

## شیوه‌ی روایت «گفته‌های داستانی» در رمان

### «الإقلاع عكس الزمن» إملی نصرالله

#### ناهید نصیحت<sup>۱</sup>

دانش آموخته دوره دکتری دانشگاه تربیت مدرس

#### فرامرز میرزایی

استاد دانشگاه بوعلی سینا

(۱۹۷-۲۳۰)

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۶/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۴/۲۱

### چکیده

یکی از عناصر مهم داستان، «گفته‌های» شخصیت‌ها است؛ زیرا گفته‌ها، افکار و روحیات شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد. چگونگی انتقال این گفته‌ها از نویسنده به خواننده از طریق روایت‌گر انجام می‌گیرد و از آن با عنوان «شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی» یاد می‌شود که براساس رابطه روایت‌گر با شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. رمان مشهور و واقع‌گرایانه «الإقلاع عكس الزمن» اثر خانم املی نصرالله، نویسنده معاصر لبنان، از آن دسته رمان‌هایی است که از فوت و فن‌هایی روایی متناسب با شخصیت و حادثه، بهره برده و از شیوه‌های پنج‌گانه روایی در انتقال گفته‌های داستانی به خوبی، استفاده کرده است. این شیوه‌ها به ترتیب از سیطره روایت‌گر در داستان (گزارش روایی) شروع و به سیطره کامل شخصیت در داستان (روش آزاد مستقیم) پایان می‌یابد. این مقاله به بررسی شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی - به حسب فراوانی - در این داستان پرداخته است تا زیبایی‌های روایی آن را نشان دهد.

**واژه‌های کلیدی:** شیوه‌ی روایی، الإقلاع عكس الزمن، املی نصرالله، گفته‌های داستانی

---

۱. پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: [nasihat@modares.ac.ir](mailto:nasihat@modares.ac.ir)

## ۱. مقدمه

«روایت» پایه‌ی اساسی رمان، به عنوان جنس ادبی برتر، به‌شمار می‌رود و آن، «ریختی» است که حکایت مرکزی و دیگر حکایت‌های داستان را شکل می‌دهد (مرتاض، ۱۹۹۸م، ص ۲۷) و موجب ارتباط و تسلسل بین حوادث می‌شود (شریط، ۱۹۹۸م، ص ۲۸) و کانال انتقال شالوده‌ی رمان از داستان‌نویس یا فاعلِ نویسا به دریافت‌کننده یا فاعلِ خوانا است (لحمدانی، ۱۹۹۱م، ص ۴۵). از آن‌جا که شکل و شیوه‌ی انتقال روایت، مهم‌تر از درونمایه‌اش است، در نقدِ نو، وظایف، کاربردها، انگیزه‌ها، فضا، زاویه‌ی دید، و غیره، از طریق نقدِ روایی مبتنی بر تحلیل متن و وصف ساختارهای رمان، کشف می‌شود نه براساس مرجعیت فکری و اجتماعی آن (عزام، ۲۰۰۵م، ص ۸). در «روایت‌شناسی»، زبانِ رمان، شکل و شیوه‌ی بیان آن، پایه و اساس کاوش داستان و معیار ارزیابی متن ادبی است نه درونمایه‌اش، و هنر یک رمان‌نویس در شکل‌بندی او نهفته است.

روایت داستانی شامل سه عنصر اساسی: «گفته»، «اندیشه» و «حادثه» است که راویِ داستان آن‌ها را با زبانِ روایی، در شبکه‌ای درهم تنیده از عناصر داستانی، به خواننده می‌رساند. «گفته» یعنی هر آنچه که راوی از زبان شخصیت‌های داستانی، مستقیم یا غیرمستقیم و یا وایه‌گویی، نقل می‌کند. از این رو بخش بزرگی از داستان را در برمی‌گیرد که در پیشبرد روایت، نقش اساسی دارد. سازوکارهای روایتی در انتقال این گفته‌ها به خواننده، از مهم‌ترین ارکان «روایت‌کاوی داستان» به‌شمار می‌رود. در این مقاله شیوه‌ی روایت گفته‌های داستانی رمان «الإقلاع عکس الزمن» اثر خانم املی نصرالله بررسی می‌گردد تا زیبایی‌های آن نشان داده شود.

## ۲. پیشینه تحقیق

املی نصرالله از برجسته‌ترین داستان‌نویسان معاصر لبنان است که بیش از پنجاه مقاله در نقد آثار وی نوشته شده است (روشنفکر، ۱۳۸۴ش، ص ۱۷۰) و پژوهشگرانی مانند: جوزف شریم، حسّان ماضی، منصور عید، ندیم دعکور، جان نعوم طنوس، أنطونیو مارتینیز، سلمی عبدالله، زینب جمعة، سناء علی الحركة، آثار وی را نقد کرده‌اند (نک: <http://www.emilynasrallah.com>). در ایران هم دو پایان‌نامه، یکی با عنوان «بررسی

ادبیات زنان در لبنان از ۱۹۷۵م تا سال ۲۰۰۰ م با تکیه بر آثار بانو املی نصرالله» از اکرم روشنفکر و دیگری با عنوان «روایة الإقلاع عکس الزمن لإملي نصرالله (دراسة في الشكل و المضمون)» از حورا رشنو، انجام و مقاله‌ای نیز با عنوان «بررسی روش گفتگوی ادبی در داستان‌های کوتاه بانو املی نصرالله» در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۸۴، چاپ شده است. اساس این پژوهش‌ها، نظریه تحلیل عناصر داستانی یا همان «نظریه رمان» است، که به نوبه خود ارزشمند است. در این مقاله با روش تحلیل محتوا و براساس نظریه روایت «گفته‌های داستانی»، داستان بلند «الإقلاع عکس الزمن» از خانم املی نصرالله بررسی می‌گردد تا تفاوت بین تحلیل داستان بر اساس نظریه رمان (روش قدیمی تحلیل داستان) و تحلیل آن براساس نظریه روایت (روش نوین تحلیل داستان) روشن گردد.

### ۳. زندگی و اندیشه املی نصرالله

املی نصرالله در سال ۱۹۳۱ میلادی در روستای «کوکبا» به دنیا آمد. دوران ابتدایی را در همان روستا و تحصیلات مقدماتی‌اش را در نزدیکی بیروت و تحصیلات تکمیلی خود را در دانشگاه امریکایی بیروت گذراند و در ۱۹۵۸ موفق به دریافت دکترای ادبیات شد. هم‌زمان با تدریس، در مجله‌های «المرأة» و «الصیاد» به روزنامه‌نگاری پرداخت (زراقت، ۱۹۹۹م، ج ۱، ص ۲۲۶) و با بیان دیدگاه‌های انسانی‌اش، برای آزادی زن مبارزه کرد (جریده ال دیار، الأدبیه امیلی نصرالله، ش ۷۵۷۸ <http://www.aldiyaronline.com>)

کوچ و هجرت، زن، و قربانیان جنگ، سه موضوعی هستند که درونمایه‌های اساسی داستان‌های املی نصرالله را شکل می‌دهند. در داستان‌های «طیور أیلول»، «الإقلاع عکس الزمن» و «الجمر الغافی» به کوچ و هجرت؛ و در رمان «شجرة الدفلی»، که در برخی کشورهای عربی ممنوع‌النشر شد، به زن؛ و در رمان‌های «تلک الذکریات»، «الإقلاع عکس الزمن»، «خبزنا الیومی» و «یومیات هر» به قربانیان جنگ پرداخته است (منصور، امیلی نصرالله - قلم یرشح نضارة وجمراً، مجلّة الجیش، ش ۲۵۲ <http://www.lebarmy.gov.lb/article>). از این سه

موضوع، کوچ و سفر پررنگ‌تر به نظر می‌آید و بهترین رمان‌هایش، درونمایه‌ای از کوچ و درد و رنج جنگ دارند.

خانم نصرالله را باید از نویسندگان پرکار عرب به شمار آورد که داستان‌های کوتاه و بلند فراوانی دارد.<sup>۱</sup> که برخی آثار وی از جمله رمان الإقلاع عکس‌الزمن به زبان‌های انگلیسی، آلمانی و دانمارکی ترجمه شده است (زراقت، ۱۹۹۹م، ج ۱، ص ۲۲۶). او علاوه بر آثار داستانی ذکر شده، دیوان شعری به نام «همسات» در سال ۲۰۰۹ برای همسرش سرود که بیان‌گر جوشش احساس و عاطفه وی است (سلمان، هوامش، جريدة السفير، ش ۱ <http://www.assafir.com>). این دیوان با دیگر آثارش تفاوت دارد و در آن به «شعر تأملی» نزدیک شده است (عرفة، تتميز الكاتبة اللبنانية اميلي نصرالله...، جريدة الشبيبة <http://www.shabiba.com>).

#### ۴. درونمایه روایتی و سیر حوادث داستان بلند «الإقلاع عکس‌الزمن»

در روایت‌کاوی داستان، شکل و شیوه بیان رمان، مهم‌تر از درونمایه آن است؛ اما درونمایه روایی در فهم و درک بهتر رمان و تناسب آن با شیوه روایی کمک می‌کند. درونمایه داستان بلند الإقلاع عکس‌الزمن «سفر به غرب و بازگشت به وطن» است که از درونمایه‌های قابل توجه رمان معاصر عرب است. قبل از املی نصرالله رمان‌نویسانی مانند طه حسین، توفیق حکیم، یحیی حقی و سهیل ادريس به آن پرداخته‌اند. این‌گونه داستان‌ها معمولاً پایانی غم‌انگیز دارند (نوفل، ۱۹۹۷م، ص ۱۹۴) و درگیری فرهنگ غربی را

---

۱ - تعدادی از این رمان‌ها عبارت است از: طیور ايلول (۱۹۶۲)؛ شجرة الدفلى (۱۹۶۸)؛ الرهينة (۱۹۷۴)؛ تلك الذكريات (۱۹۸۰)؛ الإقلاع عکس‌الزمن (۱۹۸۱)؛ الجمر الغافي (۱۹۹۵)؛ مذكرات هرّ (۱۹۹۷)؛ و مجموعه داستان کوتاه: روت لي الأيام (۱۹۹۷)؛ الينبوع (۱۹۷۸)؛ المرأة في ۱۷ قصة (۱۹۸۳)؛ خبزنا اليومي (۱۹۹۰)؛ الطاحونة الضائعة (۱۹۸۴)؛ محطات الرحيل (۱۹۹۶) و در ادبيات کودکان: الباهرة (۱۹۷۵)؛ شادي الصغير (۱۹۷۷)؛ جزيرة الوهم (۱۹۷۳)؛ وی همچنین کتاب «نساء رائدات من الشرق والغرب» (۲۰۰۱) را در شش جلد نوشت.

