب الطباشیر» اثر احمد سعداوی (بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت)

مهرداد آقائی[1] و بهزاد اسبقی گیگلو[2]

۱ نویسنده مسؤول: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. رایانامه: m.aghaei@uma.ac.ir
۲ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: esbaki1993@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۰۴

کلیدواژه‌ها:
روایت‌شناسی، گفتمان روایی، ژرار ژنت، احمد سعداوی، باب الطباشیر.

چکیده

تحلیل گفتمان روایی با رویکردی کل‌گرایانه یکی از شاخه‌های تحلیل گفتمان است. روایت از جمله عناصر مهم و اصلی در نقل داستان یا بیان حادثه به شمار می‌رود. در این میان ژرار ژنت نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی از نظریه‌پردازان مطرح است. این پژوهش سعی دارد محتوای رمان «باب الطباشیر» اثر احمد سعداوی رمان‌نویس عراقی را در قالبی ساختار محور و با تأکید بر مهمترین مباحث گفتمان روایی مورد اشاره ژنت مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. هدف اصلی در این جستار، بررسی سه عنصر زمان، وجه و لحن به عنوان تکنیک‌های روایی است و همچنین کارکرد آن‌ها در به تصویرکشیدن بی‌هویتی علی ناجی، سختی‌ها و مشکلات لیلا حمید و دنیای مردم کنونی عراق و ظهور علی ناجی به عنوان منجی در برابر مردم عراق با تکیه بر طلسم‌های سومری هفتگانه در قالب یک داستان سورئالیستی - تخیّلی است تا علاوه بر کشف تکنیک‌های روایی آن، خواننده را با تفکر نویسنده در باب هویتِ علی ناجی، مشکلات لیلا حمید و مردم عراق و موضع‌گیری آن‌ها در برابر محدودیت‌های زندگی شخصی و اجتماعی آشنا سازد. روش کار در این پژوهش توصیفی ـــ تحلیلی بوده و با تمرکز بر کتاب ژنت سعی شده است تا به این پرسش پاسخ داده شود که گفتمان روایی تا چه میزان توانسته است در انعکاس درگیری‌های ذهنی نویسنده در باب هویتِ اصلیِ علی، مشکلات لیلا و مردم عراق و منجی‌گری علی ناجی موفق عمل کند؟ زمان پریشی، ایجاد پرش‌ها و وقفه‌های داستانی، کانونی‌سازی دوگانه، پررنگ یا کم رنگ ساختن نقشِ علی ناجی در مواضع مختلف رمان، و حرکت زمانی برای رسیدن به نوعی همزمانی بین رمان و فعل روایت از مهمترین تکنیک‌های روایی است که در این رمان مورد استفاده قرارگرفته‌اند.

استناد: آقائی، مهرداد و اسبقی گیگلو، بهزاد. (۱۴۰۴). «بررسی و تحلیل کارکردهای گفتمان روایی در رمان «باب الطباشیر» اثر احمد سعداوی (بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت)». *نشر پژوهی عربی*، ۲ (۲). صص: ۱۶-۱. https://doi.org/10.22091/npa.2023.9897.1007

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.
CC BY NC

۱) مقدّمه

رمان به عنوان یک محصول ادبی جدید در ادبیات معاصر گام نهاد و به دنبال آن منتقدان و نظریه‌پردازان در نقد آن قلم‌زنی کردند. روایت‌شناسی «اصطلاحی است که ازسال ۱۹۶۹معمول شده و به شاخه‌ای از مطالعات ادبی دلالت دارد که به تجزیه و تحلیل روایت‌ها؛ به‌خصوص شکل روایت و انواع راوی اختصاص می‌یابد»(میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۱۲۷). به‌عبارتی دیگر، «روایت‌شناسی عبارت است از نظریه روایت، متون روایی، ایماژها، صحنه‌پردازی‌ها، رویدادها، دست یافته‌های فرهنگی که بیانگر یک داستان است»(Bal,1997: 3). روایت یکی از عناصر مهم و اصلی در نقل داستان و بیان حادثه است. به گفته جمال میرصادقی «روایت یکی از انواع بیان یا گفتمان محسوب می‌شود»(میرصادقی، ۱۳۸۷ش: ۱۲۷)

آبرامز (Abrams) علم روایت شنا سی را این گونه معرفی می کند: «روایت شنا سی، به معنی ر شته جدیدی ا ست که به بررســی نظریه و شــیوهٔ کلی روایت در همه آ ثار مختلف می‌پردازد، همچنین گفتمان‌هایی که روایت از طریق آن‌ها بیان می شود»(آبرامز، ۱۳۸۴ش: ۲۱۴). در ا صطلاح ژنت، روایت کردن به عمل روایت و کل موقعیت افسانه‌ای یا واقعی که در آن عمل روایت صورت می‌پذیرد، اشاره دارد. بنابراین، این اصطلاح نشان‌گر مقوله‌ای در طبقه‌بندی سه‌گانهٔ روایت؛ یعنی داستان، روایت و روایت کردن اسـت. «اصـول سـاختاری شـباهت، قرارگیری، و تفاوت روایت‌شـناسـی را سـازمان‌دهی می کند؛ یعنی حوزهٔ دلالت که در آن واحدهای معروف روایی داستان، شخصیت، ترتیب زمانی، زاویه دید و غیره همانند کلمات و تصاویر همه به عنوان نشانه عمل می کند.

یک روایت می‌تواند به منظور تجزیه و تحلیل به اجزایش تقسیم شده و شکسته شود» (Cohan and Shires,2001: 52). به عبارتی، «مطالعات تحلیلی گفتمان در باب هویت از رویکردهای مختلفی به صـورت مجزا یا ترکیبی اسـتفاده می کند. یکی از این رویکردها تحلیل موقعیت‌های متغیرِ هویت اسـت که در اثنای گفتگو از سـوی مشـارکان یا شـرکت کنندگان اشـغال می‌شوند. افراد در موقعیت‌ها، تعاملات و روابط متفاوت که زندگی اجتماعی آنان را تشکیل می‌دهند، موقعیت‌های متفاوتی را اشغال می کنند که هر یک از آن‌ها متضمن دیدگاه و علایق خاصی است»(Davies and Harre, 1990: 48).

۱–۱) بیان مسأله

تحلیل گفتمان روایی با رویکرد کل گرایانه یکی از شاخه‌های تحلیل گفتمان است که برای بررسی واحدهایی بالاتر از سطح جمله مورد استفاده قرار می گیرد. «گفتمان روایی عبارت است از اینکه چگونه داستان گفته شود. تمایز روایت شناختی بین داستان و گفتمان روایی تمایزی است میان چیستی امر روایت شده و چگونگی انتقال داستان»(Shen, 2005: 136). برخی موقعیت‌ها از سوی دیگران اعطا می‌شود، نظیر زمانی که فردی در مسند قدرت به مثابه فرد مقتدر و محق سخن می گوید و بدین‌گونه مخاطب را در وضعیت فرودست قرار می‌دهد و سایر موقعیت‌ها به صورت فعالانه‌تری اشغال می‌شوند، یا خودِ افراد مدعیِ آن‌ها هستند.

«زنان به عنوان نیمی از جوامع بشری، در دوره‌های مختلف همواره سعی کرده‌اند تا هویت خود را به اثبات برسانند و در این میان، داستان در انواع سه‌گانه آن داستان بلند(رمان)، داستان کوتاه و داستانک به عنوان مهمترین مجال برای نظریه‌پردازی درباره ســاختارها و روابط اجتماعی در اختیار آنان قرار می گیرد تا دغدغه‌های روزمره خود را در آن منعکس کنند. «زنانه نویسی، یعنی جنسیتی کردن ادبیات، بر اساس تجربه و نگاه زنانه، این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوایی زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند»(فتوحی، ۱۳۹۰ش: ۴۰۲).