با شرقی در معادله جنسیتی زنانه و مردانه نشان می‌دهند و معمولاً در آن‌ها قهرمان داستان، که نماد شرق هم هست، مردی است روشن فکر که اسیر زنی زیبا که نماد تمدن غرب است، می‌شود و در نتیجه «روابط شرق و غرب، روابطی جنسیتی و مردانه و زنانه می‌گردد» (طرابیسی، ۱۹۹۷م، ص ۱۵). اما داستان الإقلاع عکس الزمن از جنسیت-بخشی یا زنانه و مردانه کردن روابط غرب و شرق دوری جسته و به نحوی سفر به غرب را به بازگشت به میهن و مقاومت ملی لبنان، گره زده است.

این رمان، که دو قسمت دارد، درباره سفر پدر و مادری است به کانادا تا با فرزندانشان دیدار کنند. بخش اصلی داستان در ۱۸۷ بند و بخش پیوستی شامل اخبار و مدارکی از شخصیت اصلی داستان به هنگام بازگشت به میهنش است. «رضوان ابو یوسف» قهرمان داستان با همسرش در روستای «جورۃ السندیان» نزدیک بیروت زندگی می‌کند. حادثه اصلی داستان با سفر وی به کانادا شروع می‌شود؛ زیرا فرزند اولش به نام «نبیل» در دوره جوانی به منظور تحصیل، راهی کانادا شده است و وی، به شرط بازگشت، به او اجازه سفر داده بود. اما نبیل نه تنها باز نمی‌گردد بلکه برادران و خواهران خود را هم به نام‌های «حسان»، «جمیل»، «نوال» و «لمیاء» به آن‌جا می‌برد. در نتیجه رضوان با همسرش «ریاء» تنها می‌ماند. فرزندان که موقعیت‌های شایسته‌ای در کانادا دارند و هیچ‌کدام تمایلی به بازگشت ندارند، با آغاز جنگ داخلی لبنان با فرستادن نامه‌ای از والدین می‌خواهند برای دیدن آن‌ها راهی کانادا شوند تا بدین وسیله پدر و مادر را از ناامنی ناشی از جنگ داخلی و حملات اسرائیل (در سال ۱۹۷۵) نجات دهند. رضوان، به ناچار، از کنسولگری کانادا در بیروت روایت سفر می‌گیرد و با همسرش، از طریق لندن به کانادا می‌رود. در کانادا آن دو متوجه می‌شوند که نوه‌هایشان نمی‌توانند به زبان عربی صحبت کنند؛ لذا برای حفظ اصالتشان به آنان عربی می‌آموزند. شش ماه از اقامت آنان در غرب سپری می‌شود ولی هنوز جنگ ادامه دارد و اخبار آن، مهاجران لبنانی را آزار می‌دهد. رضوان علی‌رغم مخالفت شدید همسر و فرزندانش، تصمیم می‌گیرد به لبنان بازگردد. این تصمیم خلاف عادت زمانه است؛ زیرا همه می‌خواهند میهن پرآشوب را ترک کنند و حداکثر مانند لبنانی‌های مقیم کانادا دوست دارند به هموطنان-

شان تنها کمک مالی کنند. سرانجام وی در هوای سرد با فرزندان وداع کرده و به سوی میهن پرواز می‌کند.

در پیوست بعدی، افراد مسلح رضوان را ربوده و او را می‌کشند، راوی با اشاره به شهادت رضوان، او را خشنود و با چهره متبسم نشان می‌دهد؛ زیرا در وطنش جان می‌دهد. مردم روستای جوره‌السندیان تشییع جنازه باشکوه و بی‌نظیری برایش برگزار می‌کنند. به نظر می‌آید نویسنده، دنیای نو و ناآشنا را از میان دیدگان «رضوان ابو یوسف» ترسیم می‌نماید و او را شهید می‌کند تا غربت و سرنوشت تکرار نشدنی وی را نشان دهد (نصرالله، الروایة و العربة <http://ucipliban.org/arabic>)؛ سرنوشتی که در دیگر داستان‌ها هم تکرار نشد.

#### ۵. جایگاه رمان «الإقلاع عکس الزمن (۱۹۸۱)»

رمان الإقلاع عکس الزمن، رمان کوچ و مسافرت از لبنان در دو مرحله اساسی است: یکی ۱۹۱۴ به سبب جنگ جهانی اول و دومی ۱۹۷۵ به علت جنگ داخلی لبنان و تجاوز اسرائیل. اگرچه املی نصرالله خود را روایت‌گر جنگ نمی‌داند اما قهرمانان داستان‌هایش قربانیان این نبردها هستند (جابر، املی نصرالله: عن المرأة المقهورة والذاکرة...، ش ۳ <http://www.al-akhbar.com>) و این پرسش اساسی را مطرح می‌نماید: «کدام بهتر است: ماندن در سرزمین مادری و تحمل شر، خواری، شکنجه، نابودی و کشتار یا درد دوری از وطن و مرگ غریبانه؟ (زراقت، ۱۹۹۹م، ج ۱، ص ۲۳۵). هر دو صورت، درد و رنج انسان در برابر قضا و قدری است که توانایی تغییر آن را ندارد و زندگی در جهانی که نمی‌تواند بر آن چیره شود (همان، ص ۲۳۶).

به نظر می‌آید که تجربه سفر، از عوامل مهم شکل‌گیری رمان الإقلاع عکس الزمن باشد. وی در این باره می‌گوید: «موضوع کوچ و هجرت، تجربه شخصی است. هنگامی که برادرانم و فرزندان‌شان و نسل بعد از آنان، به سبب فرصت‌های شغلی مهاجرت کردند، من «طیور ایلول» را نوشتم؛ این نوع نوشتن را ادامه دادم تا این که مردم ناچار شدند به سبب جنگ داخلی، کوچ کنند، نه فقط جوانان که پیران هم مهاجرت می‌کردند، این تجربه باعث ظهور الإقلاع شد» (عبدالله، املی نصرالله: معظم النقد خدمات متبادلة

(www.arabicstory.net). لذا این رمان را باید گفتگوی فرهنگی بین شرق و غرب در تلاشی نسبتاً اندک، به شمار آورد (المعوش، الحوار الحضاري).

(http://www.imamcenter.net).

در این رمان، مهاجرت، غولی است که جوانان وطن به ویژه جوانان روستا را یکی پس از دیگری می‌بلعد، آنان می‌روند و باز نمی‌گردند (جريدة الديار، الأدبية امیلی نصرالله، ش ۷۵۷۸ http://www.aldiyaronline.com) از این رو، روستا پس‌زمینه ممتاز و برجسته ساختار روایتی الإقلاع است و به خوبی، سخنان، شب‌نشینی‌ها و جلسات روستا را به ویژه در روزهای سرد زمستان منعکس کرده است (کاریزما، امیلی نصرالله شاعرة القرية بلامنازع http://jnon-k.net/vb)؛ زیرا روستا دنیای رویایی با حفظ سنت‌ها و میراث و زبان به شمار می‌رود.

#### ۶. شیوه‌های روایت «گفته‌های داستانی» در رمان «الإقلاع عكس الزمن»

روایت، ابزار انتقال داستان به مخاطب، به وسیله روایت‌گر، با شیوه‌های گوناگون است. (ستار، ۲۰۰۳م، ص ۶۵). البته گوناگونی شیوه‌های روایت نتیجه تفکر و تأمل، و تفاوت اهداف داستانی است؛ و بیان‌گر برتری یک رمان بر دیگری نیست؛ بلکه هماهنگی آن با هدف راوی مهم است. تحلیل‌گر، باید شیوه روایت رمان را بشناسد تا به خوانشی صحیح از جنبه‌های تفکر، نوآوری و زیبایی اثر ادبی روایتی دست یابد؛ زیرا رمان، ظرف بازتاب فرهنگ و جامعه و گویای تجربه‌های انسانی در قالب زبان ادبی روان و متعالی است.

شیوه روایی، شامل روایت گفته‌ها، اندیشه‌ها و حوادث می‌شود که در این میان شیوه روایتی گفته‌های داستانی اهمیت بسیاری دارد؛ زیرا اندیشه و حادثه را هم در برمی‌گیرد. و همین امر باعث شده است برخی روایت‌شناسان، شیوه روایتی را منحصر در شیوه بیان گفته‌ها و اندیشه‌ها در داستان بنمایند (کردی، ۲۰۰۶م، ص ۱۹۵).

شیوه‌های گوناگون روایتی گفته‌های داستانی را «عبدالرحیم کردی» روایت‌شناس مصری در کتاب «السرد في الرواية المعاصرة» به سه گونه اساسی تقسیم کرده است که

به نظر می‌آید برای تحلیل شیوه‌های روایتی گفته‌های داستانی، روش مناسبی باشد. این شیوه‌ها براساس نقش روایت‌گر (راوی) و شخصیت صاحب گفته تغییر می‌کند. از آن-جا که در داستان، موقعیت اصلی از آن روایت‌گر است، لذا به ترتیب سیطره روایت‌گر، گفته‌ها به سه شکل اساسی زیر در داستان روی می‌دهد:

۱- روایت‌گر در بیان گفته، سیطره کامل دارد و به شخصیت‌های داستان اجازه سخن نمی‌دهد که آن را «گزارش روایتی گفته‌ها» نامیده‌اند.

۲- روایت‌گر سیطره کمی دارد؛ راوی و شخصیت، هر دو، در بیان گفته‌ها نقش دارند و به سه صورت: گفته غیرمستقیم، گفته آزاد غیرمستقیم و گفته مستقیم، در داستان نمود می‌یابد.

۳- روایت‌گر سیطره‌ای ندارد و شخصیت‌ها آزادانه سخن و گفته خود را بیان می‌کنند که از آن به «گفته آزاد مستقیم» یاد شده است (همان، ص ۲۱۲)

در مجموع، گفته‌های داستانی برحسب سیطره روایت‌گر و نسبت آن با شخصیت‌ها، به پنج شیوه است: ۱. گزارش روایتی گفته‌ها ۲. گفته غیرمستقیم ۳. گفته آزاد غیرمستقیم ۴. گفته مستقیم ۵. گفته آزاد مستقیم.

رمان الإقلاع عکس‌الزمن، رمانی واقع‌گرایانه با تجربه‌های فردی و موضوعی (objective) است که در آن واقعیت با منش، بینش، عواطف و احساسات شخصی در-آمیخته است. روایت‌گر با «زوایه دید بیرونی» بر همه امور آگاهی و اشراف دارد (زرافط، ۱۹۹۹م، ج ۲، ۶۵۵) اما بی‌طرف است و در ایجاد حوادث، دخالت نمی‌کند بلکه آن‌را بدون جانب‌داری، همان‌طور که می‌بیند و یا از ذهن شخصیت‌ها می‌فهمد، در بافتی ساده، زیبا، جذاب، محکم و قابل فهم، بیان می‌کند و گاهی به بهانه حفظ اصالت و سنت‌ها، لهجه عامیانه عربی را به کار می‌برد.

خانم نصرالله از شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی که اشاره شد، متناسب با موقعیت‌های روایی، در رمان الإقلاع استفاده می‌کند. این شیوه‌ها به ترتیب فراوانی عبارتند از: گزارش روایتی گفته‌ها، روش گفته مستقیم، روش گفته آزاد غیرمستقیم، روش گفته آزاد مستقیم و روش گفته غیرمستقیم. البته دو روش آخر، بر خلاف سه



روش آغازین که تقریباً با تفاوت غیرقابل ملاحظه‌ای توسط راوی استفاده شده، کمتر به کار رفته است. زیرا روایت‌گر در این داستان، دارای زاویه دید بیرونی با سیطره کامل است.

در ابتدای بندها - و گاهی هم به دلیل بیان برخی واقعیت‌ها - راوی، خود شروع به سخن و ارائه گزارش می‌کند تا وارد ماجرا شود. تقریباً در پنجاه بند اول، قبل از ورود قهرمان داستان به کانادا، شیوه گفته آزاد غیرمستقیم، حاکم است و شخصیت اصلی فرصت زیادی برای حدیث نفس و فرورفتن در خاطرات دارد؛ اما در بندهای بعدی با ورود دیگر شخصیت‌ها، رضوان مجال زیادی برای تنهایی ندارد تا راوی، سخن و فکر او را منتقل کند؛ در نتیجه شیوه گفته مستقیم غالب می‌شود.

#### ۶.۱. شیوه گفته آزاد مستقیم (الكلام الحر المباشر: free direct speech)

گفته شخصیت‌ها در این شیوه، بدون هیچ مقدمه روایتی یا توضیحی از جانب روایت‌گر در داستان می‌آید (کردی، ۲۰۰۶م، ص ۲۰۳) و شبیه به گفتگوی نمایشنامه‌ای است که روایت‌گر خود را نشان نمی‌دهد و خواننده را بی واسطه با شخصیت‌های داستانی و گفته‌های آنان روبه‌رو می‌سازد. از این رو گیرنده، به تخیل بیشتری نیاز دارد تا بین شخصیت‌های داستان زندگی کند. چنین شیوه‌ای در متون کهن ادبی عرب رایج نبوده است (همان، ص ۲۰۴) و کاربرد آن در رمان‌های امروزی عرب هم، اندک است و تنها مزیت آن رودررویی آشکار خواننده با شخصیت‌های داستان است تا گفته‌های آنان را بدون هیچ واسطه یا توضیحی دریافت کند و درباره آن‌ها قضاوت کند.

این شیوه با زاویه دید دانای کل که در رمان «الإقلاع عكس الزمن» حاکم است، تناسب زیادی ندارد و نویسنده از این سازوکار روایتی، کمتر استفاده می‌کند. مثلاً انتقال گفته شخصیت‌ها در بند پنجم، که گفتگوی رضوان با کارمند کنسولگری کانادا به کمک مترجم و درباره علت سفر است، به شیوه آزاد مستقیم است. در این جا به خواننده فرصت درک مشکل ارتباط یک عرب سنتی را با یک فرد غربی نشان می‌دهد. رضوان که ویزا دریافت کرده، خوشحال است و بیشتر سخن می‌گوید، اما سخنان خود را به

وسيلة مترجم به سرکنسولگر منتقل می‌کند، از این رو، گفتگو بین وی و مترجم است تا سرکنسولگر؛ از این رو واژه‌های یسألک، قولی له، يقول و ... به کار می‌رود:

- القنصل یسألک سید رضوان ما غایة الرحلة الی کندا؟ (- آقای رضوان، کنسولگر می‌پرسد هدف از سفر به کانادا چیست؟)

القنصل مهتمٌ به إذن و هو أساء فهمه حين لم یستقبله بحرارة و لم یتحرک عن الكرسيّ: قولی له لأزور الشباب. (کنسولگر به او نگاه می‌کرد، اما هنگامی که به گرمی از او پذیرایی نکرد و از صندلی برنخواست، بدبین شد: به او بگو آمده‌ام تا فرزندانم را ببینم.)

- من هم الشباب، یا سید رضوان؟ (- آقای رضوان! آنها چه کسانی‌اند؟)

- أولادي، نبیل الکبیر الله یخْلِی أولاد الناس و یخلیه، و حسان صاحب أكبر مطعم في شارلتون و جمیل عنده صالة حلّاقة للستات و لمیاء متزوجة ابن مختار البلد و نوال معلمة في الجامعة. (فرزندانم، نبیل، پسر بزرگم که خدا او و فرزندان همه مردم را حفظ کند، حسان، در شارلتون رستوران دارد؛ جمیل، آرایشگاه دارد؛ لمیاء، همسر فرزند رئیس انجمن شهر و نوال، استاد دانشگاه.)

- یقول القنصل الله یحفظهم من کم سنة فی کندا؟ (- کنسولگر می‌گوید خدا حفظشان کند، چند سال است کانادا هستند؟)

- قولی له یا بنتی من عشرين سنة... (- دخترم به او بگو بیست سال ...)

- القنصل یسألک: ما هي المدة التي ستقتضیها فی کندا؟ (- کنسولگر از شما می‌پرسد چقدر آن‌جا می‌مانید؟)

-.. الأولاد قالوا سنة أشهر.. (- ... بچه‌ها گفته‌اند شش ماه...) (نصرالله، ۱۹۸۱م، صص ۱۴-۱۵)

در بند سی و هفتم، نویسنده از همین شیوه برای انتقال گفته‌های سمعان و رضوان بهره می‌برد تا شگفت‌زدگی رضوان را از پیشرفت صنعتی غرب، مستقیماً منتقل کند:

- هذه طائرة أم جبل یا سمعان؟ (- سمعان! این هواپیما است یا کوه؟)

- طائرة عم رضوان ... طائرة جمبو. (- عمو رضوان، هواپیماست، هواپیمای «جمبو جت»)

- شو قلت؟ جمبو؟! (- چه گفتی؟ جمبو جت؟)

- هذا اسمها، .. نحن في الطابق الأرضي، هناك طابق علوي (- اسمش جمبو است... ما همكف هستيم. طبقه بالا هم دارد)

- يا بارک الله! شو يعني بعد فيه الناس فوقنا؟ (- عجب! يعني مردم بالا سر ما هستند؟)

- فوقنا فيه ناس كثير (- مردم زیادی، بالای سر ما هستند) (همان، ص ۶۲).

در ادامه، آن‌جا که سمعان با لبخندی، رضوان را تحریک می‌کند تا بیشتر سخن بگوید باز هم نویسنده برای نشان دادن بی‌واسطه حیرت شخصیت اصلی داستان، از شیوه آزاد مستقیم بهره می‌برد:

- الأمر يصعب على تفكيرنا اذ نجهل أصول الطيران. أما الربان و المهندس و.. فيجدون الأمر في غاية السهولة. (- چون اصول پرواز را نمی‌دانیم، درکش برایمان سخت است. اما خلبانان و مهندسان و... آن را راحت درک می‌کنند.)

- طبعا الأمر سهل عليهم. إنما أريد أن أعرف ألا يحدث أن تخرج الطائرة عن الخط المرسوم لها؟ (- کاملاً مشخص است که برای آن‌ها راحت است. ممکن است هواپیما از مسیر خودش خارج شود؟)

- أحيانا يحدث لكن مسيرها غيرمقيد بطريق معبد... (- آری، ولی مسیرش در راه هموار و نامحدود است..)

- إيه يا سمعان المسألة ليست سهلة.. الربان أيضا عنده هموم. (- پس آقا سمعان!، مسأله آسان هم نیست. خلبان هم نگرانی‌های زیادی دارد..)

- كلامك عين الصواب عم رضوان. همنا في عنقه و سلامتنا في يده. (- درست می‌گویی عمو رضوان، هم و غم ما به گردنش است و سلامتی ما در دستش..)

- لازم يكون عقله جبل، هذا الربان. (- باید عقل این خلبان مانند کوه باشد..)

- أنت قلت الربان لايجوز أن يخطئ... (- گفتی که خلبان نباید اشتباه کند...)

- صحیح. صحیح.. (- درست است) (همان، صص ۶۴-۶۵)  
رضوان در بند چهل و نهم هنگامی که به همراه سمعان و ریا در هواپیما هستند و همسرش به خواب رفته است، خاطرات بعد از خواستگاری او را یادآوری می‌کند. آن زمان با «روزینا» (شخصی که هرگز او را ندیده بود) روبه‌رو می‌شود و روزینا به او می‌گوید:

- مساء الخیر یا شاب! (- عصر بخیر جوان)  
بادرته التحية فرداً مستغرباً: مساء الخیر. (- غافل گیر شد وبا تعجب پاسخ داد: عصر به خیر)

- لي معك بعض كلام. اسمي روزینا. (- باید با شما صحبت کنم، اسمم روزیناست)  
- تشریفنا ست روزینا. خیر إن شاء الله. (- باعث افتخار است خانم روزینا! خیر است إن شاء الله)

- أبارک لك بالخطبة. حظک کبیر. شو الاسم من غیر شر؟ (- تبریک می‌گویم، شانس آوردی. اسمت چیست؟)

- عبدک رضوان. رضوان أبو یوسف. (- رضوان ابو یوسف)  
- مبروک یا رضوان! جئت فی الوقت المناسب. (- مبارک است رضوان، خوب موقعی آمدی.) (همان، ص ۸۳)

در بند صدوشت و یکم، رضوان و همسرش از نیویورک بازمی‌گردند با فرزندان احوالپرسی می‌کنند و همه از این‌که چگونه این سال‌ها را دور از هم گذرانده‌اند، تعجب می‌کنند:

- الحمد لله علی السلامة. (- خدا را شکر که سالمید.)  
- فقداننا لغیابکم. (- از دوری شما دلتنگ شدیم.)  
- كانت الغيبة في نیویورک أطول من كل السنين الماضية. (سفر به نیویورک، بیش از همه سال‌های گذشته طول کشید.)  
- ما صدقنا أنکم تعودون الینا. (- باور نمی‌کردیم شما برگردید.)

- كيف عشنا كل هذه السنين بعيدا عنكم؟ (- این سال‌ها، چگونه دور از شما زندگی کردیم؟) (همان، صص ۳۰۶-۳۰۷)

نویسنده، برای نشان دادن شگفت‌زدگی اشخاص و گاهی هم شادی آنان از این روش استفاده می‌کند. البته از آن‌جا که زاویه دید روایت‌گر در این داستان، بیرونی و با اشراف کامل است، شیوه گفته آزاد مستقیم (که بیشتر نمایشنامه‌ای است) به ندرت به کار می‌رود و در مرتبه چهارم فراوانی شیوه گفته‌ها قرار دارد؛ زیرا روایت‌گر با دخالت خود، به منظور انتقال احساس شخصیت به خواننده، اجازه نمی‌دهد که شخصیت‌ها آزادانه در داستان ظاهر شوند.