احمد سعداوی نیز با استفاده از رمان «باب الطباشیر» (درگاه گچی) سعی کرده است تا به اهمیت بُعد بی‌هویتی علی ناجی و مردم و زنان عراقی اشاره کرده و راه حل مناسبی برای آن‌هایی که دچار تعارض هویتی شده‌اند و نیاز به منجی دارند ارائه دهد. این مقاله با رویکردی انتقادی به بررسی ساختاری و محتوایی رمان باب الطباشیر از نظرگاه ژرار ژنت می‌پردازد. هدف اصلی در این جستار، بررسی سه عنصر زمان، وجه و لحن به عنوان تکنیک‌های روایت شناسی و کارکرد آنها در به تصویر کشیدن بی‌هویتی علی ناجی، سختی ها و مشکلات لیلا حمید و دنیای مردم کنونی عراق و ظهور علی ناجی به عنوان منجی در برابر مردم عراق با تکیه بر طلسم‌های هفتگانه سومری در قالب یک داستان سورئالیستی ـ تخیلی است.

۱–۲) روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، تحلیلی ـ توصیفی است که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای از دو منظر به رمان حاضر نگاه کرده است: از آنجایی که در داستان‌های تخیلی، توجه نویسنده بیشتر بر روی شخصیت داستان، واقعیت زندگی و صدای آن‌ها در داستان است، ابتدا سعی شده است تا شخصیت مرد و زن داستان (علی و لیلا) مورد توجه قرار گیرد و نقش هر دوی آن‌ها در رمان بررسی شود. از این رهگذر، مشخص شد نویسنده با آفریدن این نقش در داستان، به دنبال مطرح کردن اهمیت بی‌هویتی و منجی‌گری علی در زندگی مردم عراق و هویت زنانه لیلا در بین زنان عراق بوده است. دوم، از منظر تحلیل و نقد گفتمان و کارکرد آن درکشف و توضیح دوگانگی هویتی که در نتیجه انکار بی‌هویتی علی و زنانگی لیلا و مشکلات مردم عراق بر شخصیت های داستان عارض گشته، توجه نشان داده است. تحلیل گفتمان روایی از این منظر بسیار موفق عمل نموده و لایه‌های پنهان متن را از طریق زمان پریشی، تغییر در کانون روایی و جایگاه راوی در داستان، آشکار می‌سازد.

۱–۳) پرسش‌های پژوهش

این جستار بر آن است که به این دو پرسش پاسخ دهد:

۱-گفتمان روایی تا چه میزان توانسته است در انعکاس درگیری‌های ذهنی نویسنده در باب هویتِ اصلی و مشکلات شخصیت‌ها و مردم عراق در رمان باب الطباشیر موفق عمل کند؟

۲- براساس تغییرات و استرجاع‌های موجود در لحن و زمان روایت، داستان تا چه اندازه توانسته در فعالیت‌های ذهنی خواننده موجب تغییرات شده و تأثیرپذیر باشد؟

۱–۴) پیشینهٔ پژوهش

درمورد آثار احمد سعداوی پژوهش‌هایی صورت گرفته است که پرداختن واشاره به همه آنها در این مقال نمی‌گنجد؛ با این حال به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- مقاله "ملامح الأسلوب في رواية باب الطباشير" از فیصل مؤید مهدی و جهاد أحمد حیال به سال ۲۰۱۸ در مجله العلوم الانسانیهٔ والاجتماعیهٔ دانشگاه بغداد که نگارنده به بررسی اسلوب رمان از سه منظر: المستوی الصرفی، المستوی النحوی والمستوی الدلالی پرداخته است.
- پایان نامه با عنوان "دراسهٔ روایهٔ باب الطباشیر لأحمد سعداوی علی ضوء نظریهٔ رد فعل المتلقی" از فاطمه حبیبی در دانشگاه علامه طباطبایی تهران در سال ۱۳۹۸ که نگارنده به بررسی رمان حاضر از لحاظ دریافت و هم‌پیوستگی پرداخته است.
- پایان نامه با عنوان "بررسی فرم و محتوا در دو رمان باب الطباشیر و فرانکشتاین فی بغداد اثر احمد سعداوی" که خانم ساینا نصرتی در سال ۱۳۹۸ نگاشته اند، نگارنده در این پژوهش به بررسی و تحلیل محتوا و عناصر

داستان، شامل موضوع، درون مایه، پیرنگ، شخصیت پردازی، زاویه دید، زمان و مکان، گفتگو، لحن و فضا پرداخته است.

همچنین از میان پژوهش‌هایی که با بهره‌گیری از نظریه ژنت، به بررسی روایت‌شناسی در آثار داستانی پرداخته‌اند می‌توان به مواردی اشاره کرد:

- تحلیل الخطاب الروائی فی مجموعۀ مغرب الشمس لحسن برطال مرتکزاً علی أهم المفاهیم الروائیۀ کالتبئیر والمسافۀ والصوت لدی جرار جینیت (۱۳۹۵ش)، مجلۀ الجمعیۀ الإیرانیۀ للّغۀ العربیۀ وآدابها، سمیره خسروی و جهانگیر امیری. یکی از مهم‌ترین نتایج این پژوهش این است که این داستان‌ها با وجود فراوانی، استقلال مضمونی و تفاوت‌های روایی، اشتراکات زیادی در شخصیت‌های کانونی و دیدگاه‌هایشان دارند. علاوه بر این، این نوع داستان با نظریه روایی ژنت همخوانی دارد و می‌تواند با هر اثر روایی دیگری در حوزه گفتمان همخوانی داشته باشد.
- نقد روایت شناسانه مجموعۀ "ساعت پنج برای مردن دیر است" بر اساس نظریه ژرار ژنت، مجله ادب پژوهی(۱۳۸۸ش)، قدرت الله طاهری و لیلا سادات پیغمبرزاده. این پژوهش به تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه امیرحسن چهل تن با تأکید بر نظریه ژرار ژنت، نظریه پرداز فرانسوی می پردازد. ژنت با کتاب گفتمان روایی خود، نقش بسزایی در شناخت روایت داشت. تلاش او در زمینه تعریف داستان و بررسی انتقادی پیرامون مقوله نظرگاه، نقطه آغازین بررسی‌های بعدی در زمینه بوطیقای داستان بود. نتیجه بررسی ساختاری آثار امیرحسن چهل تن نشان می‌دهد زمان به عنوان یکی از عناصر اصلی روایت، بیشتر مورد توجه نویسنده قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که به کمک آن و بر اساس تغییراتی که در نظم خطی آن ایجاد می کند، پیرنگ و شکل مطلوب و پیچیده داستانی خود را بنا می سازد. نویسنده با در نظر داشتن قوانینی مانند رعایت اصل معناداری و علیت کنش‌ها، در ترتیب نقل وقایع و کنش‌های داستان دست به گزینش و انتخاب می زند و به این صورت زمان‌مندی خاص جهان داستانش را ایجاد می کند.
- روایت‌شناسی داستان بیژن و منیژه براساس الگوی گریماس و ژنت، مطالعات ادبیات عرفان وفلسفه(۱۳۹۵ش)، فاطمه چنانی و محمد پیری. روایت شناسی از موضوعات جدید در عرصه ادبیات است و در این میان گرمس و ژنت از نظریه‌پردازان مطرح می باشند. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده، داستان «بیژن و منیژه» شاهنامه بر اساس الگوی نظام روایی و معناشناسانه گرمس و الگوی شکل‌شناسانه ژنت بررسی شده است تا ضمن شناسایی موقعیت های متن روایی، بر اساس نظریه کانون روایت ژنت، الگوی کنشی و معناشناسی گریماس هم تحلیل شود.
- بررسی عناصر تشکیل دهنده داستان "عیناک قدری" غادۀ السمان بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت (۱۳۹۷ش)، مجله ادب عربی، علی سلیمی و سمیره خسروی. این مقاله سعی دارد محتوای داستان عیناک قدری غاده السمان را در قالب یک پژوهش ساختار محور و با تاکید بر مهمترین مباحث گفتمان روایی مورد اشاره ژرار ژنت نظریه پرداز ساختارگرای فرانسوی مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. در این پژوهش سعی شده است تا به این پرسش پاسخ دهد که گفتمان روایی تا چه میزان توانسته است در انعکاس درگیری های ذهنی نویسنده در باب مشکلات زنان موفق عمل کند؟ زمان پریشی، ایجاد پرش‌ها و وقفه‌های داستانی، کانونی سازی دوگانه، پررنگ یا کم رنگ ساختن نقش راوی در مواضع مختلف داستان، حرکت زمانی برای

ر سیدن به نوعی همزمانی بین دا ستان و فعل روایت از مهمترین تکنیک های روایی ا ست که در این دا ستان مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اما درباره رمان باب الطباشیر از احمد سعداوی بر اساس گفتمان روایی ژرار ژنت تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است.