#### ۶.۲. شیوه گفته مستقیم (الكلام المباشر: direct speech)

این شیوه، مشهورترین شیوه‌های روایتی گفته‌ها است که در داستان‌های قدیم و جدید کاربرد بیشتری دارد (کردی، ۲۰۰۶م، ص ۱۹۷). روایت‌گر، مقدمه‌ای شامل چند کلمه یا عبارت می‌آورد که در آن به آغاز سخن یا نحوه حرکات گوینده، اشاره می‌کند. بیشتر گفته‌های قرآنی بدین شکل آمده است (همان، ص ۱۹۸). در این شیوه، هم روایت‌گر و هم شخصیت حضور دارند؛ اما حضور راوی کمرنگ‌تر از شخصیت است. راوی در این‌جا امانت را در نقل کامل سخن رعایت می‌کند. این شیوه همراه با علائمی مانند [ « و » ] است تا سخن شخصیت با سخن راوی درنیامزد. مقدمه‌های روایت‌گر در بیان چگونگی ادای سخن، کمک بسیاری به خواننده به منظور دریافت بهتر گفته‌ها می‌کند و در انتقال فضای سخن به وی نقش بسزایی دارد. مقدمه‌های خانم نصرالله قبل از گفته‌های شخصیت‌ها بر اساس شرایطی که در آن قرار دارند متفاوت است؛ او از نشانه‌های صدا، نگاه و چهره استفاده می‌کند. در مواردی همچون خوشحالی و عصبانیت و نگرانی، راوی عکس‌العمل شخصیت‌ها را به وسیله تغییرات چهره به مخاطب نشان می‌دهد. گاهی هم خشم و خنده آنان را که در صدای بلند و آرامشان نهفته است منتقل می‌کند. البته حضور راوی در این شیوه، غالباً با بیان حالت درونی اشخاص است و کمتر حالت ظاهری آن‌ها را بیان می‌کند. گفته مستقیم، دومین شیوه پرکاربرد در رمان الإقلاع است.

در پایان بند دوم گفتگوی رضوان و سمعان آغاز می‌شود و روایت‌گر و شخصیت با هم در انتقال گفته‌ی داستانی به خواننده نقش دارند:

سمع صوت سمعان ینتشله من تأملاته: عمی رضوان نزل هنا. (صدای سمعان را شنید که او را به خود آورد: - عمو رضوان این جاییم.)

تبعه رضوان قفزا: أهكذا تودعون ضیوفکم یا أهل بیروت؟ (رضوان جستی زد و دنبالش رفت: - بیروتی‌ها! این چنین با مهمانتان خداحافظی می‌کنید!) (نصرالله، ۱۹۸۱م، صص ۹-۱۰)

روایت‌گر با دخالت خود و بیان دو جمله «سمع صوت سمعان ینتشله..» و «تبعه رضوان قفزا»، درون‌گرایی و حاضر جوابی شخصیت رضوان را نشان داده است تا خواننده فضای «ناگهانی گفتگو» را حس کند.

در بند سوم، در نقل گفته رضوان و کارمند کنسولگری، از شیوه مستقیم استفاده می‌شود و روایت‌گر با بیان «رد بحماسة» و «سأله الصوت بلهجة مؤنبة» ویژگی‌های صوتی شخصیت‌ها را که حاکی از «شوق» یکی و «سرزنش» دیگری است به خواننده منتقل می‌کند تا در احساس آنان شریک شود:

رد بحماسة: نعم أنا أبو نبیل. (با شور و هیجان پاسخ داد: - بله، من ابو نبیل هستم).

- سأله الصوت بلهجة مؤنبة: أبو یوسف أم أبو نبیل؟ (صدایی با لحنی سرزنش‌آمیز پرسید: أبو یوسف یا أبو نبیل؟) (همان، ص ۱۰).

گاهی روایت‌گر در نقل گفته مستقیم با دخالت خود به درون شخصیت نفوذ می‌کند تا هم نشان دهد یکی از شخصیت‌ها دل مشغولی‌های دیگری را فهمیده است و هم فضای همدلی و درک متقابل شخصیت‌ها را به خواننده منتقل کند. گفته رضوان را با همسرش با این جمله نقل می‌کند:

- قرأ فی أعماقها انتظارا لجوابه: كنت أفکر یا أم نبیل. (از همسرش فهمید که منتظر پاسخ است: ام نبیل! داشتم فکر می‌کردم)

- أجابته: طبعاً كنت تفكر في السفارة .. (پاسخ داد: همینطور، داشتی به سفر فکر می‌کردی...) (همان، ص ۲۳).

روایت‌گر در نقل گفته رضوان و یکی از اهالی روستا به نام «روزینا» - زنی که مستی خاک را به عنوان سوغات برای جوانان خارج از وطن و ساکن کانادا می‌فرستد - دخالت می‌کند و با بیان حالتش، با جملات «لم ترد عليه المرأة خطت...»، خواننده را در عاطفه میهن‌دوستی اهالی روستا، شریک می‌کند:

- سألها بكل جدية ثم أردف: صعتر أم يانسون؟ ( در ادامه با جدیت پرسید: آویشن یا بادیان؟)

- لم ترد عليه المرأة. خطت في اتجاهه خطوتين، ثم جمعت راحتها حول الصرة و هي تقدمها اليه: حفنة تراب؛ خذها للشباب، الشباب سيكونوا اشتاقوا لرائحة تراب الجورة. «زن پاسخ نداد. دو قدم پیش گذاشت و کیسه را در دستانش گرفت و تقدیم رضوان کرد: مستی خاک.. ببر برای جوانان.. شاید مشتاق بوی خاک جوره باشند» (همان، ص ۳۷).

روایت‌گر، در نقل گفته رضوان و همسرش در فرودگاه مونترال که منتظر استقبال فرزندان‌شان بودند اما کسی به سراغ آنان نیامده بود، زیرکانه دخالت می‌کند تا فضای غربت، خشم و بی‌طاقتی رضوان را نشان دهد؛ این همان احساسی است که هر فرد میهن‌دوستی در تنگنای غربت آن را تجربه می‌کند:

- عاد رضوان إلى حيث تجلس أم نبيل فاقدًا صبره متخليًا عن مرحه: عملوها معنا يا مرا .. لعنة الله على الغربة. (رضوان بی‌صبرانه و ناراحت، نزد ام‌نبیل آمد و گفت: دیدی با ما چه کردند؟.. لعنت بر غربت.)

- فقالت محاولة التخفيف عنه: طول بالك يا رجال، الشباب لا يتركونا، هناك سوء تفاهم .. (زن که می‌کوشید آرامش کند، گفت: آرام باش مرد! بچه‌ها ما را رها نکردند، حتما سوء تفاهم شده..)

- ردّ بغضب: سوء تفاهم؟.. التفتي حولك.. (با عصبانیت و خشم گفت: سوء تفاهم؟.. به دور و برت نگاه کن..) (همان، ص ۱۰۸).

صحنه تقسیم هدایا بین فرزندان، به ویژه مشتمل خاکی که «روزینا» فرستاده بود، فرصتی است تا راویت‌گر احساس میهن‌پرستانه شخصیت‌های داستانی و ارزش خاک وطن را نشان دهد، لذا شیوه گفته مستقیم را برگزیند و در نقل گفته رضوان، که شامل سخنان «روزینا» هم هست، حالت‌های وی را به خواننده منتقل می‌کند تا بین او و شخصیت اصلی داستان، هم ذات‌پنداری ایجاد کند:

- هو يبدأ بلهجة خطابية: لحظة يا إخوان... سمع من فضلكم ( با حالت خطابی شروع کرد: برادران! یک لحظه.. لطفا گوش کنید.)

- ثم التفت إلى أولاده: هذه الهدية حملتني إياها روزينا. تذكرون، روزينا، ما غيرها. كنت أهم بأفعال الحقيقية، حين أطلت و في يدها هذه الصرة أتعرفون ما قالت؟ (بعد روبه فرزندان کرد: این هدیه‌ای است که روزینا فرستاده است. روزینا را یادتان می‌آید؟ داشتم چمدان را می‌بستم که کیسه به دست، آمد. می‌دانید چه گفت؟)

- لم يتلق رضوان جوابا و هولم ينتظره فتابع: قالت: «أمانة توصل الهدية للشباب». أتعرفون ما في داخل الصرة؟ (رضوان جوابی نشنید؛ منتظر جواب هم نشد، ادامه داد: گفت: «امانتی است، هدیه را به جوانان بده». می‌دانید داخل کیسه چیست؟)

- سألهم و انتظر لحظات... حين فشلوا قال: فيها حفنة تراب لَمَلَمْتُهَا روزينا من كرم المطل. «خذها للشباب يا بونبيل. الشباب بيكونوا اشتاقوا لرائحة تراب الجورة». هذا ما أرسلته اليكم روزينا. و أنا كنت أحسبها مجنونة فاذا كلماتها تردني إلى أعماق الجذور. (از آن‌ها پرسید و چند لحظه منتظر ماند.. وقتی نتوانستند پاسخ دهند، گفت: مشتی خاک است که روزینا از «کرم المطل» جمع کرده است. گفت «این را برای جوانان ببر، شاید مشتاق بوی خاک جوهر باشند» فکر می‌کردم دیوانه است، ولی حرف‌هایش مرا به اصل و ریشه برگرداند) (همان، صص ۱۲۶-۱۲۷)

راوی عین عبارت روزینا را از زبان رضوان تکرار می‌کند و واکنش فرزندان را که در غربت هستند، نشان می‌دهد و سکوت و اشک آنان را به تصویر می‌کشد تا احترام خاک وطن را به خواننده القا کند.



ران الصمت على الجماعة و تناولت الأيدي مناديل تسمح بها دموعا دافئة راحت تتدحرج فوق الخدود. حفنة تراب! تناولها نبيل من يد أبيه و قال: سوف نضعها في إناء كريستال و نجعلها في صدرالدار و تصبح محجة لنا جميعا. (همه ساكت شدند، دستمال برداشتند تا اشک‌های گرم جاری شده بر گونه‌ها را پاک کنند. مثنی خاک! نبیل از دست پدرش گرفت و گفت: آن را در ظرف کریستال و بر سردر خانه می‌گذاریم تا راه روشن همه ما باشد) (همان صص ۱۲۶-۱۲۷).

راوی، جمله نبیل را مستقیماً نقل می‌کند تا بر درستی عملکرد روزینا که به «زن پنهان» مشهور است و کسی نمی‌داند کجاست، مهر تأیید بزند. این زن، دو بار در داستان، ظاهر می‌شود: یکی آن‌جا که کیسه خاک را به رضوان می‌دهد و دیگر زمانی که رضوان را بر انتخاب «ریا» تشویق می‌کند.