۲) احمد سعداوی و خلاصه رمان «باب الطباشیر»

احمد سعداوی نویسنده، شاعر و فیلم‌ساز عراقی متولد سال ۱۹۷۳ بغداد است. «از جمله کارهای او: مجموعه شعری ترانه‌های بد آهنگ سال۲۰۰۱، رمان سرزمین زیبا سال ۲۰۰۴، برنده جایزه بهترین رمان عربی در دبی، رمان او خواب می‌بیند یا بازی می‌کند یا می‌میرد سال۲۰۰۸، برنده جایزه فستیوال ۲۰۱۰ بیروت و رمان فرانکشتاین در بغداد که برنده جایزه بوکر عربی سال ۲۰۱۴ شد» (سعداوی، ۱۳۹۷ش: ۱۰).

رمان «باب الطبا شیر» (درگاه گچی) دا ستان عا شقانه بیست سالهٔ علی ناجی و لیلا حمید ا ست که بین سال‌های ۱۹۹۳ تا ۲۰۱۳ رخ می‌دهد. تعداد شخصیت‌های این رمان از هفت شخصیت اصلی و فرعی تشکیل شده است. همچنین در کنار عاشقانه بودن، داستان تمی پلیسی ـــ فانتزی دارد. درگاه گچی روایت مردمانی است نا امید، سرگردان و بی هویت که در نهایت یأس به جهانی خیالی دل می‌بندند. جهانی «دیگر» که امید دارند از خلال عبور از درگاه هایی که با گچ و توسط دیوانگانِ خود دانا پنداری بر دیوار ترسیم می‌شوند، به آن برسند. هفت در، که به هفت جهان دیگر منتهی می‌شوند، اما با عبور از هرکدام ازآن‌ها زندگی‌ای پرآشوب‌تر، ویران‌تر و آکنده از بی‌بندوباری‌های اخلاقی و دینی و مذهبی پیش رویشان ظاهر می‌شود که علی ناجی شخصیت اصلی داستان از همهٔ این درها عبور می‌کند.

سعداوی با تأثیر بسیار از جنگ و ویرانی کشورش در دورهٔ حکومت صدام حسین، سعی در یافتن جهانی آرمانی و بی‌دغدغه و بدون کشتار دارد. در واقع، نویسنده با نگارش این رمان بر ا ساس عدم پایبندی به اعتقادات مذهبی و دینی(عمار، برادر علی ناجی)، اصول و ارزش‌های خانوادگی(سنان پسر فتاح)، ترغیب به روابط نامشروع زن و مرد به حد افراط و با بزرگ‌نمایی عامدانه (عبدالعظیم حامد)، زیبا وخوا ستنی جلوه دادن خودکشی و تأیید آن(علی)، ارائه تصویری با مفهوم ابزار جنسی از زن (لیلا، پان، جیان، شاناژ) و کم رنگ کردن نقش مادر در کانون خانواده (لیلا)، پناه بردن به دارویی ساخت ذهن نویسنده با نام «ثیلکسود» برای فرار از واقعیت تلخی که در آن دست و پا می‌زنند(علی) و امید بستن به چند طلسم که بر دیوارهٔ کوزه‌ای سفالین و قدیمی نقش بسته و با خواندن آن‌ها و ترسیم یک درِ فرضی با گچ بر دیوار و انتظار خروج از وضعیت نابسامان فعلی و ورود به جهانی با شرایطی بهتر (دکتر عبدالواصف مُحیی، علی و محمد سد خان) را دارد.

علی در ابتدای دا ستان در یک سلول تاریک با چند هم سلولی که ظاهرا وجود خارجی ندارند هم صحبت می شود و متکلم وحده ا ست و دا ستان عا شقی خود را برای هم سلولی‌های خود تعریف می‌کند، اما به تدریج که جلو می‌رویم، ازدحام و پیچیدگی شخصیت‌های مُنحط اخلاقی که به هیچ اصول و اخلاقی پایبند نیستند، خواننده را با داستان غیراسلامی و همچنین غیرشرقی مواجه می‌سازد و تقلید کورکورانه و لجام گسیخته از اسلوب زندگی جامعهٔ غربی ضربهٔ بزرگی به زندگی خاورمیانه‌ای مردم عراق می‌زند. اما در انتهای رمان، وقتی که علی به جهانی آرمانی (جهان هفتم) پای می‌گذارد و با شاناژ که در جهان اول طلاقش داده بود، دوباره ازدواج می‌کند، داستان عشق و عاشقی او با لیلا به پایان می‌رسد.

همهٔ شخصیت‌های رمان بجز علی ناجی، در طول دا ستان و هنگام گذر از جهان‌های خیالی دچار تغییرات می شوند. تنها علی ناجی است که دوست دارد در انزوا زندگی کند و همه، فیلسوفش بدانند، چه در دانشکده هنر و چه در انجمن خودکشی، در زندانِ بغداد، به هنگام مجری بودن در رادیو الموقف، در دورهٔ کما، در آسایشگاه روانی، به وقت کارمندی در شرکت آمریکایی و

مشاوریِ عبد السیاف در اداره حکومت عراق و... . در واقع هدف اصلی علی ناجی این است که به عنوان منجی و نجات دهنده مردم از دست حکومت‌های سیاسی و منفعت‌طلب مثل آمریکا و متحدانش عمل کند(سعداوی، ۱۳۹۷ش :۱۱-۱۰).

۳) تحلیل گفتمان روایی رمان «باب الطباشیر»

۳-۱) تحلیل گفتمان روایی از منظر ژرار ژنت

برای اولین بار، تمایز داستان و گفتمان توسط روایت‌شناس فرانسوی تؤدوروف در سال۱۹۶۶مطرح شد و به طوری گسترده توسط روایت‌شناسان، اقتباس شد. به عبارت ساده‌تر، داستان آن چیزی است که گفته می‌شود، درحالی که گفتمان، اشاره به چگونگی انتقال داستان دارد. ژرار ژنت «هر روایت را به سه سطح: طرح اولیه یا داستان (توالی رویدادهای روایت شده به ترتیبی که واقعا رخ داده‌اند)؛ روایت (ترتیب روایت رخدادها در متن) و روایتگری (همان عمل روایت کردن و داستان گویی برای مخاطب)، تقسیم کرده است» (ایگلتون، ۱۳۶۸ش: ۱۴۵). وی، سه عامل «زمان روایی(رابطه میان زمان داستان و زمان گفتمان)، حالت یا وجه (اشکال و درجات ارائه روایت)، و آوا یا لحن (روشی که در آن عمل روایت کردن خود در روایت دخیل می‌شود) را مورد توجه قرار داده است»(shen,2005:137). ژنت، تأکید می‌کند که «زمان و وجه، هر دو بر ارتباطات بین گفتمان و داستان دلالت دارند در حالی که لحن در آن واحد به ارتباطات بین روایت و گفتمان و نیز روایت و داستان مرتبط می‌شود»(جینیت،۱۹۹۷:۴۲).

۳-۲) کارکردهای گفتمان روایی در رمان باب الطباشیر

کارکردهای گفتمان روایی در رمان باب الطباشیر را می‌توان به هفت بخش تقسیم کرد: زمان روایی، وجه، کانون روایی، مسافت، لحن یا آوا، زمان روایت، سطوح روایت.

۳-۲-۱) زمان روایی

ژنت، سه مقوله زمانی را برای هرگفتمان داستانی پیشنهاد می‌کند: «ترتیب زمانی (مدت زمان حوادث داستان و ارتباط آن با توالی زمانی کاذب برای انتقال این حوادث از طریق گفتمان)؛ تداوم زمانی (متغیر بین حوادث داستان و زمان کاذب گفتمان یا همان سرعت روایت داستان)؛ و تکرار زمانی(دفعات تکرار یک حادثه در داستان و تکرار آن در داخل گفتمان)» (جینیت،۱۹۹۷:۴۶).

۳-۲-۱-۱) ترتیب زمانی

در بحث ترتیب زمانی، دو حالت پیش نمایی(گذر به آینده) و پس نمایی(گذر به گذشته) مطرح می‌گردد که باعث برهم خوردن نظام خطی حوادث در داخل گفتمان می‌شود. «پیش نمایی هر نوع عمل روایی در داخل داستان است که سیر زمانی حوادث را به آینده ببرد و یا برای آن مقدمه‌چینی کند، درحالی که هنوز قصه به آن مقطع هنوز نرسیده است و منظور از پس‌نمایی، هر نوع روایت حوادثی است که در مقطع زمانی رخ داده که قصه از آن مرحله عبورکرده است، امّا گفتمان دوباره به آن مرحله بر می‌گردد»(همان: ۵۱). برهم خوردن نظم زمانی روایت، به معنای بیان یک حادثه در غیر جای خود با تقدیم و تأخیر آن بر سایر حوادث داستان است و به نوعی زمان پریشی تعبیر می‌شود. زمان پریشی ممکن است در فاصله دور یا نزدیک از لحظه زمانی متن صورت بگیرد، و نیز مدت زمان کم یا زیادی از داستان را به خود اختصاص داده و به تداوم داستان بینجامد، در حالی که متن اصلی را در یک زمان خاص رها کرده است. ژنت این دوحالت را، «برد و حد زمان پریشی تعبیر می‌کند»(همان:۵۹).

در رمان "درگاه گچی" سعداوی، راوی حوادث را بر اساس خاطرات، حوادث و تمایلات ذهنی داستان روایت می‌کند و بر این اســاس، خط زمانی روایت را ذهن علی ناجی و حافظه وی و رؤیاهای ارادی و غیر ارادی‌اش تعیین می‌کند: «علی در طول روز این جزئیات را در ذهنش مرور می‌کرد و ســعی داشــت که که آن را بفهمد و یک حادثه معمولی فرض کند، ولی نمی‌توانست این را بپذیرد. وقتی نام لیلا را می‌شنید از خود بی‌خود می‌شد. به یاد آورد که او چندین سال پیش به دکتر واصف گفته بود که این دختر (لیلا)، آمده تا او را شکنجه بدهد. گاهی در زندگی او ظاهر می‌شود و ناگهان گم می‌شود و بعد دوباره ناگهان پیدایش می‌شـود»(سـعداوی،۱۷۵:۲۰۱۷). این بازگشـت زمانی، تنها به هدف نشـان دادن وضـعیت دشـوار علی ناجی و چگونگی رشد مردی با اسم و رفتارهای خاص انجام شده و برای داستان ضروری است؛ چرا که خواننده درگیر آشفتگی روحی علی می‌شود و لازم است که پیش زمینه‌های این آشفتگی را دریابد. این حالت‌ها به نوعی مونتاژ شده برای خواننده به تصویر کشیده می‌شود. یعنی از برد طولانی و سرعت بالا برخوردار است. چرا که علی همیشه مشغول مرور جزئیات اتفاقات رخ داده در ذهنش بود و تلاش می‌کرد آن‌ها را درک کند و به عنوان واقعیتی معمولی بپذیرد، اما موفق نمی‌شد.

علاوه بر این، داستان گاه و بی‌گاه، به طور موقت درگیر بازگشت‌های زمانی نزدیک‌تری می‌شود که به ماجرای عشق بین علی و لیلا اختصـاص دارد و دیدگاه‌های متفاوت وی را نسـبت به مردان وزنان آشـکارتر می‌سـازد: « به اندامش نگاه کن، کمی چاق به نظر می‌رسد، موهایش هنوز نرم و مشکی است درست مثل موهای زنان هندی ۸۰ ساله که خوب به آن می‌رسد، هرچند که روزگار بر چهره و دستانش آثار چروک باقی گذاشته است. او با چشم‌های پر از اشک و لبخندی که بر لب دارد و دندان‌های مرتب و منظمش از پشت آن دیده می شود شبیه هم‌دانشگاهی قدیمی‌اش شده است ...»(سعداوی،۳۶۰:۲۰۱۷). علی رغم همه اتفاق‌ها این‌ها نشانه‌هایی بود که زمان باعث تغییرات زیادی در او و دوستش شده است. به ویژه مانند اتفاق‌های بی‌رحمانه‌ای که از سرگذرانده بودند و حرف‌هایی که ما بین آن‌ها همچنان مثل سال‌های گذشته رد و بدل می‌شد باقی‌مانده بود.

اما در مورد پیشواز زمانی، در چند برش از داستان، به آینده نظر افکنده و دست به نوعی پیشگویی زده می‌شود که البته این پیشوازها، فاصلهٔ زمانی چندانی با زمان حاضر داستان ندارند. پیش‌نمایی‌های داستان نیز به هدف ترسیم آشفتگی ذهنی علی ناجی بوده و خواننده را بیشـتر با تفکرات وی درگیر می‌سـازد. وی از یک سـو با ذهنیتی منفی که نسـبت به جامعه دارد، دربارهٔ جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، تصوراتی ارائه می‌دهد که نشان از بدبینی شدیدش نسبت به نقش مردم در جامعه و نقش بعضی از سران در اداره امور مملکت دارد و از سویی دیگر در پی درک این ویژگی‌ها است: «بعضی شب‌ها احساس می‌کردم که تو داری بر سر قاتلان خودت داد می‌زنی، ولی آن‌ها اصلا به تو توجهی نمی‌کنند و تو را بی‌ارزش قلمداد می‌کنند و به تو می‌خندند. تو دوست داشتی شهید شوی، ولی آن‌ها نمی‌خواستند این افتخار نصیب تو شود. من برای تو ناراحت شدم و از تو و از خودم و از همه چیز بدم آمد. من به خاطر تو در منجلابی از احساسات عجیب و غریب افتادم. من معتاد صدای تو شدم، در عین حال، گویی با شنیدن صدای تو وضعیت مبهمی را در درونم می‌پروراندم. هیچ کس، حتی همسرم ، فرزندانم و مادر پیرم ، قادر نخواهند بود آن را به خوبی درک کنند»(سعداوی، ۲۰۱۷ :۳۵۴).

۳-۲-۱-۲) تکرار زمانی

دومین حالت زمان، تکرار یا بسامد است. منظور از بسامد، تکرار نقل یک حادثه در داستان و تکرار آن در داخل گفتمان است که ژنت چهار حالت را برای آن ذکر می‌کند: «بسامد مفرد (یک بار اتفاق افتاده و یک بار در قالب گفتمان به ما منتقل شود)؛ بسامد مساوی(حادثه بارها و بارها در داستان رخ داده و بارها و بارها روایت شود)؛ بسامد مکرر(حادثه ای که فقط یک بار اتفاق افتاده بارها و بارها روایت شود)؛ بسامد بازگو(حادثه ای که بارها اتفاق افتاده است، فقط یک بار روایت شود)» (جینیت،۱۲۹:۱۹۹۷). بیشترین نوع تکرار در این داستان، مربوط به بسامد مفرد و بازگو است و بارزترین نمونه‌های آن که بر

کل داستان نیز سایه افکنده، درگیری درونی علی ناجی در انتخاب یک زندگی مستقل در جامعهٔ عراقی یا تسلیم شدن به عشق لیلا حمید است: « عشقی که می‌توانم به عنوان اولین عشق واقعی خود توصیف کنم، عشقی بود که در راهروهای بخش سمعی و بصری دانشکده هنر داشتم، در تابستان ۱۹۹۳ ، در سومین سال تحصیل ، با «لیلا حمید» حدود نه سال پیش»(سعداوی، ۲۰۱۷ :۱۵). در بسیاری از جاهای رمان شاهد بسامد تکرار زمانی هستیم که وجود علی ناجی و لیلا حمید در بسیاری از اینها جلوه‌گر تنش‌های روحی و روانی شده است: «دست او را در حالی که آنها در نزدیکی نمایشگاه بین المللی بغداد قدم می زدند گرفت و او مانع از این کار نشد. با او سرسره بازی می‌کرد و هر بار که به او نگاه می‌کرد کمی سرش گیج می‌رفت ...»(همان:۶۷).