از بند ۷۷ تا آخر، شیوه گفته مستقیم حاکم است تا جدال شخصیت‌ها را بر سر مسائل مهمی از جمله ناتوانی نوادگان در تکلم عربی، نشان دهد. گفتگوی رضوان با همسرش بر سر این مسأله، با سکوتی تأمل‌انگیز شروع می‌شود. راوی می‌خواهد نقش زبان مادری را در هویت بخشی فرهنگی، خاطر نشان سازد:

مرت بين الزوجين فترة صمت، قال بعدها رضوان: يا أم نبيل أتعرفين في ماذا أفكر؟ (مدتی به سکوت گذشت، سپس رضوان گفت: أم نبیل، می‌دانی به چه فکر می‌کنم؟)

- أجببت: من أين لي أن أعرف يا رجال؟ (- از کجا باید بدانم؟)

- أفكر في مستقبل الأحفاد .. أتراهم يذهبون الى الجورة؟ (- به آینده نوه‌ها فکر می‌کنم.. فکر می‌کنی به جوره می‌روند؟)

راوی با دخالت خود، خواننده را از تاثیر این پرسش بر روحیه ام‌نبیل و حالت درونی‌اش آگاه می‌کند:

- نيهها السؤال من سياتها فانتصبت له: ما الذي يجعلك تفكر في هذه الأمور؟ (این پرسش، او را از خواب بیدار کرد. بلند شد و گفت: چه چیز سبب شد به این‌ها فکر کنی؟)

- لازم أفكر يا مرا .. أتراهم يذهبون و إذا كان أولادنا يجدون صعوبة في العودة فكيف بالأحفاد الذين ولدوا هنا و تربوا على الحليب الأجنبي و اللغة الأجنبية؟ ألم تلاحظهم أمس يتفاهمون باللغة الغربية علينا.. ( باید فکر کنم! یعنی می آیند؟ وقتی فرزندان ما، بازگشت را سخت می دانند، نوهها که این جا به دنیا آمده اند و با شیر و زبان بیگانه بزرگ شده اند، چطور برمی گردند؟ ندیدی دیروز با زبان عجیبی با ما حرف می زدند؟) (همان ص ۱۳۴-۱۳۵).

در بند ۸۶ در نقل گفته رضوان و همسرش ریا، راوی با دخالت خود نگرانی ریا و دل مشغولی رضوان را به خواننده منتقل می کند:

عادت الغرفة تحتویها مع زوجها و عاد السؤال المؤجل من جهتها: لماذا أثرت موضوع اللغة يا بونبيل؟ أخشى أن يأخذ على خاطر الشباب. نحن هنا في زيارة. أليس كذلك يا رجال؟ ( دوباره ریا با همسرش در اتاق تنها شد و سریعاً پرسید: چرا موضوع زبان را مطرح کردی؟ می ترسم بچهها ناراحت شوند! ما برای دیدن آنها آمدیم، مگر نه؟) - و ردّ علیها باستسلام: يمكن الحق معك يا مرا لكن الأمر صعب على حين لم- أستطع أن أتفاهم مع أحفادي لحمي و دمي... (با تأیید حرف او گفت: حق با توست خانم!. ولی وقتی نمی توانم با نوه هایم، با گوشت و خونم، ارتباط برقرار کنم، سخت است.)

- فقالت بهدوء: لست أفضل منك لكن الفرق بيننا إنك تريد «تقويم المقتاية» و أنا أتقبل الأمور كما تأتي (به آرامی پاسخ داد: من بهتر از تو نیستم، ولی فرق من با تو این است که تو می خواهی «دنده کج را راست کنی» اما من واقعیت را همان طور که هست، می پذیرم.)

- هزّ رضوان رأسه موافقا: هذا صحيح .. (رضوان سرش را تکان داد: درست است..). (همان، ص ۱۵۶).

در بند ۱۶۲، نبیل و حسان و لمیاء وقتی می فهمند که پدرشان می خواهد به لبنان برگردد، تلاش می کنند تا او را از رفتن بازدارند. این جاست که راوی با دخالت خود

روحیه هر یک از آنان را به تصویر می‌کشد. عبارتهای «أبدت لمیاء تحفظها»، «انتفض حسان»، «وَأَفَقَهُ نَبِيلٌ»، «قالت لمیاء بهدوء» و «هزّ نبیل رأسه» نشان می‌دهد که لمیاء «آرام و محتاط» است و حسان «ناآرام و مخالف» و نبیل موافق نظر حسان، اما متأثر که پدرش ارتباط عاطفی به روستایش دارد:

- أبدت لمیاء تحفظها: ترید رأیی؟ أبی مستعد لأن یرجع الی البلاد.. الآن. (لمیاء مصلحت اندیشی خود را نشان داد: نظر من را می‌خواهی؟ همین الآن پدر آماده است تا برگردد.)

- انتفض حسان: لكن الدنيا حرب، الحالة في البلاد ملعونة.. (حسان یکدفعه برخاست: دنیا جنگ است. شرایط کشور بسیار بد است.)

- وافقه نبیل بإصرار: لن نسمح لهما بالعودة مهما کلف الأمر.. (-) .. نبیل هم با او موافق بود: به هر قیمتی شده، اجازه نمی‌دهم که برگردند.)

- قالت لمیاء بهدوء: هذا رأیک یا نبیل و لیس رأی الوالد ... (لمیاء به آرامی گفت: این نظر توست نبیل! نظر پدر نیست..)

- هزّ نبیل رأسه: الوالد لا یقدر حجم الكارثة، و هو یحکم بعاطفته و عاطفته مرتبطة بتلك البقعة الصغیرة من الكون. (نبیل سرش را تکان داد: پدر عمق فاجعه را نمی‌سنجد. با احساسش حکم می‌کند. احساسش هم به آن گوشه کوچک دنیا وصل است.)

- رد حسان: هل تلومه یا نبیل؟ ألسنت مثله، أنت، أنا، لمیاء و الإخوة کلنا مرتبطون بالرحم الذي حملنا و مهما تملکنا هنا من أرض و مخازن لن نشعر یوما بأن التربة تربتنا (حسان پاسخ داد: او را سرزنش می‌کنی نبیل؟ تو، من، لمیاء و برادران، مثل او نیستیم؟ ما به رحمی وابسته‌ایم که ما را حمل کرده.. حتی اگر این‌جا صاحب ملک و املاک هم شویم، باز احساس نمی‌کنیم که این‌جا خاک وطن ماست!) (همان، ص ۳۰۹-۳۱۰).

نویسنده با ظرافت از شیوه مستقیم در نقل گفته‌های ام‌نبیل با رضوان بر سر بازگشتش به لبنان، استفاده می‌کند و راوی با دخالت خود، نگرانی روحی این دو

شخصیت و استدلال‌های آن‌ها را به خواننده نشان می‌دهد، که موجب اعتراض یکی و تمسخر دیگری می‌شود. زیرا یکی مخالف و دیگری شیفته بازگشت است:

- شعرت أم نبیل بتقلبه و سألته: شو القصة یا رجال؟ لم یردّ علیها، فکرتّ سؤالها: هل تحس بوجع؟ ما لک؟ (ام‌نبیل متوجه بی‌خوابی همسرش شد، پرسید: موضوع چیست؟ پاسخ نداد، سؤالش را تکرار کرد: احساس درد می‌کنی؟ چه شده؟)

- فردّ متممة: إني قلق لا یغمض لي جفن. (به آرامی جواب داد: نگرانم. خوابم نمی‌برد.)

- حاولت زوجته أن تخفف عنه بالكلام اللطيف: یمكن بسبب مشاهد التلفزيون...سألته: شو قصدک یا رجال؟ (همسرش تلاش کرد با حرف‌های دلنشین او را آرام کند: شاید به سبب صحنه‌هایی است که از تلویزیون دیدی.. پرسید: می‌خواهی چه کنی؟)

- قصدي یا مرّا، لازم نرجع، و بأسرع ما یمكن قبل ما یسکروا الحدود و المطار. (می‌خواهم قبل از این‌که مرزها و فرودگاه‌ها را ببندند، برگردیم.)

- إحتجت أم‌نبیل: لكن الأولاد لن یقبلوا. وعدناهم نعیّد معهم. (ام‌نبیل معترضانه گفت: بچه‌ها قبول نمی‌کنند، قول دادیم عید با آن‌ها باشیم.)

- أجاب بلهجة ساخرة: هنیّا لک یا مرا! انت وین، و الدنيا وین! نحن نفکر بالمصیر و المستقبل و اذا کنا رح نرجع علی بیتنا أم لا، و أنت بالک بالعیّد (با تمسخر گفت: خوش به‌حالت! تو کجا، دنیا کجا! من به سرنوشت و آینده فکر می‌کنم، برگردیم یا نه، تو به فکر عیدی؟! (همان صص ۳۲۳-۳۲۴).

بحث در اینجا سخت می‌شود و راوی خود را پنهان کرده و زوجین با هم ادامه می‌دهند. رضوان حرفی می‌زند که همسرش ساکت شود:

- أنا بالي بأولادي و أحفادي. أبقى معهم حتی تمرّ الأعیاد... مش کل یوم نزور کندا. (من به بچه‌ها و نوه‌ها فکر می‌کنم. با آن‌ها باشیم تا عید تمام شود.. هر روز که نمی‌توانیم کانادا را ببینیم!)

- إذا بقيتِ على عنادك، رح تزوري كندا من اليوم و حتى آخر العمر. (-) اگر بخواهی لچ کنی، پس از امروز تا آخر عمر برو و کانادا را ببین! (همان، ص ۳۲۴).

تصمیم رضوان به بازگشت در بند ۱۸۱، اوج داستان به شمار می‌رود. در این جا درگیری لفظی بین رضوان و همسر و فرزندانش بالا می‌گیرد؛ از این رو راوی در نقل گفته شخصیت‌ها، حالت روحی آنان را به خواننده به گونه‌ای منتقل می‌کند که بیان‌گر روحیه میهن‌پرستانه قهرمان داستان یعنی رضوان باشد و نگرانی او را در ماندن در غربت و با اندوه مردن، و رفتن به وطن و با رنج و درد ناامنی زیستن، را بفهماند. لذا رضوان با وجود علاقه شدیدی که به همسر و فرزندانش دارد عشق به وطن، او را به لبنان می‌کشاند:

- خمسون سنة يا أم نبيل إنقضت على لقاءنا و لم تفرق قدمي عن قدمك في مسيرة الطريق و الآن تقولين إنك تفضلين البقاء هنا؟! و ترفع صوتها في وجهه لأول مرة: و لكنك مقدم على خطر. من الجنون أن تسافر الآن الى البلاد. ( ام نبيل، پنجاه سال از آشنایی ما می‌گذرد و حتی یک قدم هم از تو جدا نشدم و الان می‌گویی که بهتر است بمانی؟ ام نبیل برای اولین بار فریاد زد: ولی تو خود را به خطر می‌اندازی! دیوانگی است که الان به کشور سفر کنی.)

- يتدخل نبيل: ... الناس يهربون من لبنان و أنت راجع..؟ تسانده نوال: مادنا كلنا هنا، أبي، كلنا أولادك، فلذات كبدك، رفيقة العمر، حبيبتك أم نبيل، إلى من تعود هناك؟ يحرجه حسان: نوال طرحت عليك سؤالاً هاماً لماذا لا تجيب؟ من ينتظرک؟ (نبیل دخالت می‌کند: مردم از لبنان فرار می‌کنند و تو .. برمی‌گردی؟ نوال به کمکش می‌آید: ما هنوز این جا هستیم پدر! همه فرزندان و پاره‌های تنت، شریک زندگی و دوستت ام‌نبیل. به خاطر کی برمی‌گردی؟ حسان هم به پدرش فشار می‌آورد: نوال سؤال مهمی پرسید. چرا جواب نمی‌دهی؟ چه کسی منتظر توست؟)

- فيقول لهم: هناك من ينتظرنی؟ حبيبتي تنظر بشوق تتكئ على جبل حرمون و تفتح لي ذراعها لتضمني الى حضنها الدافئ، هناك حيث غرست سبعين من عمري. (رضوان

به آن‌ها می‌گوید: کی منتظر من است؟ محبوبم مشتاقانه بر کوه حرمون تکیه زده و دستانش را باز کرده تا مرا در آغوش بگیرد. جایی که هفتاد سالِ عمرم را کاشته‌ام. (همان، صص ۳۴۸-۳۴۹).