۳-۲-۱-۳) تداوم زمانی

تداوم به رابطه میان زمان گفتمان و زمان روایت اشاره دارد و تعیین کننده سرعت روایت است. ژنت چهار تکنیک روایی را برای آن برشمرده است: ۱) فشرده سازی؛ ۲) حذف (پرش)؛ ۳) نمایش صحنه و ۴) وقفهٔ توصیفی.

۳-۲-۱-۳-۱. فشرده سازی

در داستان گاهی بنا به اقتضای زمان و مکان چاره‌ای جز محدود کردن و خلاصه کردن متن نیست «اگر در داستان به یک حرکت در امتداد زمانی مشخص اشاره شود اما جزئیات آن ذکر نشود، در این حالت زمان به نحوی محدود شده است و خواننده نمی‌تواند بفهمد در طول این مدت چه اتفاقاتی رخ داده است»(جینیت،۱۹۹۷:۱۴۱). در این داستان بیشتر زندگی گذشتهٔ علی ناجی به صورت فشرده روایت شده است: « از زمانی که صدای خنده‌ای از پشت تلفن به او گفت که زندگی او تغییر کرده است، اتفاق چندانی نیفتاد. او از درگاه گچی از جهان اول خود به دنیایی جدید و متفاوت رفت. این کار دقیقا در هنگام خواب اتفاق می‌افتد. پس از اینکه هفت طلسم سومری را خوانده باشی»(سعداوی،۲۰۱۷:۱۲۹). این اتفاقات دقیقا زمانی رخ داده بود که علی ناجی وارد دنیای جدیدی شده بود و با خواندن طلسم‌های سومری در پی کشف رازها و حقایق نهفته در ماورای آن طلسم‌ها و درگاه گچی بود.

۳-۲-۱-۳-۲. حذف (پرش)

حذف یکی از روش‌های سرعت‌بخشی به داستان است به گونه‌ای که زمان طولانی یک حادثه را در چند پرش کوتاه خلاصه می‌کند. داستان حاضر، در بخش‌هایی از حذف بهره برده و زمان آن کوتاه شده است که گاه به مدت زمان سپری شده اشاره رفته و گاه هیچ اشاره‌ای به آن نشده است. «اگر در داستان به مدت زمان سپری شده اشاره‌ای نشود و خود خواننده از طریق شکاف‌های موجود در تسلسل زمانی و نشانه‌های داخل متن، به آن پی ببرد؛ به آن حذف ضمنی می‌گویند»(جینیت،۱۹۹۷:۱۱۷).

نمونه‌های حذف ضمنی را می‌توان در برش‌هایی از رمان مشاهده کرد. از جمله اشاره ناگهانی راوی به زمان فوت همسر لیلا در جهان ش شم از طریق پیامکی که لیلا بدون هیچ تو ضیح یا فا صله‌ای برای علی در روز م سافرت علی به اربیل فر ستاد: «موبایلش را از جیبش بیرون آورد و به صفحه‌اش نگاه کرد. پیامکی از یک شماره ناآ شنا بود؛ یک شماره بین‌المللی طولانی. پیامک را سریع باز کرد و خواند. پیام کوتاه و تندی مثل گلوله بود: «سلوان دیشب به خاطر عوارض سرطان کبد در بیمارستان وبرا بستری شد»(سعداوی،۲۰۱۷:۳۷۵).

«حال اگر به زمان حذف شده در داخل داستان اشاره شود و برای آن توصیفاتی ذکر شود، حذف صریح گفته می‌شود» (جینیت،۱۹۹۷:۱۱۸). نمونه‌ای از حذف صـریح که در آن نویسـنده داسـتان، حوادث پیش آمده در فعل روایت را به خوبی حذف نموده است. یعنی نویسنده هیچ اشاره‌ای به حوادثی که در سال‌های حضور نداشتن علی ناجی و مریم حمید در دانشگاه نبودند، نکرده اسـت. با اینکه می‌توانسـت این حوادث را سـر لوحهٔ اصـلی داسـتان قرار بدهد. اسـتفاده از این نوع حذف عامل اصـلی شـتاب داسـتان در آخر اسـت: « سـالها بعد، همان صـحنه بین ریم و امیر به چیزی تبدیل شـد که هیچکس انتظارش را

نداشت. ما در اواسط دهۀ نود بودیم. امیر دانشجوی سال دوم آموزشگاه مطالعات موسیقی بود و ریم سال اول خود را در دانشکدۀ ادبیات دانشگاه بغداد به پایان می‌رساند.»(سعداوی، ۳۴۳:۲۰۱۷).

۳-۲-۱-۳-۳. نمایش صحنه

در رابطه با نمایش صحنه در داستان می‌توان گفت: «نمایش صحنه یک حالت محاوره‌ای در داستان است که زمان قصه را با زمان روایت برابر و هماهنگ می‌کند»(جینیت،۱۰۸:۱۹۹۷). بر این اساس، هر جا در داستان، گفتگو حاکم شده و راوی حضور ندارد، سرعت داستان افزایش یافته است: «عبدالعظیم سعی کرد سیگار خود را که خاموش شده بود روشن کند. پس از اینکه دو نفس دود غلیظ سیگار را کشید، نگاه تندی به دوستش کرد و گفت: من نمی‌خواهم به علی کمک کنم ... از تو می‌خواهم همیشه کنارم باشی. من دستور می‌دهم که تو را به عنوان معاون من در شورای نظامی منصوب کنند. من به تو حقوق مناسب می‌دهم، تو در تمام تصمیماتی که باید در آینده بگیرم همیشه کنار من خواهی بود»(سعداوی،۱۶۲:۲۰۱۷). در اینجا علی و عبدالعظیم نمونۀ بارزی هستند که راوی به گفتگوی بین آن دو در ساختمان مرکزی ارتش اشاره می‌کند که قبل از آن هر کدام در محیط‌هایی متفاوت و جدا در پی انجام دادن کارهای خود بودند.

مونولوگ یا گفت وگوی درونی شخصیت‌ها را نیز می‌توان نوعی از نمایش صحنه یا توصیف داستانی به حساب آورد. مونولوگ «نوعی تکنیک است که از جانب نویسنده انتخاب می‌شود تا دغدغه‌ها و افکار شخصیت داستان را به خواننده انتقال دهد، بدون آنکه گفت وگویی کلی یا جزئی در لحظۀ انتقال این مفاهیم انجام شود.»(همفری،۴۴:۱۹۷۵). مانند صحنه پایانی داستان، که علی جهان واقعی خود را پیدا می‌کند، درحالی‌که با همسرخود شاناژ به سمت خانه اصلی خود در اربیل می‌رود، با خیال خود شروع به صحبت می‌کند: « چهرۀ دکتر واصف را که دو دقیقه پیش با او روبرو شده بود، جلوی چشمش مجسم کرد، دعای چهارم: «در زمان شناور شو» به چیزها وابسته نشو. زمان را دریاب، زیرا در حال اتمام است و قابل بازیابی نیست. پس در زمان شناور شو، سپس به آنچه در حال حاضر برایت اتفاق می‌افتد فکر کن، او با خودش گفت: انگار که در حال اختراع دعاهای خاص خود بوده است و برای تکمیل مراحل با عجله حرکت می‌کند. بعد از یک ربع، او و شاناژ آخرین مسافری بودند که سوار هواپیما شدند»(سعداوی، ۲۰۱۷: ۳۷۶).

۳-۲-۱-۳-۴. وقفه توصیفی

«در اینجا راوی به وصف حوادثی می‌پردازد که کمترین مدتِ زمانی را در داستان دارند و زمان در سطح گفتمان طولانی‌تر از زمان داستان است»(جینیت،۱۱۲:۱۹۹۷). در رمان سعداوی، به نسبت حجم مناسب آن، توصیف‌های زیادی از صحنه‌های مختلف ارائه شده و زمان طولانی‌تر شده است. هنگامی که علی ناجی در رادیو الموقف شروع به سخنرانی می‌کند، جمله دکتر واصف را حین ورق زدن دفتر به یاد می‌آورد و به این ترتیب وقفه زمانی کش‌داری را در داستان ایجاد می‌کند که در اصل بسیار گذرا و کوتاه است: «دفترچه با جلد چرمی مشکی را باز کرد و شروع به خواندن آن برای آنها کرد. این آخرین راه حل است. فرار دسته جمعی از این جهان ، نه از کشور و بدبختی‌های آن، بلکه از کل جهان. بنابر پیشنهاد دوست وی، دکتر واصف عبدالمحیی، باستان شناس هرکس این جادوها را بخواند ، می تواند در هنگام خواب ، از یک درگاه مجازی، به سایر نسخ‌های اصلاح شده زندگی خود برسد. شاید آنجا دنیای بهتری پیدا کنیم»(سعداوی،۳۷:۲۰۱۷).

سعداوی در این داستان، برای توصیف گذشته علی ناجی با شتاب بیشتری عمل کرده و در این راه از برش‌های زمانی و فشرده‌سازی بهره برده است؛ چرا که مسأله اصلی داستان، درگیری‌های ذهنی علی برای تصمیم‌گیری نهایی است؛ بنابراین، هر چه به پایان داستان نزدیک می شویم، صحنه‌هایی که نشان از این آشفتگی روحی دارند با توصیفاتی طولانی کش‌دار شده و خواننده را به طورکامل با تفکرات و دشواری‌های وی همراه نموده است.

۳-۳) لحن یا آوا

لحن به دو مبحث زمان روایت کردن و سطوح مختلف روایت اشاره دارد. «زمان روایت کردن، ارتباط میان داستان و روایت کردن است و چهار موقعیت اصلی در آن متصور است: روایت کردن بعدی که اشاره به روایت حوادث بعد از اتفاق افتادن آنها دارد و در روایت‌های کلاسیک بیشتر دیده می‌شود؛ روایت کردن قبلی که اشاره به پیش‌گویی حوادث قبل از وقوع آنها دارد و فعل به زمان آینده است، اما می‌تواند به زمان حال هم بیاید؛ روایت کردن همزمان که روایت، همزمان با وقوع فعل رخ می‌دهد؛ و در نهایت روایت کردن تداخلی که عملی پیچیده است و بیشتر به داستان‌هایی اشاره دارد که به شکل مراسله‌ای نگاشته می‌شوند آنجا که نامه حکم واسطه در انتقال داستان به مخاطب را دارد و از سخت‌ترین و پیچیده‌ترین نوع روایت محسوب می‌شود»(جینیت،۱۹۹۷:۲۳۱).

سطوح روایت نیز، به جایگاه راوی در داستان مربوط می‌شود و دو مبحث حضور و عدم حضور راوی در داخل داستان را شامل می‌شود. ژنت از این منظر، روایت را به دو نوع همگون و ناهمگون تقسیم می‌کند: یعنی اگر راوی (ضمیرسوم شخص) در بیرون از داستان باشد و در ماجراهای آن نقشی نداشته باشد، روایت ناهمگون؛ و اگر راوی (اول شخص یا دوم شخص) خود در داخل قصه باشد و داستان در مورد خود یا یکی دیگر از شخصیت ها باشد، روایت همگون است.

۳-۴) کانون روایی

راوی در داستان می‌تواند دارای سه جایگاه بیرونی، درونی و دانای کل باشد. حالت دانای کل یا کانونی شدگی صفر، مرتبط با صدایی است که هیچ ارتباطی با شخصیت‌ها، حوادث و زمان داستان ندارد. در این داستان‌ها «راوی در آن‌ها به همه امور آگاه است و از موضع بالا و به تعبیر دیگر از منظر خدایی به درون داستان می‌نگرد»(بارت، ۱۹۹۲:۲۶). «اگر راوی برای چشم‌انداز یکی از شخصیت‌ها راه باز کند ـ حتی اگر آن چشم‌انداز هنوز به‌وسیله راوی برای ما توصیف شود ـ روایت از طریق یک کانونی کننده به پیش می رود»(برتنس، ۱۳۸۴ش: ۱۰۳). اما در حالت کانون‌سازی داخلی «نقطه جهت‌یابی اصولاً با یکی از شخصیت ها مرتبط است. در اینجا، خواننده هیچ راهی ندارد، جز اینکه رخدادهای داستان را از دریچه چشم این شخصیت ببیند و از همین رهگذر است که اصولا بینش و نگرش این شخصیت را هم آسان‌تر خواهد پذیرفت»(لوته، ۱۳۸۸ش: ۵۹). درکانون بیرونی، راوی تنها چیزهای شنیدنی و دیداری را به خواننده منتقل می‌کند و از درک افکار و درون شخصیت ناتوان است. «در این حالت تنها گفت وگو و اعمال شخصیت‌هایی که در داستان حضور دارند روایت می‌شود و به هیچ عنوان افکار و احساسات آن‌ها بازگو نمی‌شود. خواننده باید از سیاق کلام به درون شخصیت‌ها و موضع گیری آن‌ها پی ببرد»(جینیت و آخرون،۱۹۸۹:۱۴).

رمان سعداوی، در ابتدا با شعاع کانونی سازی داخلی آغاز می شود و راوی یعنی شخصیت اصلی داستان علی ناجی به توضیح و روایت آن می پردازد، اما در خلال داستان، چند بار کانون روایی بین راوی و شخصیت‌های داستان دست به دست می‌شود و بر این اساس می‌توان گفت که از نوعی کانون دوگانه برخوردار است. «وقتی که کلام شخصیت و راوی به هم آمیخته شود کانون دو گانه است و این نشان از عدم آگاهی کامل راوی از وقایع و یا تردید در دانش خود دارد»(جینیت،۱۹۹۷:۲۰۴). راوی در این داستان به دنبال ارائه تفکرات و واکنش‌های شخصیت اصلی داستان بوده و محور و دیدگاه قهرمان داستان حاکم بر فضاست و زمانی که راوی به مرحلهٔ تردید برسد؛ شخصت اصلی خود به سخن می‌آید و از افکار پنهانش پرده بر می‌دارد: «علی برگشت و دکتر واصف را دید که جلوی پای او، کنار حصار ایستاده بود «برای چه دیر کردی؟» سر او داد زد، ولی دکتر واصف ساکت ماند. آخرین دقیقه قبل از ورود به قرن جدید بود. «بیا، با هم برویم، این ترسوها هم به جهنم». علی در حالی که آخرین بار به ساعت مچی خود نگاه می‌کرد، گفت: «عملاً، نیم ساعت پیش از نیمه شب عبور کردیم»»(سعداوی،۲۰۱۷:۵۶).

این حضور همزمان راوی و شخصیت داستان که به هم پوشانی آن دو انجامیده و تنها از طریق ضمایر است که می‌توان آن دو را از هم تشخیص داد؛ به نوعی درگیری‌های علی ناجی را رنگ و سرعت بخشیده است و همین امر سبب شده است تا داستان، با وجود حجم مناسب خود دارای دو موقعیت کانونی صفر و کانونی درونی باشد.

۳-۵) مسافت

مسافت، با جایگاه راوی نسبت به نقل قول‌های داستان در ارتباط است. یعنی جایگاهی که راوی آن را انتخاب کرده و از طریق آن، کلام شخصیت داستان را منتقل می‌کند. ژنت سه حالت متفاوت از نقل قول را برشمرده است که در داستان حاضر، با وجود حجم مناسب نقل قول‌ها، هر سه حالت را می‌توان مشاهده نمود. نقل مستقیم که «این نوع از نقل قول، بیشترین تناسب را با شکل گفت‌وگو دارد. در این حالت راوی کلام را بر عهده شخصیت داستان می‌گذارد. و عجیب آن که، در این شکل از نقل قول، داستان تا حدّ زیادی از سیطرهٔ گفتمان رها می‌شود و شخصیت اصلی داستان خود به سخن می آید»(جینیت،۱۹۹۷:۱۸۵). و دارای ویژگی‌هایی چون «بهره گیری از گیومه ها، ضمایر اول و دوم شخص، فعل زمان حال،کلمات اشارتگر زمان و مکان کنونی اینجا، امروز و فعل حرکتی خاص که دال بر حرکت به سمت چیزی است»(تولان، ۱۳۸۶ش: ۲۲۶). مانند این نمونه: « عمار در اولین مکالمات تلفنی خود ، تمام جزئیات پزشکی مربوط به وضعیت علی را به او خبر داد. عمار می خواست صادق باشد و آن را در مقابل یک تصویر واضح قرار دهد؛ «همان‌طور که می‌دانید سلول‌های مغزی تجدید نمی‌شوند و دوباره رشد نمی‌کنند. خوشبختانه این شلیک عجیب شریان اصلی را در مغز علی پاره نکرده است. اما برخی از سلولها را در طول مسیر منتهی به سر سوزانده است. هر کس در چنین وضعیت پزشکی نادری قرار دارد، هرگز به حالت قبلی خود برنمی‌گردد و برخی از درمان‌ها و داروهای بیماران صرع و اسکیزوفرنی مانند سایه خود همراه او هستند»(سعداوی،۲۰۱۷:۳۷۸).