شیوهٔ گفتهٔ مستقیم، حضور پررنگی در این رمان دارد. راوی از نشانه‌های صدا، نگاه و چهره، برای بیان روحيات و انتقال احساس خوشحالی و عصبانیت، دل مشغولی‌ها و نگرانی‌های شخصیت‌ها و واکنش‌های متفاوت آن‌ها، به مخاطب بهره می‌برد و با استفاده از توصیف حالت درونی و برونی افراد در مقدمه‌های گفته‌ها، خواننده را جهت دریافت سخن آنان آماده می‌کند. همچنین راوی از این شیوه برای بیان اهمیت سنت‌ها، عشق به وطن، کنار هم زیستن، و تکلم به زبان عربی به عنوان رکن مهم هویت ملی، به ویژه هنگام نقل سخن شخصیت میهن‌پرست داستان یعنی رضوان ابو یوسف و بیان نگرانی‌هایش، استفاده می‌کند.

#### ۶.۳. شیوهٔ گفتهٔ آزاد غیرمستقیم (الكلام الحر غیرالمباشر: free indirect speech)

در این شیوه کلام راوی‌گر و شخصیت در هم می‌آمیزد. نشانه‌های صدای شخصیت و راوی‌گر را می‌توان از بین ضمائر، اسم اشاره، لهجه و ... تشخیص داد. این شیوه، حد وسط بین گزارش روایی و آزاد مستقیم است و در رمان‌هایی که نقل قول‌ها به زبان عامیانه است، نمود بیشتری دارد؛ زیرا زبان راوی، رسمی و متفاوت از زبان عامیانه شخصیت است (کردی، ۲۰۰۶م، ص ۲۰۸). تمییز بین دو روش گزارشی روایت و آزاد غیرمستقیم سخت به نظر می‌آید اما توجه به مضمون گزارش روایی، محقق را از اشتباه باز می‌دارد.

نویسنده در بند اول رمان، این شیوه را به کار برده است. در این جا صدای راوی‌گر و رضوان در هم می‌آمیزد. رضوان یادش نمی‌آید آخرین بار چه زمانی بیروت را دیده، که بالابری در آن زمان وجود نداشته: «إنما تذكر جيدا أن هذا الابتكار العجيب لم يكن معروفًا في حينه: تضغط زرا فتنتقل من الأرض إلى جوار السماء» (به یاد می‌آورد که این ابداع عجیب در زمان او شناخته شده نبود: دکمه‌ای را فشار می‌دهی و از زمین به

آسمان می‌روی) (نصرالله، ۱۹۸۱م، ص ۷). در این‌جا روایت‌گر با گزارش خود از تجربه استفاده از بالابر، بدون مقدمه و یا نقل قول مستقیم یا غیرمستقیم، گفته رضوان را یعنی عبارت «تضغط زرا فتنتقل من الارض إلى جوار السماء» گنجانده است. این عبارت، صدای رضوان و گفته این شخصیت داستانی است که راوی آن را به شکل آزاد غیرمستقیم نقل می‌کند تا احساس شگفت‌زدگی شخصیت داستانی را با صدای خودش در لابه‌لای گزارش روایتی بگنجانند.

رضوان از این اختراع جدید می‌ترسد، راوی وقتی می‌خواهد نحوه تقویت روحیه شخصیت را بیان کند، از صدای او در روایت کمک می‌گیرد: «قالها رضوان .. ثم انغلق الباب و انطلق الصندوق بسرعة الصاروخ: يا عون الله» (رضوان آن را گفت.. سپس در را بست و صندوق با سرعت موشک حرکت کرد: خدایا کمک کن) (همان، ص ۸). جمله ندایی «یا عون‌الله» صدای نگران رضوان است که راوی آنرا در کنار سخن خود می‌آورد. در عبارت: راحت ضربات قلبه تتسارع و معها ارتفعت سرعة تقريع الضمير: ويحك يا رجل أنظر اليه إنه مثلك لا هو أسد و لا ضبع (قلبس به تندی می‌زد و همزمان، سرزنش باطن او بیشتر شد: وای بر تو مرد! نگاه کن! او هم مثل توست نه شیر است نه کفتار) (همان، ص ۱۲). صدای روایت‌گر و شخصیت در نقل گفته داستانی در هم می‌آمیزد تا نشان دهد که شخصیت نگران رضوان چگونه به خود روحیه می‌دهد.

در بند نهم وقتی فکر می‌کند که اکنون فرزندان کجایند، روز رفتن آن‌ها یادش می‌آید و غم، وجودش را فرا می‌گیرد: لكن أين الأحفاد يا رضوان؟ أين الأولاد؟ و تردّ عليه ذاته الخفية: سافروا. رحلوا و أنت ودعتهم جنت ولم تنزل الي بيروت و... (نوه‌ها کجا هستند رضوان؟ بچه‌ها کجا؟ ندای درون او پاسخ می‌دهد: سفر کردند. رفتند و تو هم خداحافظی کردی ولی ترسیدی بروی بیروت) (همان، صص ۱۹-۲۰).

هنگامی که می‌خواهد ناراحتی‌های رضوان را بیان کند، خود شخصیت را هم وارد می‌کند تا گفتگوی آزاد غیرمستقیم، بهتر از سایر روش‌ها گویای درون نگران و ناراحت او باشد: كرم الله تدفق على رضوان ولكنه شعر بأن هناك حلقة مفقودة في مكان ما.. راح

یسائل نفسه ما عساها تكون تلك الحلقة؟ (لطف خدا شامل رضوان شد؛ ولی احساس می‌کند حلقه گمشده‌ای دارد.. از خود می‌پرسد که آن حلقه چه می‌تواند باشد؟) (همان، ص ۲۳). راوی ترجیح می‌دهد آرامش رضوان را با نقل عین عبارت او مبنی بر توکل به خدا به خواننده منتقل کند چرا که زیبایی و تاثیر عین عبارت به مراتب بیش‌تر از نقل غیرمستقیم آن است: مسح الفكرة من خاطره و استدعی ایمانه: إتکالی علیک یا مدیر الأکوان. ثم أدار وجهه یتفقد رفیقته... (ترس را از ذهنش خارج کرد و ایمانش را فرا خواند: - ای مدبر هستی به تو توکل می‌کنم. سرش را چرخاند تا شریکش را پیدا کند) (همان، ص ۳۴).

در بند هفتاد و سوم هنگامی که رضوان می‌خواهد هدیه روزینا را به فرزندانش بدهد، و مردد است که چه زمانی این کار را بکند؛ زیرا نمی‌داند واکنش آنان چگونه است، راوی با آوردن صدای رضوان در گزارش روایتی‌اش، نشان می‌دهد که وی از تردید درآمده و شرایط را برای دادن هدیه روزینا مناسب می‌داند: و حين تأكد أن کل واحد تناول هدیته ولم يعد في الحقیبة سوی تلك الصرة الصغيرة، شعر بالرهبة: هل یتناولها و یردد وصیة روزینا أم یتركها إلى مناسبة أفضل؟ و لكن هذه أفضل مناسبة یا رضوان. (وقتی مطمئن شد که همه هدیه‌ها را گرفته‌اند و جز کیسه خاک چیزی در چمدان نیست، احساس ترس کرد: آیا بدهد و وصیت روزینا را بگوید یا وقت بهتری آن را مطرح کند؟ - الان بهترین وقت است رضوان!). (همان، ص ۱۲۶).

وقتی رضوان، کشورش لبنان را با کانادا مقایسه می‌کند، از رفاه و امنیت و تسهیلات و امکانات آن جا و جنگ و عذاب و کشتار سرزمینش ناراحت می‌شود و از خود سؤالی اساسی می‌پرسد که به نظر می‌آید ایده اصلی این داستان را نشان می‌دهد: من خلال هذا الحوار القصیر تمکن من فهم حدیث مختار، أمس، عن التسهيلات الكندیة.. و توصل الى سؤال عجز عن البت فيه: - أيهما أفضل؟ أن یرقی الانسان فی وطنه و یتعرض لكل ضروب الهوان و التعذیب و حتی الموت أم یرجره الى وطن آخر حیث یقتله الطقس و الحنین الدائم؟ (از این گفتگوی کوتاه دیروز، سخن مختار را در مورد تسهیلات کانادا



درک کرد.. و به سؤالی رسید که از پاسخش ناتوان بود: کدام بهتر است؟ انسان در وطنش بماند و با انواع ذلت و شکنجه و حتی مرگ روبه‌رو شود یا مهاجرت کند تا اندوه و دلتنگی همیشگی او را بکشد؟ (همان، ص ۲۲۱). راوی واگویه‌های رضوان را با شیوه آزاد غیر مستقیم نقل می‌کند تا درون آشفته و تردید کشنده وی را قبل از تصمیم‌گیری نهایی، نشان دهد.

نمونه‌های ذکر شده بیانگر آن است که شیوه آزاد غیرمستقیم، روش مناسبی برای نفوذ راوی به اعماق شخصیت و بیان افکار درونی وی به شکل گفته است؛ زیرا درون شخصیت را آشکارا در مقابل دیدگان خواننده قرار می‌دهد. این امر در روایت‌شناسی بسیار مهم است؛ زیرا تحلیل‌گر را با فوت و فن نویسنده در نقل گفته داستانی و تصویر شخصیت آشنا می‌سازد. کاربرد این شیوه، نشان می‌دهد که املی نصرالله برای بیان تفکرات شخصیت اصلی داستان یعنی رضوان ابو یوسف، و نگرانی‌های وی از این شیوه استفاده می‌کند و در کاربرد آن مهارت دارد. این نوع کاربرد شیوه روایتی، داستان را زیبا، جذاب و خواندنی می‌نماید.

#### ۶.۴. شیوه گفته غیرمستقیم (الكلام غیرالمباشر: indirect speech)

در این شیوه، سیطره روایت‌گر بیشتر می‌شود و خود به نمایندگی از شخصیت، کلام او را به شکل غیرمستقیم روایت می‌کند (کردی، ۲۰۰۶، ص ۲۰۰). این شیوه روایتی گفته، بیان‌گر غلبه راوی در داستان است؛ زیرا حضور شخصیت در بیان گفته خود، کم‌رنگ‌تر از روایت‌گر است. در این شیوه، ضمیر متکلم در نقل قول مستقیم به ضمیر سوم شخص تغییر می‌یابد و به شیوه روایتی گزارشی نزدیک می‌شود و عبارت‌هایی مانند: «قال انه»، «همس انه» و «تحدث انه» به جای «قال: انی»، «همس: انی» و به کار می‌رود. این شیوه، حضور کم‌رنگی در داستان دارد؛ زیرا نویسنده از شیوه گزارش روایتی در نقل گفته‌ها بهره می‌برد و شیوه گفته غیرمستقیم به گزارش روایتی نزدیک است. از این رو نویسنده بیشتر از شیوه مستقیم و آزاد استفاده کرده است و لزومی در کاربرد گفته غیرمستقیم نمی‌بیند؛ زیرا اهداف خود را به خوبی توسط چهار روش دیگر بیان می‌کند. علاوه بر این، چون رمان مورد بحث یک رمان واقع‌گراست، نویسنده ترجیح می‌دهد

خود به عنوان راوی، بیشتر عبارات را بیان کند تا این که از نقل قول غیرمستقیم استفاده کند. به هر ترتیب در عبارت‌های داستان، وجه عمده‌ای برای کاربرد این روش به چشم نمی‌خورد. به عنوان نمونه می‌توان در بند ۸۳ به جمله‌ای اشاره کرد که رضوان از زبان نبیّه (از آشنایانی که به کانادا مهاجرت کرده است) می‌گوید: نبیّه علمتک الدرس الأول في معنى الإغتراب الأبدی. قالت لك بأن أولاد كندا یخصّون كندا. أي أنهم لم یعودوا أولادك... (نبیّه اولین درس را در معنی غربت یاد داد. به تو گفت فرزندان کانادا به خود کانادا تعلق دارند. یعنی آن‌ها دیگر فرزندان تو نیستند.) (نصراالله، ۱۹۸۱م، ص ۱۴۹). حال آن‌که قبل از آن، مستقیماً از زبان نبیّه آورده بود: لاتصلق یا بونبیل. أولاد هذه البلاد یخصّون هذه البلاد... (باور نکن بونبیل، فرزندان این سرزمین، مال همین‌جا هستند.) (همان، ص ۱۴۹)

در بند ۹۲ گفته غیرمستقیم در عبارتی از شحاده مبنی بر نحوه اطلاع او از وضعیت جنگ لبنان می‌آید: - أنا لا أقرأ الصّحف. لكن الاخوان هنا لا حدیث لهم غیر الکلام عن الحرب المقبلة و یقولون إنّ هذا یقرأونه فی الصحف (من روزنامه نمی‌خوانم. حرف برادران در این‌جا غیر از جنگ نیست. می‌گویند آن را در روزنامه خوانده‌اند.) (همان، ص ۱۷۳).

در بند ۱۰۴ این شیوه در بیان سلیم نهفته است که از فرق میان کانادا و لبنان می‌گوید:... سمعنا یا بونبیل إن حکومت كندا فتحت باب الهجرة أمام اللبنایین. هناك من یقول إن كندا تعد مستعمرات خاصة للمهاجرین (بونبیل، شنیدیم دولت کانادا باب مهاجرت را باز کرده. برخی می‌گویند کانادا منطقه‌های ویژه‌ای به مهاجران اختصاص داده است.) (همان، ص ۱۹۶).

در بند ۱۳۲ رضوان به یاد می‌آورد که تصمیم گرفته بود خاطرات سفر را برای دوستانش تعریف کند. همچنین یادآوری می‌کند که چگونه همسرش آماده پذیرایی از میهمانان، بعد از بازگشت از سفر شده است. راوی گفته ام نبیل را غیرمستقیم نقل می‌کند: ام نبیل حسیبت كل حساب و أعدت قبل أن تسافر «لكناً» نحاسياً کبیراً قالت إنها

ستملأه ملبسا علی قضاة و فستقاً سودانياً بقشرة... (ام نبیل حساب کرد و قبل از این - که مسافرت کند طشت مسی برداشت و گفت که آن را از آجیل و فندق سودانی پر می‌کند و.. (همان، ص ۲۴۲).

شیوه غیرمستقیم در بیان فکر، بیش از گفته، مورد استفاده قرار گرفته است و گفته‌های غیر مستقیم در رمان، انگشت شمارند.

#### ۵.۶. شیوه گزارش روایتی گفته‌ها (the narrative report of speech acts)

این شیوه، جوهر روایت و اساس آن است که در آن سخن و گفته شخصیت‌ها به زبان و با صدای راوی و لهجه وی بیان می‌شود. در واقع، روایت‌گر «عمل گفتن» شخصیت‌ها را گزارش می‌کند؛ حتی مضمون سخن شخصیت‌های داستانی جزئی از تجربه روایت‌گر به شمار می‌رود (کردی، ۲۰۰۶م، ص ۲۰۵) به عنوان مثال به جای عبارت: «او گفت: صبح به خیر» روایت‌گر عبارت «او صبح به خیری گفت» را به کار می‌برد؛ یعنی عمل گفتن او را روایت می‌کند نه عین سخن و گفته شخصیت را به صورت‌هایی که ذکر شد. البته در این رمان، گزارش روایتی حادثه، بیشتر از گزارش گفته‌هاست. راوی، دانای کل و ضمیر غایب است که داستان را با گزارش آغاز می‌کند و از زمان مقرر برای حضور در کنسولگری پرده برمی‌دارد: «بدأت المشكلة في الفنصلية الكندية في بيروت؛ كان اليوم الثاني من شهر ايلول عام ۱۹۷۵» (مشکل در کنسولگری در بیروت شروع شد، دوم سپتامبر ۱۹۷۵) (نصرالله، ۱۹۸۱م، ص ۷).

از دقت نظر و کاوش در روایت‌شناسی گفته‌های داستانی رمان مذکور چنین حاصل می‌شود که خانم نصرالله در آغاز بیشتر بندهای رمان، خود، حضور می‌یابد تا به حوادث وارد شود و گفتگوهای داستان و روایت رمان را تسلسل منطقی بخشد و رشته متن از ذهن خواننده، رها نشود. همچنین به منظور بیان واقعیت‌هایی از جمله هجوم اسرائیل به لبنان و توصیف حملات اسرائیل، شرح آسیب‌های جنگ جهانی اول و نیز مقوله‌هایی از جمله احساسات و عواطف انسان شرقی، احترام فرزندان نسبت به والدین، اهمیت نهاد خانواده و خاطرات جشن‌های روستایی از شیوه گزارش روایتی گفته‌ها و حوادث

استفاده می‌کند تا برای خواننده، باورپذیرتر جلوه کند و شمه‌ای از حقیقت را در رمان به تصویر کشد.

اما از جمله مواردی که راوی گزارش گفته‌ها را روایت می‌کند در بند دوم است که رضوان از بی‌تفاوتی سمعان نسبت به بالابر تعجب می‌کند: *التفت الی سمعان فابصره هادئاً کتمثال. و تسائل من أين أته الشجاعة و هو يعرفه جباناً... بدأ یروي عن سمعان الروایات و یتندر بحکایاته فی جلسات الأئس* (به سمعان نگاه کرد و دید مانند مجسمه‌ای، آرام ایستاده است. از خود می‌پرسد که این شجاعت از کجا آمده است، درحالی‌که می‌داند او ترسوست... شروع به نقل جوک‌های سمعان در مجالس دوستانه می‌کند) (همان، صص ۸-۹) در این جا روایت‌گر، فعل گفته رضوان و سمعان را به گزارش روایتی نقل می‌کند تا در بیان روایت، خللی وارد نشود و خواننده به وسیله راوی به گفته شخصیت پی ببرد.

راویت‌گر در شرح آسیب‌های جنگ جهانی اول به شیوه گزارش روایتی، دوران کودکی رضوان را به تصویر می‌کشد که پدر و مادرش توان تحمل حوادث را نداشتند و قربانی شدند و او و سه برادرش را تنها گذاشتند «*كان طفلاً حين هجرت الحرب الیوم یسمونها الحرب العالمیة الأولى...*» (او کودکی بیش نبود که جنگ شروع شد، جنگی که امروزه آن را جنگ جهانی اول می‌نامند.) (همان، صص ۶۶). گفته «*الحرب العالمیة الأولى*» سخن شخصیت داستان است که راوی با واژه «یسمونها» آن را به شکل گزارش روایتی بیان کرده است؛ زیرا مطلبی عام و بدیهی است و نیازی نیست که نویسنده آن را به شیوه مستقیم یا غیر مستقیم یا آزاد مستقیم بیان کند و روند روان روایت را مختل نماید.

در گزارش روایتی، راوی نحوه رفتن نبیل به کانادا را توضیح می‌دهد؛ اول از زندگی مشترک رضوان و ریا شروع می‌کند تا تحصیلات مقدماتی فرزندان و سپس تمایل نبیل برای ادامه تحصیل در خارج از کشور و پدر هم، علی‌رغم میل باطنی بعد از اصرار او به شرط بازگشتش، می‌پذیرد. در این جا روایت‌گر با واژه‌های «*أقسم*»، «*فاتحه*» و «*حاول*» رضوان آن یقنه» به جای نقل اصل گفته‌های شخصیت‌ها، عمل گفته آنان را روایت

می‌نماید تا یکدستی روایت را حفظ کند و ایجازگونه، خواننده را با سخن آنان آشنا سازد و روند روایت، اسیر دست‌انداز گفتگوی نابجا نشود؛ زیرا راوی، گفتگوی این شخصیت‌ها را عادی و تکراری دانسته است. از این‌رو به گزارش روایتی گفته‌ها بسنده می‌کند: «نصف قرن من عمره غرسه فی تراب جورة السنديان .. في هذا الأثناء كان الأولاد يكبرون .. أقسم رضوان على أن يعوض أولاده من حياة عرفها في طفولته فأرسلهم الى المدرسة و وفرّ لهم حياة ناعمة بعيداً عن العمل المضني في الحقول ... فيما كان هو يخطط لأولاده مستقبلهم كانت أعينهم تسافر الى أبعد من حدود القرية . نبيل أول من كان فاتحه بموضوع الهجرة . حاول رضوان أن يقنعه .. » (نیم قرن عمرش را در خاک جوهره‌سندیان کاشته است.. در این مدت، بچه‌ها بزرگ شدند.. رضوان قسم خورد که زندگی فرزندانش را از زندگی‌ای که خود در کودکی داشت، تغییر دهد. آن‌ها را به مدرسه فرستاد و زندگی مرفه به دور از کار در مزرعه برایشان فراهم کرد... در همین حال که او برای آینده فرزندانش برنامه‌ریزی می‌کرد، نگاهشان به دورتر از مرزهای روستا خیره شده بود. اولین بار، نبیل موضوع مهاجرت را پیش کشید. رضوان کوشید او را قانع کند..) (همان، صص ۹۲-۹۳).