اما در بخش‌هایی از داستان، راوی نقش اصلی در رساندن سخن دیگران به خواننده را دارد و می‌تواند آن را بر حسب نیاز خود تغییر دهد که آن را شکل تحویلی (اسلوب غیرمستقیم) می‌نامند. «اگرچه این نوع از نقل قول، از حالت گفت وگو برخوردار است، اما هیچ‌گونه تضمینی به مخاطب داده نمی شود که عین سخن در همان شکل اولیه به او رسانده شود. در این حالت، حضور راوی بیشتر از حضور شخصیت‌ها به چشم می‌آید»(جینیت،۱۹۹۷:۱۸۴). درست مثل این بخش از داستان: « علی کل ماجرای خودش با لیلا را برای او تعریف کرد و دکتر واصف با حالت تعجب سعی داشت که حرف‌های او را بفهمد.» (سعداوی،۲۰۱۷:۷۱).

آخرین نوع از انواع نقل قول، نقل سخنان به شکل غیر مستقیم یا «نقل حوادث به شکل روایتگری است که هیچ نشانه کلامی مثل گیومه و... ندارد و این پیچیده‌ترین نوع مسافت در داخل گفتمان بوده و طرفداران بیشتری دارد»(جینیت،۱۹۹۷:۱۸۴). باید به این نکته توجه داشت که «در نقل قول غیر مستقیم آزاد، راوی عهده‌دار رساندن سخن شخصیت اصلی داستان به مخاطب می‌شود. به عبارت بهتر، شخصیت با زبان راوی به سخن در می‌آید و نوعی هم‌پوشانی بین آن دو ایجاد می شود. اما در نقل قول مستقیم راوی به کلی از بین رفته و شخصیت به تنهایی به سخن در می‌آید»(همان:۱۸۶). مانند این نقل قول: « به استثنای درهای داخلی که سالن ورزش را با سقفی طاقدار با پنجره های عریض زیاد به سایر بخشهای مرکز بهداشت متصل می‌کند و سالن‌های خواب و غذاخوری و کتابخانه را به راهروهای داخلی و صل می‌کند و درهایی که مرکز را به بیرون متصل می‌کنند به شدت کنترل می شوند»(سعداوی،۲۰۱۷:۲۲۸). در اینجا اگرچه علی خود را مورد خطاب قرار می دهد؛ اما راوی سخنان وی را بیان کرده و بین راوی و شخصیت علی، هم پوشانی ایجاد شده است.

۳-۶) زمان روایت

داستان سعداوی نوعی روایت چند بُعدی است و اگرچه از زبان راوی و با ضمیر سوم شخص روایت می‌شود، اما تنها بر افکار

و رفتار شخصیت اصلی داستان متمرکز نشده است، بلکه شخصیت‌های فرعی را نیز مورد توجه قرار داده است. در این حالت، ممکن است داستان با زمان گذشته آغاز شود، اما در روند داستان رو به جلو حرکت کند، به زمان حال رسیده و اختلاف زمانی در آن به نقطه صفر برسد؛ یعنی قصه به روایت کردن ملحق شود. و یا از ابتدا با زمان مضارع شروع شود و با زمان پریشی‌ها و استباق و استرجاع‌هایی که در آن رخ می‌دهد، نوعی بازی زمانی در آن برقرار شده، زمان درهم آمیخته شود؛ به گونه‌ای که تا نقطه پایان، خواننده با تداخلات زمانی رو به رو باشد و داستان هرگز به همزمانی مطلق نرسد.

داستان سعداوی در ابتدا با صیغه ماضی آغاز می‌شود و لحظه گذشته شخصیت به لحظه گذشته راوی متصل شده است: «وقتی مرا به این سلول گندیده و متعفن انداختند، وسط روز دیدم که روی دیوار دری با گچ کشیده شده بود. به نظر من، آن توسط یک زندانی سابق، کشیده شده بود. شاید او قبل از اینکه بتواند آن در را باز کند، مرده باشد یا فرار کرده باشد. نمی‌دانم! من در غیرممکن را پاک نکردم تا گزینه‌های موجود را محدود نکنم و حتی احساس انزوا و تنهایی نکنم»(سعداوی،۲۰۱۷:۷). در اندک زمانی بعد، داستان با زمان حال روایت می‌شود تا حال را به تصویر بکشد، در این صورت زمان حال راوی با زمان گذشته علی ناجی تداخل می‌یابد. زمان پریشی‌ها در قسمت‌های پایانی کم می شوند و روند داستان هر چه به جلوتر می‌رود، زمان روایت و زمان قصه به هم نزدیک‌تر می‌شوند. تا جایی که در آخر داستان، نوعی همزمانی حاصل می‌شود، اما زمان به صفر نمی‌رسد؛ چرا که داستان قبل از صحنه آخر و موقع رو به رو شدن با شاناژ و رسیدن به اربیل به اتمام می‌رسد: «همه چیز وفق مراد خواهد بود. مطمئن باش علی، خیالت راحت باشد. شاناژ در حالی که دست علی را فشار می‌داد و پس از این که مطمئن شد هواپیما در باند شروع به حرکت کرد، این را گفت»(همان: ۳۷۹).

۳-۷) سطوح روایت

در بخش سطوح روایت، می‌توان گفت که داستان حاضر به علت برخورداری از کانون دوگانه، دو دنیای همسان و غیرهمسان را روایت می‌کند. داستان در ابتدا نوعی عمل روایی در دنیای ناهمسان محسوب می‌شود؛ چرا که راوی به عنوان کنشگر در درون داستان حضور ندارد و تنها به عنوان دانای کل به تصویر کردن ماجراهای کنشگر اصلی می‌پردازد و به نوعی متن روایی کنشگر به حساب می‌آید: «همه چیز در رابطه با «پان» تمام شد. آرامشش را از دست داد و به او گفت که این تماس او را به حالت اضطراری با «حکومت» رسانده است. پان هیچ واکنش مشخصی نشان نداد. شال بلندش را برداشت و با آرامش خاطر آن را دور صورت و سرش پیچید و شبیه عمامه‌ای بزرگ درست کرد. سپس کیفش را برداشت و قبل از اینکه آنها از آپارتمان با هم بیرون بروند، به او گفت که دوستش دارد»(همان: ۱۵۷). اما در گوشه‌هایی از داستان، ضمیر از سوم شخص به اول شخص تغییر می‌یابد. دراین حالت، روایت داستان به کنشگر اصلی داستان سپرده می‌شود: «نمی‌دانم آیا شما به چیز خاصی نگاه می‌کنید، یا نیمی از بدن شما مدتی قبل بدون اطلاع من به خواب رفته است؟ من وجود تو را از طریق نفس‌های سینهٔ ترک خورده‌ات احساس می‌کنم»(سعداوی، ۲۰۱۷: ۸).

۴) نتیجه‌گیری

آمیختگی رمان باب الطباشیر از احمد سعداوی، با گفتمان یا ساختار روایی به خوبی قابل پیگیری است. آنچه از بی‌هویتی علی ناجی و سختی‌ها، مشکلات لیلا و حمید و دنیای مردم کنونی عراق، و ظهور علی ناجی به عنوان منجی در برابر مردم عراق با تکیه بر طلسم‌های سومری هفتگانه در این رمان می‌بینیم، یک هویت سرکوب شده است که به باوری نادرست تن داده و نوعی تضاد عمیق بین هویت حقیقی خویش و نقشی که پذیرفته، ایجاد کرده است.

نویسنده گاهی برای پیچیدگی بیشتر روایت خود از شیوه روایت در روایت یا گذشته نگر درگذشته نگر سود برده است

که ذهن مخاطب را درگیر کند. البته گاهی هم از آن‌ها برای پر کردن خلأهای داستانی بهره برده است. رمان با زمان پریشی‌های گاه و بی‌گاه به تفسیر این دوگانگی و رنج حاصل از آن می پردازد.

ایجاد تغییر در زمان، وجه و لحن داستان در دیدگاه خواننده و انتقال داستان از ضمیر غائب به متکلم و برعکس در چند مرحله از رمان سعداوی، قابل مشاهده است.گاه، داستان گزارشی است و گاه، در برش های کوتاهی تبدیل به نجوای درونی می شود. فعالیت ذهنی در این رمان بیشتر از فعالیت های دیگر است که بر این اساس توانسته در ذهن خواننده تأثیرگذاشته و فعالیت ها و درگیری های ذهنی خواننده را بیشتر کند.

رمان از طریق واگویه‌های ذهنی علی ناجی که از زبان راوی وگاهی از زبان خود علی ناجی و همچنین دیگر شخصیت‌ها بیان می‌شوند، به پیش می‌رود. همین امر باعث می‌شود تا نوعی تفاوت زمانی بین داستان و گفتمان ایجاد شود اما در نهایت در یک نقطه نزدیک به هم برسند.

با این خصوصیاتی که داستان از خود نشان داد، متوجه می‌شویم که رمان باب الطباشیر یک رمان مدرن است. بازپس‌گیری هویت علی ناجی و جرأت پذیرش ویژگی خصوصی و فردی خویش و داشتن یک هدف خاص برای نجات دادن مردم عراق به وسیله طلسم های سومری و هفت جهانی که علی و چند تن دیگر از آن گذر کردند و به جهان آرمانی رسیدند، نتیجه اصلی این رمان به حساب می‌آید.

منابع و مآخذ

ایگلتون، تری(۱۳٦۸ش). **پیش درآمدی برنظریه‌های ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

آبرامز، ام.اچ (۱۳۸٤ش). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.

بارت، رولان وآخرون (۱۹۹۲). **طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات)**، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغربي.

برتنس، هانس (۱۳۸٤ش). **مبانی نظریه ادبی**، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

تولان، مایک(۱۳۸٦ش). **روایت‌شناسی، درآمد زبان شناسی انتقادی**، مترجمان سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

جينيت، جيرار (۱۹۹۷). **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

چنانی، فاطمه و پیری، محمد (۱۳۹۵)، «روایت‌شناسی داستان بیژن ومنیژه براساس الگوی گریماس و ژنت»، *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، دوره ۲، شماره ۲/ ۲، ص۱٦۱-۱٤۸.

خسروي، سميره و اميری، جهانگیر (۱۳۹۵)، «تحليل الخطاب الروائي في مجموعة مغرب الشمس لحسن برطال مرتكزاً على أهم المفاهيم الروائية كالتبئير والمسافة والصوت لدى جرار جينيت»، *مجلة الجمعية الإيرانية للّغة العربية وآدابها*. المجلد ۱۲، العدد ۳۸، ص٦٦-٤۳.

سعداوي، احمد (۱۳۹۷ش). **درگاه گچین**، ترجمه أمل نبهاني، تهران: نشر نيماژ.

---------، (۲۰۱۷). **باب الطباشير**، بيروت ـ بغداد : منشورات الجمل.

سلیمی، علی و خسروی، سمیره (۱۳۹۷ش). «بررسی عناصر تشکیل دهنده داستان عيناك قدري غادة السمان بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت»، *مجله ادب عربی*، دوره ۱۰، شماره ۱، ص۱۸-۱.

طاهری، قدرت الله و پیغمبرزاده، لیلا سادات (۱۳۸۸ش). «نقد روایت شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریه ژرار ژنت»، *مجله ادب پژوهی*، شماره ۸ و ۷، ص۵۰-۲۷.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰ش). **سبک شناسی(نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)**، تهران: سخن.

لوته، یاکو (۱۳۸۸ش). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات وسینما**، ترجمه امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۷ش). **راهنمای داستان نویسی**، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۸ش). **واژه نامه هنر داستان نویسی**، تهران: مهناز.

همفري، روبرت (۱۹۷۵). **تيار الوعي الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي**، القاهرة: دار المعارف.

Bal, mieko(1997), Narratoligy: Introduction to the theory of narrative. Toranto: University of Toranto press.

Cohan, steven and Linda M. Shires(2001)،Telling stories: A theortical analisis of narrative fiction. London and New York: Routledge.

Davies, B.and Harre, R. (1990), Positioning: The discursive production of selves, Journal for the Theory of social Behaviour20(1):43-63.

Shen, Dan(2005), defense and challenge discourse: Reflections on the relation between story, vol, 10, no.3, pp222-243, Ohi state university press.

References

Eagleton, Terry (1989). An Introduction to Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Markaz. (In Persian)

Abrams, M.H. (2005). A Descriptive Dictionary of Literary Terms, translated by Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama. (In Persian)

Barrett, Roland et al. (1992). Methods of Analyzing Literary Narration (Studies), Al-Maghrib: Publications of the Al-Maghrib Book Union. (In Arabic)

Bertens, Hans (2005). Fundamentals of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolqasemi, Tehran: Mahi Publishing House. (In Persian)

Tolan, Mike (2007). Narrative Theory, Introduction to Critical Linguistics, translated by Seyyedah Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samt. (In Persian)

Jinnet, Girard (1997). The Speech of the Narrative: A Discussion of the Methodology, Cairo: Al-Majlis Al-Ala ll-Thaqafah. (In Arabic)

Chenani, Fatemeh and Piri, Mohammad (2016), "The Narrative of the Story of Bijan and Manijeh based on the model of Grimas and Genet", Studies in Literature, Mysticism and Philosophy, Volume 2, Number 2/2, pp. 148-161. (In Persian)

Khosravi, Samira and Amiri, Jahangir (2015), "Analysis of al-Rawa'i rhetoric in Maghrib al-Shams group by Hasan Bartal, focusing on the most important al-Rawa'i concepts of Kaltbeir, distance and voice of Lady Jarrar Jinit", Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature. Volume 12, Number 38, Pages 66-43. (In Arabic)

Saadawi, Ahmad (2017). Gate of Getchin, translated by Amal Nabhani, Tehran: Nimage Publishing. (In Persian)

----------, Ahmed (2017). Bab al-Tabashir, Beirut-Baghdad: Al-Jamal Publications. (In Arabic)

Salimi, Ali and Khosravi, Samira (2017). "A Study of the Elements of Ghada Al-Samman's Story of the Mirrors of Ghada Al-Samman Based on the Narrative Discourse Theory of Gerard Genette", Arab Literature Journal, Volume 10, Issue 1, pp. 1-18. (In Arabic)

Taheri, Ghodratollah and Peyghamzadeh, Leila Sadat (2009). Narratological Criticism of the Collection Five o'clock is Too Late to Die Based on the Theory of Gerard Genette, Adab Pajouhi Journal, Issues 8 and 7, pp. 27-50. (In Persian)

Fotohi, Mahmoud (2011). Stylistics (Theories, Approaches and Methods), Tehran: Sokhan.

Loteh, Yako (2009). Introduction to Narrative in Literature and Cinema, Translated by Omid Nik Farjam, Tehran: Minoui Kherad. (In Persian)

Mirsadeghi, Jamal (2008). A Guide to Storytelling, Tehran: Sokhan. (In Persian)

Mirsadeghi, Jamal (2009). Dictionary of the Art of Storytelling, Tehran: Mahnaz. (In Persian)

Humphrey, Robert (1975). Tiar al-Wahseh al-Rawaiya al-Hadith, translated by Mahmoud al-Rabi'i, Cairo: Dar al-Ma'arif. (In Arabic)