راوی برای بیان دل‌تنگی‌های رضوان و همسرش (که دل‌تنگی برای انسان‌های عاطفی، حقیقتی تلخ محسوب می‌شود) خود، احساسات آن‌ها را با تکیه بر وعده بازگشت منعکس می‌کند: «منذ سافر نبيل و هو في حالة انتظار ينتظر الرسائل و أخبارهم ينتظر وعده بالمجئ لقضاء الصيف أو الوعد الأبعد للعودة النهائية .. » (از زمانی که نبیل مسافرت کرده، او منتظر نامه‌ها و اخبار آن‌هاست. منتظر وعده آمدن او برای گذران تابستان یا وعده‌اش برای بازگشت نهایی است.) (همان، ص ۹۶).

در بند ۶۹ که از بلندترین بندهای رمان به شمار می‌آید، راوی حضور رضوان در منزل نبیل را به تصویر می‌کشد تا عزت و احترامی را که برای پدر و مادر قائلند، نشان دهد. علاوه بر این، خاطرات جشن‌های روستایی جوهره در غرب، تکرار شود تا روحیه آنان که در غربت هستند، شاد شود. رضوان هم در کنار خانواده‌اش شاد است: «و کانت

البركات تملك مائدة السخية المعدة لوصول الضيفين العزيزين... نبيل طلب من أبيه أن يبارك المائدة و يرشف أول جرعة شراب...» (برکت بر سفره سخاوت‌مندانۀ او که برای مهمانان بزرگوارش تدارک دیده بود، موج می‌زند. نبیل از پدرش خواست سفره را برکت دهد و اولین جرعه را بنوشد...) (همان، ص ۱۱۶). راوی، خود ماجرای میهمانی را در یک روش کاملاً گزارش‌گونه شرح می‌دهد و درخواست نبیل را هم با عبارت «طلب من أبيه أن يبارك..» به جای نقل مستقیم سخن می‌آورد تا گزارش دچار اختلال نشود.

بدین ترتیب، نویسنده به بندهای پایانی می‌رسد. سرانجام در دو بند پایانی - بعد از آنکه رضوان تصمیم به بازگشت می‌گیرد و مجادله همسر و فرزندان سودی نمی‌بخشد - وداع رضوان با همسر و فرزندان و نوادگان را در یک روز سرد گزارش می‌دهد تا با پرهیز از زیاده‌گویی، بتواند احساسات آنان را برای خواننده مجسم سازد: «كانت مشيئة العليا تقودهم جميعا باتجاه المطار، ... كانت السماء تسكب.. فوق أرض المطار.. كانوا ساكتين لا كلمة و لا إشارة. أولاده حضروا لوداعه و لم يخبروا الأقارب و الأصدقاء. احضروا الأحفاد لوداع جدو...» ( اراده برتر همه را به فرودگاه کشاند... آسمان می‌بارید... همه ساکت بودند نه حرفی، نه اشاره‌ای. فرزندان برای خداحافظی آمدند و به دوستان و نزدیکان اطلاع ندادند. نوه‌ها را برای وداع با پدر بزرگ آوردند...) (همان، صص ۳۶۱-۳۶۲).

از جمله افعال و عباراتی که راوی، عمل گفتن شخصیت‌ها را روایت می‌کند موارد زیر است: سؤاله هذا بقي مکتوما... (این سؤال، ناگفته ماند) (همان، ص ۹)؛ ندّم اذ لم يسأل عن ألوان القنصل و أشكاله حتى لا يقع في خطأ فادح لكن اليد تلح عليه و يتمتم صاحبها كلمات مبهمّة.. عاد الشاب الأشقر يومئ اليه (پشیمان بود که چرا درباره کنسولگری و چیستی آن نپرسید تا در اشتباه نیفتد. ولی اشاره دست شخصی که کلمات مبهمی می‌گفت، او را تشویق می‌کرد) (همان، ص ۱۲)؛ ..لم يكمل الجملة؛ أطلت من الباب بوجه مشرق .. و سلّمت عليه و خاطبته بالعربية (جمله را تمام نکرده بود که چهره‌ای

درخشان از در ظاهر شد.. و سلام کرد و با او به عربی سخن گفت) (همان، ص ۱۳)؛ یسأل الرجل نفسه و هو غیر مصدق و كأنهم غادروه في تلك اللحظة (مرد از خودش پرسید، و باور نمی‌کرد که در آن لحظه همه او را ترک کرده‌اند). (همان، ص ۱۹)؛ أراک ساهیا یا رجل؟ بادرته زوجه بالسؤال. هی عادة تنتظر أسئلته فتردّ علیها. طلباته، فتلبیها (از همسرش پرسید بیداری؟ طبق معمول، منتظر درخواستش بود تا آن‌ها را برآورده کند). (همان، ص ۲۲)؛ کیف لم یخطر فی باله أن الأستاذ سمعان مسافر و.. أخبره بذلك المختار... (چطور به ذهنش خطور نکرد که استاد سمعان مسافر است و.. مختار به او گفته بود..). (همان، ص ۲۷)؛ انها كانت تتوقع منه أخباراً کهذه.. أخذت تتمتم (منتظر چنین اخباری بود و.. شروع به غرولند کرد..). (همان، ص ۳۲)؛ أم نبیل تنتقل من کتف جارة الی کتف صدیقة مودعة تلملم دموعه و تتمم کلمات تقلیدیة لا واعیة. (ام‌نبیل در آغوش خانم‌های همسایه بود و وداع می‌کرد. اشک‌هایش را پاک و حرف‌هایی زمزمه می‌کرد). (همان، ص ۴۰) و ... با توجه به این که روایت‌گر در این رمان، بیرونی است و از زاویه دید دانای کل، حوادث و گفته‌ها و اندیشه‌ها را روایت می‌کند؛ از این رو شیوه گزارش روایتی گفته‌ها، بیشترین بسامد شیوه انتقال گفته‌های داستانی را به خواننده، تشکیل می‌دهد.

### نتیجه

روایت داستان واقع‌گرای الإقلاع عكس الزمن دارای زبانی فصیح و بافتی ساده، محکم و قابل فهم است، اگرچه در برخی موارد از لهجه عامیانه استفاده شده تا اصالت و سنت‌ها را نشان دهد. نویسنده در آن از شیوه‌ها و سازوکارهای روایتی متناسب با موقعیت‌های روایت‌گر و شخصیت‌ها استفاده می‌کند. روایت‌گر در این رمان دارای دید بیرونی و دانای کل است و در انتقال گفته‌های داستانی به خواننده، به ترتیب فراوانی، از شیوه‌های: گزارش روایتی، گفته مستقیم، گفته آزاد غیرمستقیم، گفته آزاد مستقیم و گفته غیرمستقیم، بهره می‌برد. در ابتدای بندها و جایگاه‌های بیان واقعیت‌ها، عبارات به صورت گزارش روایتی می‌باشد. تقریباً در پنجاه بند اول، گفته آزاد غیرمستقیم حاکم

است و رضوان به عنوان شخصیت اول، فرصت زیادی برای حدیث نفس و فرو رفتن در خاطرات دارد؛ اما در بندهای بعدی شخصیت‌های دیگری وارد می‌شوند و به گفتگو با هم می‌پردازند در نتیجه شیوه گفته مستقیم غالب می‌شود. نویسنده برای نشان دادن جدال بین شخصیت‌ها از این شیوه و گاهی هم گفته آزاد مستقیم استفاده می‌کند. از آن-جا که گزارش روایتی گفته‌های داستانی دارای بیشترین بسآمد است، نویسنده از شیوه گفته غیرمستقیم، که به گزارش روایتی نزدیک است، کمتر استفاده می‌نماید.

#### منابع :

- جابر، کامل، «املی نصرالله: عن المرأة المقهورة والذاكرة الریفیة و هوامش الحرب»، الأخبار، العدد ۳، ۲۰۰۹: <http://www.al-akhbar.com>
- روشنفکر، اکرم؛ «بررسی روش گفتگوی ادبی در داستانهای کوتاه بانو املی نصرالله»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۸۴، ۱۳۸۴
- زراقت، عبدالمجید، في بناء الرواية اللبنانية، الجزء الاول و الجزء الثاني، الطبعة الأولى، منشورات الجامعة اللبنانية، بیروت، ۱۹۹۹
- ستار، ناهضة؛ بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۳
- سلمان، طلال؛ «هوامش»، جريدة السفير، العدد ۱، ۲۰۱۰: <http://www.assafir.com>
- شریط، أحمد؛ تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ۱۹۴۷-۱۹۸۵، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ۱۹۹۸
- طرابیسی، جورج، شرق و غرب: رجولة وأنونة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، الطبعة الرابعة، دار الطلیعة للطبعة والنشر، بیروت، ۱۹۹۷
- عبدالله، رولا؛ «املی نصرالله: معظم النقد خدمات متبادلة» (من منتديات القصة العربية، اعلام و إعلام): <http://www.arabicstory.net>
- عرفة، محاسن؛ «تتميز الكاتبة اللبنانية اميلي نصرالله بقلم متجدد نابض بوهج قوي، يحدق في عين الحياة»، آفاق، ملحق جريدة الشبيبة، ۲۰۰۹: <http://www.shabiba.com>
- عزام، محمد، شعرية الخطاب السردی، الطبعة الأولى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۵



شيوه روايت «گفته‌هاى داستانى» در رمان «الإقلاع عكس الزمن» املي نصرالله / ٢٢٩

كاريزما، «اميلي نصرالله... شاعرة القرية بلا منازع» (من منتديات جنون الكبرياء، ملتقى جنون الأدبي .. بأشراف ريماني، أسماء في الذاكرة، إميلي نصرالله .. شاعرة القرية بلا منازع): <http://jnon-k.net/vb>

الكردي، عبدالرحيم؛ السرد في الرواية المعاصرة، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦  
لحمداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١

مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨  
المعوش، سالم، الحوار الحضاري في الرواية العربية بين المقاومة والإنهزام، (الأدب المقاوم رؤى و

تطلعات، سلسلة المؤتمرات و الندوات الفكرية ٥)، مركز الإمام الخميني الثقافي، بيروت، ٢٠٠٥  
[http://www.imamcenter.net/flash\\_content/material/isdarat/motamarat/adab/adab5.htm](http://www.imamcenter.net/flash_content/material/isdarat/motamarat/adab/adab5.htm)

منصور، تريبز، إميلي نصرالله - قلم يرشح نضارة وجمراً، مجلة الجيش، العدد ٢٥٢، ٢٠٠٦:  
<http://www.lebarmy.gov.lb/article>

نصرالله، املي، الإقلاع عكس الزمن، الطبعة الأولى، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١  
\_\_\_\_\_، «الرواية و الغربية» (من مقالات الاتحاد الكاثوليكي العالمي للصحافة لبنان)، ٢٠١٠/٠١/١٤:  
<http://ucipliban.org/arabic>

نوفل، يوسف، تجليات الخطاب الأدبي، الطبعة الأولى، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٧  
«الأدبية اميلي نصرالله»، جريدة الديار، ١٥ فورية ٢٠١٠، العدد ٧٥٧٨:

<http://www.aldiyaronline.com>

<http://www.emilynasrallah.com/arabic/index.html>

وبگاه املي نصرالله: