



## A Comparative Study of Perspective in the Novel *Umm Saad* Ghassan Kanfani and the memoirs of *Da* Zahra Hosseini

Majid Rastegari<sup>1</sup>|Ali Akbar Mohseni<sup>2</sup>| Touraj Zinivand<sup>3</sup>| Jahangir Amiri<sup>4</sup>

1. PhD Student, Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: majidrastegary@yahoo.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: mohseni0310@yahoo.com
3. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: t\_zinivand56@yahoo.com
4. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: gamiri686@gmail.com

---

### Article Info

#### Article type:

Research Article

#### Article history:

**Received:** 10 October 2020

**Received in revised form:**  
19 April 2022

**Accepted:** 22 April 2022

#### Keywords:

Comparative literature,  
the novel *Umm Saad*,  
the memoirs of *Da*,  
Ghassan Kanfani,  
Zahra Hosseini,  
perspective.

---

### ABSTRACT

Perspective is one of the most important elements of storytelling. It is the narrative through which the reader experiences the story. Based on this view two novels have been selected; Azat Hosseini's memoirs *Da* in related to Iran's sacred defense and Ghassan Kanfani's novel *Umm Saad* from the literature of Palestinian resistance. The purpose of the research was to analyze the perspective, tricks and techniques of the two authors or narrators and their effect on the themes of the story and the research method. The structure of *Da* is in the form of biography, association of meanings, non-linear and documentary narrative. The structure of *Umm Sa'd* is based on a linear narrative that is narrated in two realistic and symbolic dimensions. The results showed that the methods of external angle of view in *Umm Saad* and the techniques of internal angle in *Da* are more comprehensive. Kanfani uses the inner vision of the first person of the author and the character of "Umm Sa'd" based on the techniques of inner monologue, hadith of the soul, fluid flow of the mind and types of external vision. While using these two tricks, *Da* also uses more in the field of internal vision, including dramatic monologue, and has less evidence in various angles of external vision. The common vision of the two literary narratives is the first-person view of the inner monologue, the third-person view of the narrative, or the elements of the point of view. In the present study, the authors have first dealt with the angle of view and its types, and then with the techniques of the narrator of the two stories.

---

**Cite this article:** Rastegari, M., Mohseni, A., Zinivand, T., Amiri, J. (2022). A Comparative Study of Perspective in the Novel *Umm Saad* Ghassan Kanfani and the memoirs of *Da* Zahra Hosseini. *Research in Comparative Literature*, 12 (2), 63-90.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: [10.22126/JCCL.2022.5802.2188](https://doi.org/10.22126/JCCL.2022.5802.2188)

---



## دراسة مقارنة زاوية الرؤية في رواية /أم سعد غسان كنفاني ومذكرات د/ زهراء حسيني (دراسة مقارنة)

مجيد رستگاري<sup>١</sup> | علي أكبر محسني<sup>٢</sup> | توج زيني وند<sup>٣</sup> | جهانگیر امیری<sup>٤</sup>

١. طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني:

majidrastegary@yahoo.com

٢. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني:

mohseni0310@yahoo.com

٣. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة رازي، کرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: t\_zinivand56@yahoo.com

٤. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة رازي، کرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: gamiri686@gmail.com

| ملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | معلومات المقال                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| زاوية الرؤية، من أهم عناصر كتابة القصص. الرؤية على السرد التي يفهم القارئ القصة من خلالها. وفي نقد عنصر زاوية الرؤية، لقد اخترنا قصتين؛ مذكرات د/ للكاتب اعظم حسيني في مجال الدفاع المقدس الإيراني ورواية /أم سعد غسان كنفاني من أدب المقاومة الفلسطينية. لقد كان غرضُ من البحث هو تحليل زاوية الرؤية ومهارات وتقنيات المؤلفين أو الرواة وتأثيرها على موضوعات القصة. فجاءت الدراسة في إطار المنهج التوصيفي - التحليلي في مقارنة الشواهد وتبيين المشتركات والمفترقات في القصتين. تأتي بنية د/ على شكل سيرة ذاتية، واربطة المعاني، وسرد غير ترتيبى ووثائقي. تتركز بنية /أم سعد على رواية تربيبية تُروى في بُعدين واقعيين ورمزيين. فكشفت نتائج البحث أنَّ أساليب زاوية الرؤية الخارجية في /أم سعد وتقنيات زاوية الرؤية الداخلية في د/ أكثر شمولية. فإنَّ كنفاني يستفيد من زاوية الرؤية الداخلية الأولى للمؤلف وشخصية /أم سعد بناءً على فنون المونولوج الداخلي وحديث النفس وتدقق العقل وأنواع زاوية الرؤية الخارجية. واما د/ أثناء استخدام هاتين المهارتين، فيستفيد من الزاوية الداخلية لاسيما المونولوج الدرامي، استفادة كثيرة، ولديه أدلة أقل في أنواع مختلفة للرؤية الخارجية. أما زاوية الرؤية المشتركة للروائيتين الأدبيتين هو المونولوج الداخلي من زاوية الرؤية للشخص الأول وحديث النفس والشخص الثالث للمسرحية أو عناصر زاوية الرؤية. في هذه الدراسة، تناول المؤلفون زاوية الرؤية وأنواعها ثم فنون ومهارات زاوية الرؤية لراوي القصتين. | نوع المقال: مقالة محكمة<br>الوصول: ١٤٤٢/٢/٢٢<br>التنقيح والمراجعة: ١٤٤٣/٩/١٧<br>القبول: ١٤٤٣/٩/٢٠<br>الكلمات الدلالية:<br>الأدب المقارن،<br>رواية /أم سعد،<br>مذكرات د/،<br>غسان كنفاني،<br>زهراء حسيني،<br>زاوية الرؤية. |

الإحالة: رستگاري، مجيد؛ محسني، علي أكبر؛ زيني وند، توج؛ امیری، جهانگیر (١٤٤٤). دراسة مقارنة زاوية الرؤية في رواية /أم سعد غسان كنفاني ومذكرات د/ زهراء

حسینی. بحوث في الأدب المقارن، ١٢ (٢)، ٦٣-٩٠.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: [10.22126/JCCL.2022.5802.2188](https://doi.org/10.22126/JCCL.2022.5802.2188)



## بررسی تطبیقی زاویه دید در رمان /مّ سعد غسان کنفانی و خاطرات د/ زهرا حسینی

مجید رستگاری<sup>۱</sup> | علی اکبر محسنی<sup>۲</sup> | تورج زینی وند<sup>۳</sup> | جهانگیر امیری<sup>۴</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:

majidrastegary@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:

mohseni0310@yahoo.com

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:

۴. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:

### چکیده

### اطلاعات مقاله

زاویه دید، یکی از مهم ترین عناصر داستان نویسی است. چشم اندازی در روایت که خواننده از رهگذر آن داستان را تجربه می کند. در نقد عنصر زاویه دید، دو ژانر به نام خاطرات د/ اثر اعظم حسینی در حوزه دفاع مقدس ایران و رمان /مّ سعد نوشته غسان کنفانی از ادبیات مقاومت فلسطین برگزیده شده است. هدف پژوهش، تحلیل زاویه دید، شگردها و فن های دو نویسنده یا راوی و تأثیر آن بر درون مایه های داستان و شیوه پژوهش، نیز توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و بیان نقاط اشتراک و نیز افتراق در دو داستان بوده است. ساختار د/ در قالب زندگی نامه، تداعی معانی، روایت غیر خطی و مستند است. ساختار /مّ سعد بر مبنای روایت خطی است که در دو بُعد واقع گونه و نمادین، بازگویی می شود. نتایج تحقیق نشان داد، شیوه های زاویه دید بیرونی در /مّ سعد و تکنیک های زاویه دید درونی در د/ فراگیرتر است. کنفانی از دید درونی اول شخص نویسنده و شخصیت /مّ سعد بر محور تکنیک های تک گویی درونی، حدیث نفس، جریان سیال ذهن و انواع دید بیرونی بهره می برد. د/ نیز ضمن استفاده از این دو شگرد، در حوزه دید درونی از جمله تک گویی نمایشی استفاده بیشتری می برد و در انواع زاویه دید بیرونی شواهد کمتری دارد. چشم انداز مشترک دو روایی ادبی، دید اول شخص تک گویی درونی، خودگویی و سوم شخص نمایشی یا عناصر زاویه دید است. نگارندگان در جستار حاضر، ابتدا به زاویه دید و انواع آن سپس به شگردها و تکنیک های دید راوی دو داستان پرداخته اند.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۷/۱۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۲

### واژه های کلیدی:

ادبیات تطبیقی،

رمان /مّ سعد،

خاطرات د/،

غسان کنفانی،

زهرا حسینی،

زاویه دید.

**استناد:** رستگاری، مجید؛ محسنی، علی اکبر؛ زینی وند، تورج و امیری، جهانگیر (۱۴۰۱). بررسی تطبیقی زاویه دید در رمان /مّ سعد غسان

کنفانی و خاطرات د/ زهرا حسینی. *کاووش نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۲)، ۶۳-۹۰.



© نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: [10.22126/JCCL.2022.5802.2188](https://doi.org/10.22126/JCCL.2022.5802.2188)

## ۱. پیشگفتار

### ۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات داستانی مقاومت<sup>۱</sup>، دربرگیرنده گفتمان‌هایی است که نویسندگان، اعم از رمان‌نویس، داستان‌نویس و خاطره‌نگار به قلم می‌آورند. چارچوب ادبیات پایداری - که با تلاش‌های فراخور این نویسندگان حاصل می‌شود - بی‌شک، هدفمند است و نتیجه‌بسنایی به همراه دارد؛ زیرا بازگویی داستان‌های مقاومت و ایثار، از مؤلفه‌های معنوی و اخلاقی همچون؛ ایمان، صبر، امید، عشق به میهن و... بهره‌مند است. این خصائص، خود نمودارِ نمون الگوهای پایداری و دلاوری‌های مردان و زنان عرصه ایثار است که به سبب کارکردهای تربیتی و انسان‌سازی، اهمیتی درخور دارند.

ادبیات پایداری، آینه تمام‌نمای تاریخ، فرهنگ، چشم‌اندازها، پیروزی‌ها، شکست‌ها و خاطرات ملت‌ها است. دفاع مقدس که شاخه‌ای از ادبیات پایداری محسوب می‌شود، در طول هشت سال مقاومت و ایثار، بسیار مهم بوده و بر ادبیات، تأثیری ژرف و بنیادین بر جای گذاشته است. از طرفی، حادثه اشغال فلسطین و کشتار، غارت و آوارگی ساکنان مسلمان آن، واکنش ادبی در پی داشت که به «ادبیات مقاومت فلسطین» مشهور شد. نویسندگان فلسطینی، فرهنگ مقاومت و برگی از تاریخ پایداری ملت فلسطین را در مسیر فقر و رنج و آوارگی، با هنرمندی تمام، در قالب ادبی بیان می‌کنند. (علی‌نژاد و میرحق‌جو، ۱۳۹۴: ۱۰۴-۱۰۸)

پیچیده‌ترین عنصر در ادبیات داستانی، زاویه دید<sup>۲</sup> یا کانون روایت است. زاویه دید، معانی پنهان، رازها و تعلیق داستان را بیشتر می‌کند و با درون‌مایه داستان ارتباط تام دارد. تبحر در به کارگیری آن، لایه‌های معانی داستان را تقویت می‌کند. (راسلی، ۱۳۹۴: ۲۵) زاویه دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند بر عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۶) انتخاب نوع زاویه دید، بستگی به نوع تأثیری که نویسنده می‌خواهد با داستان‌ش روی خواننده بگذارد؛ دارد. (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۳۴۰) در تعریف زاویه دید آمده است: «دید بصری به شخصیت، حادثه، زمان و مکان موجود در رمان و داستان کوتاه». (چیف‌تلیک‌چی، ۱۳۷۸: ۵۸) در تعریفی دیگر، «زاویه دید، چشم‌اندازی است که خواننده می‌تواند با آن، داستان را تجربه کند. چشم‌انداز در اینجا، همان ادراک، افکار و احساسات شخصیت داستان است.» (همان، ۱۳۹۴: ۳۶)

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

ضرورت نوشتار پیش رو از آن جهت است که با بررسی ادبیات پایداری، مؤلفه‌های معنوی، فرهنگی و اجتماعی قابل توجه‌ای هویدا می‌شود و در پی تحلیل «زاویه دید» راوی، به اهمیت و تأثیر آن بر درون‌مایه یا

1. Resistance fiction

2. Point of view

لايه‌های معنایی و ديگر عناصر داستان رهنمون می‌شود و نقش برجسته نویسنده در ارائه روایت بهتر با انتخاب زاویه دید مناسب روشن‌تر می‌شود. هدف اساسی، تحلیل زاویه دید، شگردها و ابزارهای راوی، شباهت‌ها و تفاوت‌ها در کانون روایت و راوی و اثربخشی آن‌ها بر پیام‌های داستان است.

### ۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- غسان کنفانی<sup>(۱)</sup> و زهرا حسینی<sup>(۲)</sup> در داستان *مّ سعد* و *د/* از چه شیوه‌هایی از «زاویه دید» بهره جسته‌اند؟
- این زاویه دید *رمان مّ سعد* و *د/* چه تأثیری بر درون‌مایه‌های داستان داشته است؟
- دو راوی از چه تکنیک‌هایی بهره گرفته‌اند و بر کدام شگردهای روایت تأکید بیشتری داشته‌اند؟

### ۴-۱. پیشینه پژوهش

*خاطرات د/* از آنجا که وقایع جنگ در خر مشهر را بازگو می‌کند، بی‌شک منبع مهمی برای پژوهش در حوزه ادبیات پایداری بوده است؛ بنابراین پژوهش‌های متعددی درباره آن صورت پذیرفته است. در نوشتار پیش رو، به برخی از آن‌ها، بسنده می‌شود: زینی‌وند و مرادی (۱۳۹۱) بر این باور هستند که زاویه دید راوی اول شخص، وجه غالب روایت‌گری داستان *د/* است و راوی، گاه از زاویه دید «دانای کلّ شخصی» نیز به روایت می‌پردازد. ایرانی و سنجابی (۱۳۹۲) به شگردهای شخصیت‌پردازی در کتاب *د/* توجه نموده‌اند و نتیجه می‌گیرند که راوی از راه گفت‌وگو، توصیف عمل، رفتار، محیط و نام به معرفی شخصیت‌های اثرش می‌پردازد. صفایی و اشهب (۱۳۹۲) بر این عقیده‌اند که کتاب *د/* اگرچه به دلیل آشنایی تدوین‌گر آن به مهارت‌های نویسندگی، در سطح بالایی از روایت قرار دارد؛ اما وجود برخی شاخص‌های خاطره‌نویسی موجب شده که *د/* در ردیف کتاب‌های *خاطرات* قرار گیرد.

درباره بررسی رمان *مّ سعد* نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: جمشیدی و میرقادری (۱۳۹۱) شخصیت‌پردازی کنفانی را در رمان *مّ سعد* تحلیل کرده و نشان داده‌اند که کنفانی با پردازش دقیق این عنصر، با هنرمندی، شخصیت‌هایش را برای به تصویر کشیدن درون‌مایه آن مطابقت داده است. پژوهش‌های یادشده که هر کدام به مباحثی غیر از زاویه دید پرداخته‌اند؛ روشن می‌کنند که درباره رمان *مّ سعد* و تطبیق آن با *خاطرات د/*، اقدامی صورت نگرفته است؛ بنابراین، جستار حاضر، بحث زاویه دید راوی را در این دو داستان بررسی کرده است.

### ۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

نوشتار پیش رو در صد است تا با روش توصیفی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی، شگردها و

تکنیک‌های زاویه دید و نقاط اشتراک و نیز افتراق دو راوی را با ذکر شواهد بررسی کند. «ادبیات تطبیقی» این مکتب که شاخه‌ای از نقد ادبی است، روابط ادبی ملت‌های مختلف را باهم تطبیق می‌کند. (یوست، ۱۳۸۶: ۳۹) از این نظر، رمان /مّ سعد از فلسطین و خاطرات د/ از ایران به‌عنوان نمونه انتخاب شده‌اند. چارچوب نظری انتخاب این دو اثر این است که هر دو به‌عنوان شاخص داستانی، میهن محور و قابل توجه در حوزه ادبیات مقاومت هستند و در هر دو، عنوان به متن داستان ارجاع دارد و مرتبط با شخصیت‌ها است. از همه مهم‌تر، قرابت درون‌متنی، شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های این دو ژانر است.

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

«انواع کلی زاویه‌های دید، برگرفته از شکل‌های کلی صرف افعال است»<sup>(۳)</sup>. در تقسیم‌بندی دیگر، زاویه دید، شامل دو نوع بیرونی و درونی است. (حدّاد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۰۵) در زاویه دید درونی، گوینده داستان یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی است و داستان از دید اوّل‌شخص گفته می‌شود. در این شیوه، نقل داستان به یک «من» واگذار می‌شود. این «من» وقایع واقعی یا خیالی را بازگو می‌کند که یا خود آفریننده و قهرمان اصلی آن است؛ یا شاهد و ناظر حوادثی است که ارتباط اندکی با او دارد یا هیچ‌گونه به او مربوط نیست. نقل داستان در زاویه اوّل‌شخص از زبان شخصیت اصلی، «روایت راوی - قهرمان» و از زبان شخصیت فرعی، «روایت راوی - ناظر» است. در زاویه دید بیرونی، افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود، یعنی نویسنده به‌عنوان راوی داستان هیچ‌گونه نقشی در داستان ندارد و داستان از زاویه دید سوم‌شخص نقل می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۶-۳۹۱).

## ۲-۱. خلاصه رمان /مّ سعد

رمان /مّ سعد، داستان زنی چهل ساله از فلسطین است. امّ سعد، دو پسر به نام‌های «سعد» و «سعید» داشت که هر دو مبارز بودند. همسر او، «ابو سعد»، نسبت به امورات زندگی بی‌توجه بود. امّ سعد در صبح یک روز بعد از شکست اعراب از اسرائیل، به خانه راوی می‌رود و ساقه خشکیده درخت مویی را، در خانه راوی، می‌کارد. در فرجام داستان، این ساقه جوانه می‌زند و سرسبز می‌شود. او و خانواده‌اش و مردمان سرزمینش بعد از جنگ، از خانه و کاشانه خود بیرون رانده شده و در اردوگاه بیروت زندگی می‌کردند. امّ سعد از زندگی در آنجا و شرایط نامناسب آن، احساس خستگی و اندوه می‌کند. او مادری است که مجبور است برای تأمین معاش خانواده و فرزندانش در خانه‌های مردم به کار مشغول شود. وی زمانی که در فلسطین بوده از پیرمردی، طلسمی می‌گیرد که از ده‌سالگی آن را بر سینه می‌آویزد؛ اما از آن پس او و خانواده‌اش همچنان فقیر می‌مانند.

امّ سعد پس از این قضیه، طلسمی نو می‌یابد و زنجیری فلزی که به آن گلولهٔ مسلسل متصل بود و سعد آن را به او بخشیده بود، به گردن می‌آویزد. ابوسععد در پایان داستان، تغییری پویا می‌کند؛ آنگاه که دلاوری‌های پسر کوچکش، «سعید» را در اردوگاه مشاهده می‌کند، به او افتخار می‌کند و به پایداری دو پسرش و همسرش که این بچه‌ها را برای این می‌زاید که فدایی شوند تا فلسطین را بگیرد، می‌بالد و غرور و روحیهٔ ازدست‌رفتهٔ خود را بازمی‌یابد.

## ۲-۲. خلاصهٔ خاطرات د/

خاطرات د/، روایت زندگی دختری هفده‌ساله به نام «زهرا حسینی» در بدو جنگ تحمیلی در خرمشهر است؛ این روایت از پنج سالگی راوی در شهر بصرهٔ عراق شروع می‌شود. بخش مهم داستان، مربوط به نوجوانی راوی شامل فعالیت‌های او در غسل‌خانه، امدادگری، انتقال مجروحین و شهدا و زندگی در کمپ جنگ‌زده‌ها است. پدر زهرا، سید حسین و مادرش، سیده شاه‌پسند معروف به د/ بود. پدر و مادر راوی اصالتاً از روستای کردنشین زرّین آباد دهلران در استان ایلام بودند. سید حسین در بصره به جرم جاسوسی برای ایران، توسط مأموران رژیم بعث زندانی می‌شود. آن‌ها پس از این اتفاق، به ایران می‌روند؛ سپس در خرمشهر سکنی می‌گزینند. پدر بعد از مدّت‌ها، به‌عنوان رفتگر در شهرداری استخدام می‌شود. علی، برادر زهرا، بعد از پیروزی انقلاب، به‌عنوان پاسدار در سپاه پذیرفته می‌شود.

فعالیت‌های زهرا در صبح اولین روز بازگشایی مدارس و حملهٔ بمباران عراق به خرمشهر شروع می‌شود. او اقدامات اولیهٔ خود را با ورود به غسل‌خانه آغاز می‌کند. وی در آنجا در غسل، کفن، کندن قبر و دفن شهدا کمک می‌کند. پدر زهرا در خطّ مقدم، به شهادت می‌رسد. زهرا، خودش پیکر بابا را در قبر می‌گذارد. علی نیز پنج روز بعد از شهادت پدرش در اثر ترکش خمپاره در مقرّ سپاه شهید می‌شود. زهرا او را در نبود مادرش در کنار قبر پدرش به خاک می‌سپارد. راوی بعد از مدّت، جهت امدادگری به مجروحین، به خطوط درگیری می‌رود و بر اثر ترکش خمپاره، از ناحیهٔ کمر و ستون فقرات مجروح می‌شود.

## ۲-۳. زاویهٔ دید درونی (اول شخص)

کنفانی، نویسندهٔ رمان *امّ سعد*، امر روایت‌گری رمان را انجام می‌دهد؛ او به‌عنوان راوی، در داستان حضور دارد و در نقش «ابن‌العم» و شخصیت فرعی است؛ بنابراین، او در حکم راوی - ناظر در رمان ایفای نقش می‌کند. او بخش‌هایی از رمان را در کانون روایت اول شخص مفرد نقل می‌کند: «شَعَرْتُ بِذَلِكَ النِّصْلِ الَّذِي يَتَّبِقُ فُجَاءَةً مِنْ أَحْضَانِ الْكَلِمَةِ الْبَسِيطَةِ، وَيَتَقَدَّفُ فِي صُلُوبِنَا بِسُرْعَةِ الرَّصَاصَةِ وَتَصُوبُ الْحَقِيقَةَ، وَلَوْ هَلَاةٍ رَأَيْتُ شَرِيطَ الْوَحْلِ الدَّاكِنِ الَّذِي كَانَ يَتَدَلَّى عَلَيَّ طَرَفِ ثَوْبِي شَيْئاً يُشْبِهُ تَاجَ الشُّوْكِ.» (کنفانی، ۱۹۷۲: ۲۷۱)

نویسنده این بخش از رمان را با «من راوی» روایت می‌کند. او، کلام امّ سعد را با تصویرسازی بیرونی، توصیف می‌کند که چگونه در او اثرپذیر بوده است، غسان، سخن ساده امّ سعد را به تیری تشبیه می‌کند که با سرعت زیاد و حقیقت‌گونه در سینه جای می‌گیرد. بر این اساس، نویسنده در این متن، احساس درونی خود را در مقابل کنش و رفتار امّ سعد برای خواننده نمایش می‌دهد و تأثیر کلام امّ سعد را با مصداق بیرونی بیان می‌کند و در قسمت پایانی متن نیز با عبارت «شَرِطَ الْوَحْلِ الدَّاكِنِ الَّذِي كَانَ يَتَدَلَّى عَلٰی طَرَفٍ...» با یک گزارشی بیرونی، درون و احساس امّ سعد را برای خواننده تشریح می‌کند. وقتی داستان از زبان شخصیت فرعی گفته می‌شود، راوی می‌تواند به شخصیت‌ها از بیرون نیز نگاه کند و در عین حال همراه شخصیت حرکت کند و در ماجرای داستان مستقیم یا غیر مستقیم سهیم باشد. (همان، ۱۳۸۸: ۳۹۱) در روایت امّ سعد، کنفانی، راوی اصلی، شخصیت محوری داستان نیست بلکه غیر مستقیم در جریان ماجرای امّ سعد قرار می‌گیرد. این زاویه دید به ما امکان می‌دهد تا شخصیت اصلی را نه به وسیله خود او، بلکه از طریق شخصیت دیگر داستان نیز بشناسیم. (حدّاد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۰۶)

در بخش‌هایی از رمان، نویسنده در فرایند عمل داستانی، امر روایت‌گری داستان را به شخصیت امّ سعد واگذار می‌کند و او نیز سلسله اتفاقات را از زاویه دید «من راوی» بازگویی می‌کند؛ امّ سعد شخصیت اصلی و محوری است که در داستان حضوری پویا و فعال دارد و حوادث مهم را پیش می‌برد و از همه مهم‌تر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند؛ بنابراین با این فن، روایت راوی - ناظر به راوی قهرمان چرخش پیدا می‌کند: «يَحْتِي، وَاللّٰهَ لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُ، وَلَمْ يَقُولُوا لِيَّ... خُذِي اسْطِطْفِي بَقِيَّةَ الدَّرَجِ، اللّٰهُ يَقَطِّعُ هَالِبْنَايَةَ وَصَحَابَهَا، أَنَا اشْتَعَلْتُ هُنَا شَهْرًا وَثَلَاثَةَ أَيَّامٍ، وَأَجْرَةُ الْأُسْبُوعَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ لَمْ أَقْبِضْهَا بَعْدَ. غَدًا صَبَاحًا قَوْلِي لِلْخَوَاجَا إِنَّ أُمَّ سَعْدَ سَاحَتْنِي بِالْأَجْرَةِ.» (همان، ۱۹۷۲: ۳۱۸)

متن بالا، درون‌نگری یا افکار درونی را از دید امّ سعد، نشان می‌دهد. در اینجا ما در ذهن امّ سعد هستیم. او به محض این که متوجه می‌شود هدف نگهبان این بوده که بذر دشمنی را میان مردم بیروت و ساکنان اردوگاه آوارگان فلسطینی بکارد یا این که سبب از بین بردن روزی زن بیروتی شده است، عصبانی می‌شود و کار در آن ساختمان را رها می‌کند. این همان صافی زاویه دید اوست که افکارش را خاص می‌کند و به داستان شکل تازه‌ای می‌دهد. مهم‌ترین سودمندی‌های این شیوه، این است که داستان را بیشتر باورپذیر جلوه می‌دهد و ارائه بی‌واسطه آن، داستان را جذاب می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۱۷)

اعظم حسینی، نویسنده د/، امر روایت‌گری کتاب را انجام نمی‌دهد و در داستان حضور ندارد. «زهرا حسینی»، شخصیت محوری است که در همه حال در داستان حضوری پویا و فعال دارد و داستان را روایت



می کند؛ بنابراین او در حکم راوی - قهرمان ایفای نقش می کند. زهرا بخش های زیادی از کتاب را از زبان خود در کانون روایت اول شخص مفرد یا جمع نقل می کند (زینی وند و مرادی، ۱۳۹۱: ۶۲): «قلبم ریخت. نادانسته و ناغافل داشتیم در چنگ دشمن می افتادیم. به اقارب پرست گفته بودم که می دانم ممکن است اسیر شوم، این آمدگی را هم داشتیم ولی حالا که به این مرحله رسیده بودیم، قبولش برایم سخت بود. این که بدون هیچ جنگیدن یا مقاومتی یکهو اسیر شوم و نتوانم عکس العملی نشان بدهم...» (حسینی، ۱۳۹۰: ۵۰۳)

نمونه پیش گفته زاویه دید درونی، خاطرات دا است که قهرمان در قالب من راوی، ماجرای خارق العاده داستان را تعریف می کند. دا با چنین زاویه ای نوشته شده تا «حقیقت ماندی» اثر را بیشتر جلوه دهد. مزیت دید اول شخص، به اعتقاد «میشل بوتور» این است که خواننده به داستانی که با این کانون بیان می شود، احساس اعتماد بیشتری می کند. (همان، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۳۶) اما وقتی نویسنده می خواهد «من» راوی مستقیماً حوادث را روایت کند، ممکن است این راوی محدودیت هایی را برای نویسنده ایجاد کند، چون او فقط چیزهایی را می تواند روایت کند که خود می بیند و تجربه می کند. (راسلی، ۱۳۹۴: ۲۰۱) زهرا در دانیز صحنه هایی که می بیند، روایت می کند و مشکلاتی را هم در شخصیت پردازی با آن مواجه می شود مثلاً نمی تواند احساسات و افکار کسی غیر از خود را بیان کند. (پارسی نژاد، ۱۳۷۷: ۳۶) کنفانی در *ام سعد*، گاهی روایت را به اول شخص فرعی، می سپارد و داستان خود را براساس دو روایت راوی قهرمان و راوی ناظر (شاهد) سازمان دهی می کند. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۰۱-۴۰۳)

### ۲-۳-۱. انواع زاویه دید درونی (اول شخص)

این زاویه دید را به انواع تک گویی درونی، تک گویی نمایشی و حدیث نفس (خودگویی) تقسیم کرده اند. (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۱۷) تک گویی، صحبت یک نفره ای است که ممکن است مخاطب داشته یا نداشته باشد. (همان، ۱۳۸۸: ۴۱۰) روایت های این زاویه دید نیز، شامل روایت ذهنی، زندگی نامه ای، خاطره گونه و... است. (همان، ۱۳۹۱: ۱۷) در روایت ذهنی، یکی از شخصیت ها در زاویه اول شخص، داستان را نقل می کند. واژه «ذهنی»، می توان برای داستان هایی به کار برد که ویژگی زندگی نامه ای دارند و در آن ها افکار و احساسات زندگی واقعی یا خیالی نویسنده بازتاب یافته و شخصیت از عقاید و عواطف خود حرف بزنند. (همان: ۲۵) راوی *د/* روایت ذهنی خود را بعد از این که پدرش توسط رژیم بعث زندانی می شود، این گونه بیان می کند: «ذهنم خیلی مشغول شده بود. دائماً به این فکر می کردم که چرا بابا آنجاست؟ چرا باید به زندان برود؟... بعد با خودم گفتم، کاش آن قدر قدرت داشتم که می رفتم، میله ها را می شکستم... آن قدر ذهنم درگیر این مسئله شده بود که با دیدن هر پنجره و میله ای یاد آنجا می افتادم.» (حسینی، ۱۳۹۰: ۲۷)

«و اما روایت ذهنی رمان امّ سعد: لَقَدْ ذَهَبَ سَعْدٌ وَلَكِنَّهُمْ أَمْسَكُوهُ، وَنُنْدُ يَوْمَيْنِ كُنْتُ أَعْتَقِدُ أَنَّهُ يَحَارِبُ. هذا الصَّباحَ عَرَفْتُ أَنَّهُ كَانَ مَحْبُوسًا.. كُنْتُ أَقُولُ لِنَفْسِي، لَوْ مَاتَ.. (کفانی، ۱۹۷۲: ۲۵۰) (ترجمه: سعد رفت اما او را گرفتند، دو روز بود که فکر می‌کردم دارد می‌جنگد. امروز صبح فهمیدم که زندانی بوده... به خودم می‌گفتم: اگر بمیرد...)/ وَلَا أَعْرِفُ لِمَاذَا ظَلَّتْ هَذِهِ الْجُمْلَةُ فِي رَأْسِي طُولَ الْوَقْتِ.. وَحِينَ جَاءَ مَكْتُوبُ سَعْدٍ جَاءَ الْإِثْنَانِ مَعًا...» (همان: ۳۰۸) (ترجمه: نمی‌دانم چرا این حرفش تا حالا توی ذهنم مانده... نامه سعد که رسید هردوشان باهم به یادم آمدند...)

داستان‌هایی که در دید اول شخص روایت می‌شوند، به نوعی ذهنی هستند. (همان، ۱۳۹۱: ۲۶) بنابراین، داستان/ امّ سعد و د/ روایت ذهنی به حساب می‌آیند. ممکن است، بعضی خواننده‌ها داستان‌هایی که در این گروه می‌آیند، آن‌ها را در گروه روایت زندگی‌نامه‌ای یا خاطره‌گونه نیز بگذارند؛ خاطرات د/ را در نظر بگیرید که در زاویه اول شخص روایت می‌شود و هم در گروه روایت ذهنی و هم در گروه زندگی‌نامه‌ای و روایت خاطره‌گونه می‌آید؛ (جعفری و رضوی‌نیا، ۱۳۹۱: ۱۸۱)؛ زیرا هم دوران پرفراز و نشیب زندگی راوی را ترسیم و نشان می‌دهد و هم حادثه‌های تاریخ‌ساز دوره‌ای از مجاهدت و ایثارگری مردم خرمشهر مقابل تهاجم رژیم بعث عراق را بازگویی می‌کند.

## ۲-۱-۳-۱. تک‌گویی درونی<sup>۱</sup>

تک‌گویی درونی یکی از شیوه‌های ارائه «جریان سیال ذهن» است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۱۱) گفت و گویی است که در ذهن شخصیت مرکزی جریان دارد (همان، ۱۳۹۱: ۲۷۹) تک‌گویی درونی (ذهنی) بر دو نوع مستقیم و غیر مستقیم است. در «تک‌گویی درونی مستقیم»، تجربیات درونی شخصیت به‌طور مستقیم از ذهن او عرضه می‌شود (حدّاد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۱۶-۲۱۸) و راوی اندیشه‌های او را با «نقل قول مستقیم» بیان می‌کند. معمولاً در این نوع، شخصیت به شکل «من»، حضور و وجودش را اعلام می‌کند. (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۳) «در این شیوه، اندیشه و احساس شخصیت، بی‌آنکه مخاطبی در برابر خود داشته باشد، روایت می‌شود. اساس این شیوه روایت، «تداعی معانی» است.» (همان، ۱۳۹۱: ۲۷۹)

«دلم گواهی خبر بدی را می‌داد. مطمئن بودم کسی از ما به شهادت رسیده و من الآن با صحنه دل‌خراشی روبه‌رو خواهم شد. صحنه قتلگاه و جریانات عاشورا در ذهنم زنده شد... هر چه به جنت آباد نزدیک‌تر می‌شدم، غوغای درونم بیشتر می‌شد. به اهل خانه‌مان فکر می‌کردم. به خودم می‌گفتم: نکند دا و بچه‌ها طوری شده باشند...» (همان: ۱۹۵)

اعظم حسینی، زاویه دید داستان را محدود به شخصیت زهرا می‌کند؛ زهرا، سلسله اتفاقات داستان را در

صحنه نمایشی، توصیف و فضا سازی می کند. او کنش، رفتار و عواطف درونی خود را با شگردهای سیال ذهن، تداعی معانی و حدیث نفس یا تک گویی درونی مستقیم روایت ذهنی می کند. (ر.ک: زینی وند و مرادی، ۱۳۹۱: ۶۶-۶۴) خواننده از دید شخصیت راوی، نه تنها احساس او را در صحنه حس می کند، بلکه درگیری، نگرانی و غوغای درونی خاص او را که فکر شهادت کسی از افراد خانواده را که در ذهن تداعی می کند، تجربه می نماید. «صحنه های عجیبی بود بوی خاک و خون و باروت در فضا پخش شده بود به خود گفتم: پس چی شد، چرا این قدر ضعیفی؟ با این نهیب درونی سعی کردم به خودم مسلط شوم.» (همان، ۱۳۹۰: ۸۱)

«اساسی ترین واحد زاویه دید، صحنه است.» (راسلی، ۱۳۹۴: ۱۷۰) منظور از صحنه، زمان و مکانی است که در آن عمل داستانی صورت می گیرد. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۲۲) نویسندگان در کتاب *د/ و رمان امّ سعد*، با تأکید بر صحنه ها و توصیف آن ها، فضا و احساسی قابل تأمل به داستان داده و با هنرمندی از این عناصر، برای رسیدن به مضمون و درون مایه اثر استفاده کرده اند. امّ سعد از مردی که او را به خاطر پرداخت دو لیبره کمتر بابت کار در ساختمان با یک زن بیرونی جایگزین کرده است، سخن می گوید و با تداعی آن متأثر می شود. راوی قهرمان این بخش رمان را با «من» راوی درونی روایت می کند: «كُلَّمَا أَتَذَكَّرُ تِلْكَ الْقِصَّةَ يَهْتَزُّ بَدَنِي كَلَّةً، وَأَكَادُ أَبْكِي... إِنِّي أَصَابُ بِالْإِرْتَجَافِ حِينَ أَرَى ذَلِكَ النَّاطُورَ يَتَعَقَّبَنِي...» (همان: ۳۱۹) (ترجمه: هر وقت که آن داستان به یادم می آید، همه تنم می لرزد و می خواهم گریه کنم... وقتی که می بینم آن مرد نگهبان دنبالم می کند، بدنم شروع می کند به لرزیدن...)

در «تک گویی درونی غیر مستقیم»، راوی افکار و احساسات درونی شخصیت را با «نقل قول غیر مستقیم» روایت می کند. به طور معمول در این تکنیک، شخصیت حضور ندارد و راوی به شکل «او»، حضور و وجودش را اعلام می کند. در این شیوه، راوی دانای کل، لایه های ذهن شخصیت را از زبان خود و با زاویه دید سوم شخص و به ندرت دوم شخص روایت می کند. (حداد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۱۸) «وَهَنَّاكَ خَطَرَ لَهَا خَاطِرٌ {تک گویی درونی:} لَوْ أَنَا وَالنَّاطُورُ وَالْحَرَمَةُ قُلْنَا لِلْخَوَاجَا.» (همان) (ترجمه: ناگهان چیزی به نظرش رسید: اگر من و نگهبان و آن زن بیچاره به آقای رئیس می گفتیم.) «أَخَذْتُ أَمَّ سَعْدَ تَتَذَكَّرُ، {تداعی معانی} يَوْمَهَا، أَيَّامًا بَدَتْ بَعِيدَةً...» (همان: ۳۰۳) (ترجمه: در همان روز امّ سعد روزهایی را به یاد می آورد که حالا بسیار دور می نمودند...)

راوی دانای کل از کنش درونی و اندیشه های ذهنی شخصیت اول سخن می گوید و تک گویی درونی یا تداعی معانی او را غیر مستقیم بیان می کند. تکنیک «تک گویی درونی» یا «سیال ذهن» در *د/ و امّ سعد* وجود دارد؛ اما در زمینه به کارگیری این شگرد در دو اثر روایی مورد نظر، تفاوت هایی قابل ذکر است؛ در

کتاب د/ به این دلیل که شخصیت اول به شکل من راوی و بی واسطه، داستان را روایت می‌کند، کاملاً به شکل تک‌گویی درونی مستقیم است. در رمان/مّ سعد، هنگامی که کنفانی روایت‌گری را به امّ سعد واگذار می‌کند و او به شیوه زاویه اول شخص مفرد داستان را نقل می‌کند؛ تک‌گویی درونی خود را مستقیم بازگویی می‌کند اما چون نویسنده، زاویه دید سوم شخص و راوی دانای کل را نیز در امر روایت‌گری به کار می‌گیرد، بنابراین، در صحنه‌هایی از داستان، تک‌گویی یا خودگویی شخصیت مرکزی را به شکل غیر مستقیم نیز بیان می‌کند. دانای کل، درباره شخصیت اصلی، همه چیز (افکار، احساس‌ها...) می‌داند. این راوی هر نوع اطلاعات یا اظهارنظری که برای شخصیت، مناسب است به خواننده ارائه می‌دهد. (راسلی، ۱۳۹۴: ۳۰۴-۳۰۵).

در زاویه سوم شخص هم می‌توان از تک‌گویی درونی شخصیت استفاده کرد؛ اما در زاویه اول شخص، این تک‌گویی‌ها، رک‌تر از کار درمی‌آید. این فن، در واقع، نوعی زاویه جریان سیال ذهن از نوع کنترل‌شده آن است. در این حالت شخصیت «من» راوی، مثل دید جریان سیال ذهن، از دنیای بسته درون خود هراسان نیست و حرف‌هایش انسجام بسیار زیادی دارد و افکار درونی‌اش، سیلی از کلمات و جملات از هم گسیخته و پریشان نیست (همان: ۱۸۹) «بعد از هر شلیک با خودم جنگ و گریز داشتم» کارم درست است یا نه. اگر این گلوله‌ها... و من کسی را بکشم، مثل خود آن‌ها نشده‌ام؟ من آدم کشم؟ ولی مگر نه این که ... آن‌ها متجاوزند؟!» (همان، ۱۳۹۰: ۳۱۳) زهرا در این صحنه، شگردهایی را در حوزه تک‌گویی درونی به کار می‌گیرد؛ او با سؤالاتی که در آن شرایط هیجانی در ذهن خود مرور می‌کند؛ ذهن سیال و پریشان خود را مستقیماً برای خواننده بیان و خواننده نیز تصورات درونی خود را در آن موقعیت در ذهن مجسم می‌کند و به‌طور غیر مستقیم در جریان افکار راوی و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر بازتاب‌های عاطفی او را دنبال می‌کند.

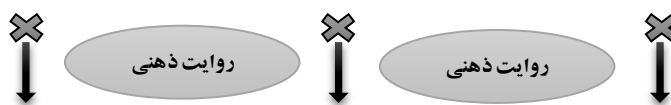
### ۲-۱-۳-۲. خودگویی یا حدیث نفس<sup>۱</sup>

منظور از حدیث نفس یا حرف زدن با خود، این است که شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد و خواننده از نیات و مقاصد او، باخبر می‌شود. حدیث نفس نیز یکی از روش‌های استفاده از جریان سیال ذهن (تک‌گویی درونی) است. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۱۷) در این تکنیک، زاویه دید همواره همان زاویه دید شخصیت است و از میان لایه‌های مختلف ذهن، با لایه‌های سطحی تری نسبت به تک‌گویی درونی سروکار دارد. (حداد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۲۳) «... با خودم می‌گفتم: چرا! آخر چرا باید این‌طوری می‌شد؟ اگر

مادر و خواهرهای شهنواز اینجا بودند و این صحنه را می دیدند، چه حالی می شدند؟ چرا...؟...؟» (همان، ۱۳۹۰: ۲۸۰)

کنفانی نیز، در روایت پیش رو، زاویه دید را به ام سعد محدود می کند و او با فعل «بودیم»، زاویه درونی اوّل شخص جمع را به اوّل شخص مفرد تغییر می دهد و درونیات خود را با تکنیک حدیث نفس برای راوی تشریح می کند: «صَنَعَهُ لِي شَيْخٌ عَتِيقٌ مُنْذُ كُنَّا فِي فَلَسْطِينِ، وَذَاتَ يَوْمٍ قُلْتُ لِنَفْسِي، ذَلِكَ رَجُلٌ دَجَالٌ بِلَا شَكِّ.» (کنفانی، ۱۹۷۲: ۳۲۶) در رمان *ام سعد*، هنگامی که ام سعد به شیوه اوّل شخص، روایت گری می کند، خود گویی او به شکل مستقیم نقل می شود؛ اما زمانی که نویسنده، از روش سوم شخص، یا دانای کل در امر روایت استفاده می کند، حدیث نفس شخصیت محوری به دو شکل مستقیم یا غیر مستقیم تغییر می کند: «وَصَمَتَتْ فَلِيلًا، ثُمَّ هَمَسَتْ كَأَنَّهَا لِنَفْسِهَا: أَتَعْرِفُ؟ إِذَا عَادَ سَعْدٌ إِلَى الْبَيْتِ اللَّيْلَةِ، إِذَا عَادَ، فَلَنْ أَسْتَطِيعَ تَنَاوُلَ الطَّعَامِ.» (همان، ۲۵۲) (ترجمه: لحظه ای خاموش شد. بعد انگار به خودش آهسته گفت: می دانی؟ اگر امشب سعد به خانه برگردد، اگر برگردد، نمی توانم غذا بخورم.) «هَمَسَتْ كَأَنَّهَا لِنَفْسِهَا»، گزارشی از درون ذهن ام سعد است. راوی شاهد در دید سوم شخص، روایت ذهنی ام سعد را با شگرد حدیث نفس بازگویی می کند.

در آثاری که در زاویه اوّل شخص، نوشته می شود، خط داستانی اغلب طبق زمان تقویمی می آید و حوادث پی در پی نقل می شود و در غیر این صورت، به آن داستان غیر خطی می گویند؛ یعنی نظم زمانی در آن رعایت نمی شود و صحنه ها جابه جا می شود و زمان تداعی ها بهم ریخته است مثل روایت هایی که به شیوه تک گویی درونی نوشته شده است. (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۱۸-۱۹)؛ یعنی به نوعی حالت داستان در داستان شکل می گیرد. بر این اساس، خاطرات *د/*، ساختار غیر خطی و رمان *ام سعد*، ساختار خطی دارد و با یک زمان مبهم، اما با اتفاقات منظمی از نقطه ای آغاز و با گره گشایی پایان می پذیرد.



شکل ۱. روند عمل داستانی و روایت سلسله حوادث و اتفاقات داستان غیر خطی (یافته های پژوهش)

نیاز راوی به گره گشایی، یا تکمیل روایت، سبب می شود داستانی به داستان اول اضافه شود و با ارجاع به خاطرات گذشته شخصیت یا فلاش بک، بسط خاطرات را موجب شود. (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۲۰۵) اعظم حسینی در داستان *د/*، با روایت گری زهرا، خاطرات را به شیوه روایت ذهنی و تکنیک های تداعی معانی، تک گویی درونی یا حدیث نفس تعریف می کند: «گوشه ایکی از این خانه ها گهواره ای خالی دیدم. یاد نوزادهای توی غسل خانه افتادم. یاد گهواره سعید افتادم» «به خودم گفتم: این جنایت ها ادامه همان جنایت هاست.» (همان،

۱۳۹۰: ۳۱۳) به همین دلیل، زمان داستان نامنظم می‌شود. «این شیوه جدیدی است که در آن زمان و مکان واقعی درهم ریخته می‌شود.» (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۷۰)

### ۲-۳-۱. تک‌گویی نمایشی<sup>۱</sup>

تک‌گویی نمایشی، یکی از روش‌های نقل داستان است که تنها یک نفر آن را در زاویه اول شخص روایت می‌کند. در این تکنیک، شخصیت داستان با صدای بلند برای مخاطبی خاموش که در داستان است، حرف می‌زند. (همان، ۱۳۹۱: ۳۳۹) در این تک‌گویی، صحبت راوی، فی‌البداهه و بی‌مقدمه است و آنچه بر زبانش می‌آید، می‌گوید. (همان: ۳۴۰) زهرا در روایت د/، هنگام انتقال پیکر دوستش، شهناز، ناخودآگاه، جسدش از بین دست‌هایش رها می‌شود و به زمین می‌افتد، در این میان دست راست شهناز که گویا به خاطر اصابت ترکش از کتف جدا شده بود؛ در دستش می‌ماند، بسیار متأثر می‌شود؛ فشار این اتفاق، روح و روانش را به هم می‌ریزد، عذاب وجدان می‌گیرد و احساسات خود را به شیوه تک‌گویی نمایشی توصیف می‌کند: «بعد شروع کردم به عذرخواهی از شهناز. با اشک و ناله گفتم: منو ببخش. من دلم نمی‌خواست این اتفاق بیفته... شهناز رفته بود. دست‌هایش را گرفتم و بابت اتفاقی که افتاده بود، دوبرتبه عذرخواهی کردم. بعد سرم را نزدیک بردم و گفتم: سلام منو به پدرم برسون. رفتی ما را فراموش نکنی.» (همان، ۱۳۹۰: ۲۸۰ و ۲۸۲)

یکی دیگر از عناصر داستانی مربوط به زاویه دید که در دو داستان د/ و امّ سعد برجسته است، عنصر «لحن و صدا» است. لحن، «شیوه پرداخت» یا زاویه دید نویسنده نسبت به اثر است. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۳) لحن بیان داستان باید استوار و ثابت بماند. (همان: ۵۲۲) لحن راوی در د/ در روند موقعیت‌های داستان، یکنواخت نیست و در گفت‌وگوها با شخصیت‌ها، به نیت این که طرف مقابل دوست یا دشمن باشد، متفاوت است؛ اما لحن بیان غسان کنفانی و امّ سعد، در روند موقعیت‌های داستان ثابت می‌ماند. خصلت‌های بیانی راوی و شخصیت در دو اثر، با توجه به شرایط داستان، هماهنگی و همخوانی دارد. لحن داستان با فضای حاکم بر آن سازگاری دارد. راوی از کلمات و جملاتی مناسب با لحن بهره می‌گیرد. لحن داستان، لحنی غمگین، رقت‌انگیز و جدی است که بر روح داستان حاکم است.

در رمان امّ سعد، هنگامی که شخصیت قهرمان، روایت‌گری داستان را ادامه می‌دهد، احساسات خود را با شگرد تک‌گویی نمایشی برای «شخصیت همراز»<sup>(۴)</sup> شرح می‌دهد: «أَنَا مُتَعَبَةٌ يَا ابْنَ عَمِّي.. كُلُّ مَسَاءٍ أَقُولُ يَا رَبِّ! وَكُلُّ صَبَاحٍ أَقُولُ يَا رَبِّ! وَهَذَا قَدْ مَرَّتْ عَشْرُونَ سَنَةً..» (همان، ۱۹۷۲: ۲۶۳) (ترجمه: پسرعمو جان من خسته‌ام... هر شامگاه می‌گویم خداوندا و بامداد می‌گویم بار الهی! و می‌بینی که بیست سال گذشت...)

«تک گویی نمایشی» در *د/ نسبت* به رمان *امّ سعد* بیشتر استفاده شده است؛ آنجایی که زهرا، پدر و برادر شهیدش را خطاب قرار می‌دهد و با آن‌ها صحبت و درد و دل می‌کند؛ این امر آشکار است. (همان، ۱۳۹۰: ۲۲۰ و ۳۴۵)

## ۴-۲. زاویه دید بیرونی (سوم شخص)

### ۴-۲-۱. «عقل کل» یا «دانای کل» نامحدود»

«گروه دوم، داستان‌هایی است که از مقام سوم شخص به سیر داستان نگاه می‌کند و نویسنده همچون گوینده‌ای، رفتار و احساسات شخصیت‌ها را برای خواننده تشریح می‌کند.» (همان، ۱۳۹۱: ۳۸۳) این راوی محدود به هیچ یک از شخصیت‌ها نیست. (راسلی، ۱۳۹۴: ۵۰) برتری این زاویه دید بر اول شخص در این است که نویسنده می‌تواند از کانون توجهی سیار استفاده کند. هر چند دید اول شخص صمیمانه‌تر و متمرکزتر است؛ اما دانای کل، داستان را با تنوع بیشتری پیش می‌برد. (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۷۵-۷۳)

دانای کل، ویژگی‌های اساسی دارد؛ بارزترین آن، آگاهی از درون افراد و نفوذ به عمق شخصیت‌هاست. ویژگی دیگر آن، تغییر زاویه دید از شخصی به شخص دیگر است. آخرین ویژگی این راوی، ارائه و بیان پیش‌داوری و قضاوت درباره افراد است. (همان، ۱۳۹۱: ۳۸۴-۳۸۳)

### ۴-۲-۱-۱. راوی دانای کل کنفانی به شیوه کانون روایت سوم شخص و اول شخص

نویسنده داستان *امّ سعد*، راوی و دانای کل است. او اطلاعات درونی و بیرونی شخصیت اصلی را بیان می‌کند. «وَحَيَّرْتُ قَلِيلًا، مُسْتَشْعِرَةً التَّمَرُّقَ يَنْهَكُهَا» (همان، ۱۹۷۲: ۲۶۵) (ترجمه: لحظه‌ای متحیر مانده، احساس می‌کرد که وحشت و اضطراب او را از پای درمی‌آورد.) این روایت، ذهن و احساسات شخصیت را تبیین می‌کند؛ راوی، *امّ سعد* را به شیوه دانای کل و دید سوم شخص مفرد وصف می‌کند، او با جمله «وَحَيَّرْتُ قَلِيلًا»، ذهن شخصیت و با «التَّمَرُّقَ يَنْهَكُهَا»، احساس درونی او را هویدا می‌سازد. «راوی این زاویه دید، توانایی ایجاد همذات‌پنداری کمتری با خواننده دارد.» (حدّاد، ۱۳۹۶: ۲۴۱) «وَنَشَفَّتْ كَفْيَهَا بِمِرْيُوهَا، وَعَمِيقًا فِي عَيْنَيْهَا رَأَيْتُ شَيْئًا يُشَبِّهُ الْحَيَّةَ» (همان، ۱۹۷۲: ۲۶۵) (ترجمه: و دست‌هایش را با پیش‌بندش پاک کرد. در زرفای چشم‌هایش چیزی چون یأس و نومیدی دیدم.) کنفانی با جمله «وَعَمِيقًا فِي عَيْنَيْهَا رَأَيْتُ شَيْئًا يُشَبِّهُ الْحَيَّةَ»، درون ذهن *امّ سعد* را به خواننده اطلاع می‌دهد.

راوی با کانون اول شخص و با حضور و نظارتی که در داستان دارد، دانایی خود را بر درونیات شخصیت نشان می‌دهد و هنرمندی خود را با دانای کل، نمایش می‌دهد. او احساس شخصیت را با شواهد بیرونی و عینی گزارش می‌کند. «مُ قُلْتُ لِنَفْسِي، هَذَا سَعْدٌ (اول شخص *امّ سعد*) / وَكَانَ شَيْءٌ يُشَبِّهُ السُّخْرِيَّةَ فِي نَظَرِهَا تِلْكَ..»

(سوم شخص دانای کل) عَلٰی عَتَبَةٍ جَوَابٌ فَهَمُّهُ قَبْلَ أَنْ تَقُولَهُ. «(اول شخص دانای کل) (همان: ۳۲۶) (ترجمه: بعد به خود گفتم: طلسم من «سعد» است... در نگاه او تمسخر بود... بر درگاه پاسخی بود که پیش از آنکه آن را بر زبان براند آن را دریافتم).

آغاز متن با دید امّ سعد که پسرش سمبل فلسطین و مبارزه است، نمادین بودن رمان را نشان می‌دهد. مردم فلسطین بعد از این که در برابر اسرائیلی‌ها به فقر و آوارگی دچار شدند به این نتیجه رسیدند که تنها طلسم اثربخش آن‌ها مبارزه است؛ طلسمی که امّ سعد به عنوان نماد میهن، آن را بعد از سال‌ها سختی در اردوگاه، یافته است. (ملابراهیمی و مونس، ۱۳۹۱: ۳۷-۳۸) نویسنده، با تغییر متوالی دید سوم شخص و اول شخص، روایت ذهنی شخصیت و دانای کل خود را در این دو کانون نشان می‌دهد. در قسمت‌هایی که امّ سعد داستان را با «من» راوی و سوم شخص دانای کل، بازگو می‌کند، همان چرخش ترکیبی راوی شاهد مشاهده می‌شود. (روایت تلفیقی یا دید چندلایه دو راوی)

## ۲-۱-۴-۲. راوی دانای کل امّ سعد به شیوه کانون روایت سوم شخص

همان گونه که بیان شد؛ کنفانی بخشی‌هایی از رمان امّ سعد را به شخصیت مرکزی محول می‌کند. او نیز در نمایش و تشریح روایت‌گری صحنه‌ها، دانای کل است: «وَصَارَتِ الْمَرْأَةُ فِي مَحَاذَةِ مَكْمَنِهِمْ، وَبَاتُوا يَسْمَعُونَ خَفِيفَ ثَوْبِهَا الطَّوِيلِ الْمُطَرَّرِ بِالْحَبِيطِ الْحُمْرَاءِ» (همان: ۲۸۲) (ترجمه: زن به دیدرس کمین گاهشان رسید و آن‌ها صدای کشیده شدن پیراهن بلندش را که با نخ‌های قرمز، حاشیه‌دوزی شده بود، شنیدند).

نویسنده با روایت امّ سعد با جمله «وَبَاتُوا يَسْمَعُونَ خَفِيفَ ثَوْبِهَا الطَّوِيلِ»، نشان می‌دهد که اطلاعات شخصیت، کامل و جزئی است و به عبارتی، دانای کل بودن او برای خواننده اثبات می‌شود؛ به این دلیل که شخصیت راوی می‌گوید، رزمندگان صدای کشیده شدن پیراهن زن را شنیدند. از طرفی او با بیان عبارت «ثَوْبِهَا الطَّوِيلِ الْمُطَرَّرِ بِالْحَبِيطِ الْحُمْرَاءِ» نشان می‌دهد که در بیرون، پیراهن بلند آن زن را می‌بیند و توصیف می‌کند که پیراهنش با نخ‌های قرمز زنگ حاشیه‌دوزی شده است. از زاویه‌ای دیگر، می‌توان گفت، کنفانی در این بخش، روایت‌گری را به امّ سعد محدود می‌کند و با استفاده از راوی دانای کل محدود به شخصیت، روایت را تعریف می‌کند و امّ سعد سلسله اتفاقات را به شیوه دید سوم شخص مفرد بیرونی بازگویی می‌کند. «زاویه دید دانای کل، دست نویسنده را برای جولان در مکان‌ها و زمان‌های مختلف باز می‌گذارد» (مندنی‌پور، ۱۳۷۳: ۲۳-۲۴)

«الْفَقْرُ يَا ابْنَ الْعَمِّ الْفَقْرُ... كَانَ أَبُو سَعْدٍ مَدْعُوسًا<sup>(۵)</sup>، مَدْعُوسًا بِالْفَقْرِ، وَمَدْعُوسًا بِالْمَقَاهَرَةِ<sup>(۶)</sup>.. فَمَاذَا كَانَ بُوْسُعِهِ أَنْ يَفْعَلَ؟ ذَهَابُ سَعْدٍ رَدَّ لَهُ شَيْئًا مِنْ رَوْحِهِ وَتَحَسَّنَ يَوْمُهَا قَلِيلًا، وَحِينَ رَأَى سَعِيدٌ تَحَسَّنَ أَكْثَرَ، أَكْثَرَ بِكَثِيرٍ.» (همان، ۱۹۷۲: ۳۳۵) این



صحنه، روایتِ راوی سوم شخص یعنی *مّ سعد* است. فرایند داستان با واگذاری کنفانی به شخصیت اصلی پیش می‌رود. شخصیتِ راوی *ابو سعد* را که شخصیتی فرعی به‌شمار می‌رود، شرح و توضیح می‌دهد. تفسیر ادراک *مّ سعد* از درونیات و روحیه *ابو سعد* می‌تواند شیوه دانای کل بودن او را بازگو کند. به عبارتی، کنفانی با زاویه محدود به شخصیت *مّ سعد*، دید او و آنچه را در ذهن *ابو سعد* می‌گذرد، برای خواننده تفسیر می‌کند و خواننده با تجزیه و تحلیل آن‌ها، اهداف و درون‌مایه داستان را برداشت می‌کند. در این متن روایی، *مّ سعد* با زاویه دوم شخص، نویسنده را در نقش پسرعمو مورد خطاب قرار می‌دهد و ذهن و دید *ابو سعد* از زاویه دید *مّ سعد* تعریف می‌شود. *ابو سعد* در داستان حکم شخصیت دارد، اما شخصیتِ راوی نیست. او در داستان شخصیتی پویا است که عقاید و جهان‌بینی او دستخوش تغییر و تحول می‌شود.

#### ۲-۴-۱-۳. راوی دانای کل *مّ سعد* به شیوه کانون روایت اول شخص

در مورد راوی دانای کل شخصیت *مّ سعد* در کانون اول شخص، شاهدی در رمان کنفانی یافت نشد. اگرچه متن روایی «سَعْدٌ لَا يَقُولُ شَيْئاً ثُمَّ لَا يَفْعَلُهُ. أَنَا أَعْرِفُهُ جَيِّدًا.» (همان، ۱۹۷۲: ۲۷۳) دلالت بر شناخت *مّ سعد* در مورد خانواده خود دارد، اما نویسنده به هر دلیلی، مجال و فرصت دانای کل را به *مّ سعد* در زاویه من راوی نمی‌دهد. راوی *د/* نیز از این شیوه زاویه دید در روایت به‌طور محدودی استفاده می‌کند.

#### ۲-۴-۱-۴. راوی دانای کل داستان *د/* به شیوه کانون روایت اول شخص و سوم شخص

زهرا حسینی نیز با توجه به روایت زندگی‌نامه‌ای *د/*، در سیر داستان، از افراد خانواده سخن می‌گوید. او به دلیل شناخت ویژگی‌های درونی و بیرونی شخصیت‌های خانوادگی تا حدودی می‌تواند در نقش راوی دانای کل باشد. «هرچند راوی در زاویه دید اول شخص فقط می‌تواند از عقاید خود صحبت کند و از تشریح خصوصیات درونی شخصیت‌های دیگر عاجز است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۹) «بابا با این که مرد عاطفی بود، سعی می‌کرد ناراحتی‌اش را نشان ندهد...» (حسینی، ۱۳۹۰: ۲۶) «بابا به خاطر شرایط سخت زندان و شکنجه‌های جسمی و روحی حال خوبی نداشت... این حالت بحران روحی بابا زیاد طول نکشید. ولی چیز دیگری عذابش می‌داد... حتی بعضی از دوروبری‌ها فکر می‌کردند بابا آدم کاری نیست.» (همان: ۳۶) «ما بچه‌ها عاشق می‌می بودیم.» (همان: ۲۹)

نکته قابل توجه در *د/* و خصوصاً *مّ سعد* این است که راوی دانای کل، روایت خود را در دو کانون روایت سوم شخص و اول شخص تعریف می‌کند. در حالی که براساس فنون داستان‌نویسی، زاویه دانای کل در حوزه دید سوم شخص بیرونی قرار دارد. در رمان *مّ سعد* هم نویسنده و هم شخصیت اول، دانای کل هستند؛ شاید یکی از دلایل آن، شناخت نویسنده نسبت به شخصیتِ راوی است.

## ۲-۴-۲. زاویه دید دانای کل محدود

اشکال عمده زاویه دید بیرونی که چون عقل کل عمل می‌کند، این است که احساس قربابت به واقعه و شخصیت‌ها را از دست می‌دهد. برای رفع چنین اشکالی، معمولاً نیروهای این دانای همه‌چیزدان را محدود می‌کنند. این محدودیت، گاهی از دید یکی از شخصیت‌ها اعمال می‌شود. (همان، ۱۳۸۸: ۳۹۲) به این معنی که؛ راوی داستان در قالب یکی از شخصیت‌ها می‌رود و از دید و ذهن اوست که نسبت به حادثه‌ها و شخصیت‌های دیگر داستان، داوری می‌شود، به بیان روشن‌تر؛ نویسنده از بیرون افکار، اعمال و احساس‌های او را تصویر می‌کند. (همان، ۱۳۹۱: ۴۶۵) چنین زاویه دیدی اغلب مزایای کامل دید درونی و در عین حال، بسیاری از مزایای زاویه دانای کل را داراست (همان، ۱۳۸۸: ۳۹۲).

«جاءت الطائفة، مطليّة باللون الأسود... سمعت أم سعد صوتاً معدنياً كالرّنين يملأ الطريق... تقدّمت نحو الأسفلت. (دانای کل) / (چرخش به دانای کل محدود) قَالَتْ أُمُّ سَعْدٍ لِرَفِيقَاتِهَا: (نقل قول مستقیم یا غیر مستقیم) هذه الحدائدُ تفرّق دَوَالِبَ السَّيَّاراتِ. وَدَوَّرَتْهَا بَيْنَ أَصْبَاحِهَا، (دید سوم شخص) ثُمَّ قَالَتْ: (نقل قول مستقیم) يَا صَبَايَا، لِنَلَكَّهَا...» (همان، ۱۹۷۲: ۲۹۴-۲۹۵) (ترجمه: چرخش به اول شخص جمع شخصیت ام سعد) (ترجمه: هواپیما، با آن رنگ سیاهش آمد... و ام سعد شنید که طنین فلزی خیابان را پر کرده... به سمت آسفالت رفت. / ام سعد به دوستانش گفت: این تکه‌های آهنی چرخ‌های ماشین را می‌ترکاند؛ و آن را در میان انگشتانش چرخاند، سپس گفت: جوان‌ها، باید جمعشان کنیم...)

کنفانی، روایت صحنه را با دانای کل نامحدود شروع می‌کند. جمله «وَسَمِعْتُ أُمَّ سَعْدٍ صَوْتًا مَعْدِنِيًّا كَالرّنين» دلالت بر دانای کل نویسنده دارد؛ زیرا هیچ شخصیتی، به این اندازه از درون اشخاص داستان آگاهی ندارد. او در ادامه، با شگرد نقل قول مستقیم و غیر مستقیم از ام سعد، زاویه دید را محدود به او، چرخش می‌دهد. کنفانی این تغییر را با دو تکنیک کانون روایت سوم شخص و اول شخص مفرد یا جمع انجام می‌دهد. در شاهد روایی، ما در ذهن ام سعد هستیم و صحنه را از دید او می‌بینیم و از اعمال و افکارش درباره اتفاقات مطلع می‌شویم؛ بنابراین، راوی ناظر در دید محدود به شخصیت، امر روایت‌گری را به ام سعد می‌دهد و او روایت را در انواع کانون‌های آن، نقل می‌کند. با این روش، زاویه دید اثر، متشکل از دانای کل و دانای کل محدود است.

زهره حسینی نیز در د/، روایت را به شخصیت‌های فرعی محدود می‌کند و این زاویه دید محدود به اشخاص را با انواع کانون‌های روایت به شکل نقل قول مستقیم یا غیر مستقیم به کار می‌گیرد؛ بنابراین، زاویه دید د/، از «من» راوی به راوی دانای کل محدود به شخصیت تغییر می‌کند. معمولاً این زاویه دید، در دو اثر در «دیالوگ» شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد: راوی از مادرش د/ هنگام شهادت پدرش و کفن و دفن او می‌گوید: «رفتم بغلش کردم و از حضرت زینب (س) گفتم. گریه می‌کرد و جواب می‌داد: بمیرم برای دل

زینب». (حسینی، ۱۳۹۰: ۲۰۷) «حبیب هم گفته بود ما الآن هم یخچال داریم هم اجاق گاز...» (همان: ۷۰۵) «عبدالله می گفت: آبجی اگه این جوری آدم تو خر مشهر بریزه. اسلحه هم داشته باشند دیگه عراقی ها یه متر هم نمی تونن پیشروی کنن.» (همان: ۱۹۱) معمولاً نقل قول غیر مستقیم، کانون سوم شخص راوی را بازگو می کند. «زینب گفت: الهی سفید بخت بشین. خدا خیر تون بده. با سن و سال کمتون اومدین کمک کنید.» (همان: ۱۰۳)

در شاهد مثال، راوی، روایت را محدود به شخصیت زینب می کند؛ زینب با دید دوم شخص، ضمن خطاب قرار دادن شخصیت اصلی (زهرا) و فرعی (لیلا)، به روایت داستان می پردازد. اعظم حسینی، در این صحنه ها، زاویه دید درونی راوی قهرمان را به زاویه دید بیرونی تغییر می دهد. در مجموع، داستان د/ پیوسته، روایت راوی قهرمان و بنای بنیادین آن براساس روایت گری شخصیت اول است.

#### ۳-۴-۲. زاویه دید نمایشی

در زاویه دید نمایشی، راوی داستان، فقط بیننده اعمال و رفتاری است که از شخصیت ها در صحنه بیرونی سر می زند و از عقاید و احساسات آن ها باخبر نمی شود. (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۵۴۰) نویسنده، درباره هیچ چیز اظهارنظری نمی کند و به توضیح آنچه در ذهن شخصیت ها می گذرد، نمی پردازد و به خواننده اجازه می دهد که خود از حادته های داستان، نتیجه های مورد نظر را بگیرد. (حداد، ۱۳۹۶: ۲۰۶) در این زاویه دید، داستان تقریباً یکپارچه گفت و گو است. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۰۱) نویسنده د/ و ام سعد با بهره گیری از این شیوه بازگویی زاویه دید، داستان مؤثری نگاشته اند؛ آن ها می گذارند که شخصیت ها، با اعمال و گفتارشان، خود را نشان دهند؛ بنابراین؛ از روش های زاویه دید نمایشی، «شخصیت پردازی غیر مستقیم داستان، براساس کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری تعریف می شوند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲) «در این بین، یکی از پرکاربردترین شیوه ها، شخصیت پردازی از طریق گفتار است؛ زیرا اشخاص داستان با گفت و گو، گوشه هایی از شخصیت پیچیده خود را آشکار می کنند و خواننده با نگاه از بیرون، می تواند بهتر به درونشان پی ببرد.» (پارسی نژاد، ۱۳۷۸: ۱۰۰-۱۰۱)

**گفت و گوی زهرا با پدر:** «پرسیدم: بابا چرا این قدر گرفته ای؟ چرا ناراحتی؟ گفت: چرا ناراحت نباشم... زن و بچه های مردم دارن قتل عام می شن. ما به جای اینکه بریم بجنگیم، گذاشتنمون قبر بکنیم... گفتیم: بابا کار با کار چه فرقی می کنه؟ گفت: نه فرق می کنه. منی که طرز استفاده از اسلحه رو می دونم با اونی که نمی دونه، فرقمون اینه که من بهتر می تونم کار انجام بدم.» (همان، ۱۳۹۰: ۱۰۷)

در داستان د/، ما فقط راوی نداریم، بلکه شخصیتی داریم که روایت می کند؛ او نه تنها به ما می گوید که

چه اتفاقی می‌افتد، بلکه خود او هم در صحنه و فضا حضور دارد و ناراحتی و دل‌نگرانی وی را حس می‌کنیم. راوی اول شخص در صحنه، از نظر عاطفی و فکری، واکنش نشان می‌دهد و خواننده با شخصیت احساس یکی بودن می‌کند.

**گفت و گوی امّ سعد با پسرعمو:** «قَطَعْتُهُ مِنْ ذَالِيهِ»<sup>(۷)</sup> صَادَفْتَنِي فِي الطَّرِيقِ... (من راوی امّ سعد) / وَدَوَّرْتُ الْعِرْقَ الَّذِي بَدَأَ خَشْبَهُ نَبِيَّةٌ دَاكِنَةٌ لَا تَنْفَعُ شَيْئًا بَيْنَ أَصَابِعِي، وَقُلْتُ لَهَا: أَهَذَا وَقْتُهُ يَا امّ سَعْدُ؟ (من راوی کنفانی) / وَأَخَذَتْ تَعْيِدُ رِبَطَ شَاةِهَا الْأَبْيَضِ حَوْلَ رَأْسِهَا، كَمَا تَفْعَلُ دَائِمًا حِينَ تَكُونُ مُنْصَرِّفَةً إِلَى التَّفَكُّيرِ بِشَيْءٍ آخَرَ، (سوم شخص دانای کل) / وَقَالَتْ: قَدْ لَا تَعْرِفُ شَيْئًا عَنِ الدَّالِيَةِ، وَلَكِنَّهَا شَجَرَةٌ مُعْطَاءَةٌ لَا تَحْتَاجُ إِلَى كَثِيرٍ مِنَ الْمَاءِ...» (همان، ۱۹۷۲: ۲۴۹) (ترجمه: آن را از درخت موئی که تصادفاً در را دیدم، کندم.../ ساقه‌ای را که به نظر می‌رسید تکه چوبی به رنگ قهوه‌ای تیره و بی‌فایده است، میان انگشتانم گرداندم و به او گفتم: حالا وقتش هست امّ سعد؟/ مثل همیشه که وقتی به فکری دیگر مشغول بود، شال سفیدش را دور سرش بست و گفت: تو چیزی از درخت مونمی دانی؛ اما درخت سخاوتمندی است که به آب فراوان نیاز ندارد...)

کنفانی در گفت و گوی بین راوی و شخصیت اصلی، ضمن این که با ورود و خروج از زمان داستان (چرخش از گذشته به حال و از حال به گذشته) به نوعی تغییر دید را به خواننده نشان می‌دهد، روایت را به ذهن امّ سعد منتقل می‌کند و صحنه ذهنی او را با عمل بیرونی ترسیم می‌نماید. «وَأَخَذَتْ تَعْيِدُ رِبَطَ شَاةِهَا الْأَبْيَضِ حَوْلَ رَأْسِهَا...» در این قسمت به شیوه‌ای روشن به دید امّ سعد برمی‌گردیم که با حضور خیالی نزد راوی در قالب دیالوگ، عمل داستان را به جلو می‌برند. نویسنده برای این انتقال بین بخش‌های روایت یک سطر فاصله می‌گذارد و عمیقاً در زاویه دید امّ سعد فرو می‌رود. چرخش‌های زاویه دید ترتیبی و ترکیبی کنفانی، در این بخش، اول شخص دو راوی به سوم شخص دانای کل سپس دانای کل محدود به شخصیت امّ سعد یا به عبارتی، تغییر زاویه دید درونی به زاویه دید بیرونی است. (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۳۸۳-۳۸۶) نویسنده، در این متن، روایت «من» راوی را با تکنیک نقل قول مستقیم امّ سعد با خطاب شخصیت ناظر یا سوم شخص دانای کل محدود به شخصیت امّ سعد، چرخش و ادغام می‌کند.

نویسنده از زاویه دید شخصیتی بهره می‌گیرد که هدفمند است و می‌داند چه انگیزه‌ای دارد و بدین وسیله، صحنه‌های داستان را تا پرده نهم پیش می‌برد. در چارچوب جهان‌بینی امّ سعد باید گفت؛ او شخصیتی خوش‌بین است که محوریت داستان از دید او ترسیم می‌شود؛ وی بر این باور است که چوب خشک درخت مو حتی در شرایط نامناسب نیز روزی ثمربخش می‌شود. زاویه دید کنفانی در این بخش، زاویه دید محدود به شخصیت راوی است؛ امّ سعد در حکم قهرمان و با دید اول شخص درونی رمان را روایت‌گری می‌کند. در این صحنه، هیچ کس غیر از خود امّ سعد نمی‌داند که این تکه چوب خشک روزی

جوانه می‌زند. نویسنده با این روش، موجب تعلیق داستان می‌شود و با پردازش شخصیت امّ سعد، این گره‌گشایی را به شکل تلویحی و ضمنی در سلسله حوادث داستان با کنش‌هایی که از امّ سعد نشان می‌دهد، به خواننده گوشزد می‌کند و این گره‌گشایی را به‌طور صریح و نمایشی، در مقام راوی دانای کل در صحنه پایانی رمان با نقل قول مستقیم او نشان می‌دهد. این صحنه روایت، نمادین بودن رمان را بیان می‌کند: «بَرَعَمَتِ الدَّالِيَةُ يَا ابْنَ الْعَمِّ بَرَعَمَتِ! وَخَطَوْتُ نَحْوَ الْبَابِ حَيْثُ كَانَتْ أُمُّ سَعْدٍ مُكَبَّةً فَوْقَ الثَّرَابِ، حَيْثُ غَرَسَتْ - مُنْذُ زَمَنٍ بَدَأَ لِي تِلْكَ اللَّحْظَةُ سَحِيقَ الْبُعْدِ - تِلْكَ الْغُودَةَ الْبَنِيَّةَ الْيَاسَةَ الَّتِي حَمَلْتُهَا إِلَيَّ ذَاتَ صَبَاحٍ، تَنْظُرُ إِلَى رَأْسِ أَخْضَرَ كَانَ يَشْقُ الثَّرَابَ بِغُفْنَوَانٍ لَهُ صَوْتُ» (همان، ۱۹۷۲: ۳۳۶) (عصام ابراهیم، ۲۰۱۷: ۳۳) (ترجمه: ساقه مو جوانه زده، پسرعمو جان، جوانه زده! به‌سوی در رستم، به آنجا که امّ سعد خودش را روی خاک انداخته بود، به جایی که آن ساقه خشک قهوه‌ای را در آن بامداد - یعنی آن زمان که در آن لحظه گمان کردم در دوردست زمان جای دارد - در خاک نشانده بود و به آن جوانه سبزی که با شادابی پریهاوویی خاک را می‌شکافت، نگاه می‌کرد).

این بخش از داستان، درست بر خلاف قطعه دیگر، همه‌چیز به موقتی بودن و لحظه‌ای بودن واقعه دلالت می‌کند؛ لحظه‌هایی که نمی‌تواند عیناً از نو تکرار شود و ویژگی‌های «صحنه نمایشی» را ارائه می‌دهد. کنفانی با هنرمندی تمام «فاصله هنرمندانه» را با چرخش «صحنه فراخ‌منظر» به «صحنه نمایشی» اجرا می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۲۷-۴۱۹) در این رمان، امّ سعد، شخصیت خاصی است که دید او نقش محوری در داستان دارد. غسان در این اثر ادبی نشان می‌دهد که چگونه می‌توان با چرخش راوی دانای کل به دانای کل محدود و ترکیب آن با «من» راوی، شخصیت‌پردازی ژرفی انجام داد. او شخصیت پرجنب و جوش امّ سعد را به خوبی در داستان مدیریت کرده و انواع روایت و راوی را با عنصر «گفت‌وگویی» قوی میان شخصیت اصلی و راوی ادغام می‌کند و بدین شگردها بر روایت سیطره و تسلط پیدا می‌کند و داستان را بهتر از کار درآورد. «از گفت‌وگو می‌توان برای تغییر زاویه دید، سرعت و لحن نثر داستان استفاده کرد.» (همان، ۱۳۷۸: ۱۲۶)

اعظم حسینی نیز در روند عمل داستان با صحنه‌سازی و برقراری فضا و لحن شخصیت، معمولاً توصیفات همه‌جانبه و فراگیر که آتی و موقتی نیست در سیاق صحنه‌های فراخ‌منظر ارائه می‌دهد و بعد از شرح سلسله اتفاقات، «صحنه فراخ‌منظر» با جزئی‌نگری و ثبت لحظه‌ای خاص به «صحنه نمایشی» چرخش می‌دهد تا «فاصله هنرمندانه» را استقرار سازد: «پاپا {پدربزرگ زهرا} همین‌طور گریه می‌کرد و روضه می‌خواند و با صدای بلند صحنه‌های کربلا را توصیف می‌کرد تا به شهادت علی اکبر (ع) پسر بزرگ امام رسید و خیلی قشنگ گفت: علی اکبر که شهید شد کمر امام خم شد و بلافاصله بعدش گفت: سید علی هم مثل علی اکبر شهید شد. دا صدای شیونش بلند شد.» (حسینی، ۱۳۹۰: ۶۳۰)

عنصر «فضا و رنگ» نیز از بارزترین عناصر زاویه دید داستانی است که راوی، در داستان د/ و رمان م/م سعد در به کارگیری آن موفق عمل کرده است. «مفهوم فضا در داستان به روح مسلط و حاکم بر داستان اشارت دارد.» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۹) فضای این دو اثر، در خور و متناسب با موضوع آن و در ارتباط با یکدیگر است؛ فضایی سرشار از سختی، درد، رنج و اندوه یا آوارگی اما با اراده و امیدوار. مضمون پایداری در راه وطن و تأثیر احساسی و درونی که این دو اثر بر خواننده می‌گذارد، می‌تواند دلیلی بر این گفتمان باشد.

از آنجا که در داستان م/م سعد و د/، عنصر «گفت و گو» نقش بسیار مهمی در پیش‌برد عمل روایی این دو اثر ادبی دارد و معمولاً شخصیت‌ها در سیر سلسله فرایند وقایع داستان یکدیگر را مورد مخاطب قرار می‌دهند یا به شکل تک‌گویی درونی تنها در ذهن شخصیت واحدی تحقق پیدا می‌کند؛ می‌توان اذعان کرد، دو راوی به زاویه دید دوم شخص<sup>(۸)</sup> نیز توجه ویژه داشته‌اند. در زاویه دید دوم شخص، راوی یکی را خطاب قرار می‌دهد و داستان را روایت می‌کند. این مخاطب می‌تواند خود راوی یا یکی از شخصیت‌ها باشد. (حداد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۰۸) از زاویه‌ای دیگر، می‌توان گفت که زهرا حسینی و کنفانی با مخاطب قرار دادن شخصیت‌ها به نوعی روایت داستان را به اشخاص محول می‌کنند در این صورت است که آن‌ها با این تکنیک، زاویه دید دوم شخص را با دانای کل محدود به شخصیت ادغام می‌کنند. در رمان م/م سعد، عنصر «گفت و گو» بین شخصیت‌ها همراه با اطناب و ایجاز است، اما این عنصر در خاطرات دا بیشتر به شکل کوتاه و به عبارتی همراه با ایجاز متبلور می‌شود.

## ۲-۵. زاویه دیدهای «ترکیبی»

گاهی داستان‌نویس از ارائه اثر روایی با یک زاویه دید، به هر دلیلی فراتر می‌رود و برای چشم‌انداز یا اثربخشی بهتر، از زاویه دیدهای مطلوب تری بهره می‌برد و روایت را با دیدهای مختلف، ادغام می‌کند؛ ترکیب دید اول شخص با سوم شخص یا اول شخص با دوم شخص. شگرد چرخش زاویه دیدها، تنوع لحن‌ها و صداها را به وجود می‌آورد و عمق و معناهای متفاوتی را به داستان می‌دهد. از دیدهای نادر دیگر این است که زاویه اول شخص با دو راوی ارائه شود؛ ترکیبی از راوی قهرمان و راوی ناظر (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۱: ۶۵۹-۶۵۱) (مثال در ذیل دو زاویه دیدنمایشی و دانای کل) «وَاهْتَزَّ الْجَبَلُ أَمَامِي، ثُمَّ دُمُوعٌ عَمِيْقَةٌ أَخَذَتْ تَشَقُّ طَرِيقَهَا إِلَى فَوْقٍ، لَقَدْ رَأَيْتُ أَنْاسًا كَثِيرِينَ يَبْكُونَ... وَلَكِنَّهَا أَبَدًا، لَمْ تَكُنْ مِثْلَ دُمُوعِ أُمِّ سَعْدٍ. لَقَدْ جَاءَتْ مِثْلَمَا تَنْفَجُرُ الْأَرْضُ بِالتَّبَعِ الْمُنْتَظَرِ مُنْذُ أَوَّلِ الْأَبَدِ.» (کنفانی، ۱۹۷۲: ۲۶۹-۲۷۰) (ترجمه: و روبه‌روی من، کوه تکان خورد. قطره‌های اشک درون، راه خویش را به بالا گشود و پیش رفت. گریه بسیاری آدم‌ها را دیده‌ام... اما این‌ها هرگز، چون اشک‌های ام سعد نبودند. چنان چون زمینی بود که بعد از انتظاری طولانی، چشمه‌ساران در آن به یک‌باره شکفته شوند.)

«الجليل»، «استعاره مصرّحه» از امّ سعد است. او کوهی تصور می‌شود که می‌لرزد. راوی توصیف عواطف و احساسات امّ سعد «دُمُوعٌ عَمِيقَةٌ» را با عمل بیرونی او «دُمُوعِ امّ سعد» نشان می‌دهد. اشک چشم‌هایش با تشبیه به آب رودخانه‌های راه‌های صعب‌العبور، «استعاره مکنیه» است. نویسنده بخش اول روایت را با راوی سوم شخص مفرد بازگو می‌کند؛ سپس متن را با «من» راوی ادغام می‌کند: «لَقَدْ رَأَيْتُ أَنْسَاءَ كَثِيرِينَ يَبْكُونَ» بنابراین؛ در اینجا ترکیبی از زاویه سوم شخص بیرونی دانای کل نامحدود با زاویه اول شخص درونی راوی اول مشاهده می‌شود. کنفانی در ادامه روایت‌گری از اسلوب بیانی «تشبیه تمثیلی» برای توصیف متن بهره می‌برد؛ او احساس و رفتار درونی یا بیرونی شخصیت را با امور حسّی ترکیب می‌کند تا خواننده به‌طور ملموس‌تری حالات و عواطف او را درک کند و با تفسیر، برداشت و زاویه دید خود نسبت به شناخت بیشتر شخصیت امّ سعد، به عمق درون‌مایه داستان آگاهی پیدا کند. (عصام إبراهيم وادي، ۲۰۱۷: ۱۳۹)

«وَصَلَ النَّبِيُّ<sup>(۱)</sup> إِلَى خَلْقِهَا فَأَعْرَضَ الْكَلِمَةَ. فَرَشَتْ رَاحَتَيْهَا أَمَامِي وَابْتَلَعَتِ الْغُصَّةَ الَّتِي كِدْتُ أَسْمَعُ صَوْتَ سُقُوطِهَا فِي صَدْرِهَا الْمَلِيءِ بِخَطَامِ الْعَذَابِ وَالْأَسَى...» (همان، ۱۹۷۲: ۲۷۰-۲۷۱) (ترجمه: هق‌هق به گلویش رسید و راه را بر کلمه بست. کف دو دستش را روبه‌روی من گسترده و غصّه‌اش را که صدای افتادنش را در سینه‌پر از تکه‌های عذاب و اندوه او شنیدم، قورت داد...) و

این بخش، راوی دانای کل نامحدود، داستان را روایت‌گری می‌کند، در اینجا، یک دانای کل از بیرون، ظاهر امّ سعد را می‌بیند و بعد دیدش را به درک درونیات او متمرکز می‌کند. زاویه دید دانای کل نه تنها به ما امکان می‌دهد تا چیزهای مادی و بیرونی را ببینیم، بلکه شخصیت را، به‌ویژه در نزدیکی شروع صحنه، به خوبی روان‌کاوی می‌کند. (راسلی، ۱۳۹۴: ۳۳۷) این صحنه، روایت ذهنی از درون ناراحت و افسرده امّ سعد است. اطلاعات ریز و جزئی راوی از درون شخصیت، دال بر دانای کل بودن او در این بخش از روایت است. این تکه از رمان کنفانی در دو بخش قابل تحلیل است؛ اگر بخش اول را از ابتدای متن تا «وَابْتَلَعَتِ الْغُصَّةَ» و بخش دوم را از «الَّتِي كِدْتُ أَسْمَعُ» تا پایان متن فرض کنیم؛ می‌توان گفت که راوی بخش اول را با دید درونی «وَصَلَ النَّبِيُّ إِلَى خَلْقِهَا» و بیرونی «فَرَشَتْ رَاحَتَيْهَا أَمَامِي» سوم شخص و بخش دوم را با زاویه اول شخص دانای کل ترکیب می‌کند. کلمه «أَمَامِي» نشان می‌دهد که راوی، شخصیت همراز داستان است و با شخصیت محوری ارتباط و تعامل فشرده و نزدیک دارد و در جریان کنش‌ها و رفتار بیرونی و عواطف درونی او قرار دارد. کنفانی اطلاعات لازم درونی و احساسات شخصیت را برای خواننده تفسیر می‌کند.

«پدر و مادرم چند سال قبل از ازدواجشان اواخر دهه ۱۳۳۰ از روستای گردنشین زرّین آباد دهلران به

بصره مهاجرت کرده بودند. به همین خاطر، من و چهار تا از خواهر و برادرهایم در بصره به دنیا آمدیم.» (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۸) (چرخش دید سوم شخص دانای کل به اول شخص جمع) در این مثال، دید سوم شخص به اول شخص تغییر می‌کند. با گزارش راوی قهرمان، چرخشی از زاویه دید بیرونی به درونی مشاهده می‌کنیم. در داستان دا، محور اصلی راوی، کانون روایت اول شخص (مفرد یا جمع) است. او کانون روایت سوم شخص را نیز به کتاب اختصاص می‌دهد اما نسبت به رمان امّ سعد به‌ندرت کاربرد دارد. می‌توان گفت؛ نقطه اتصال دید اول شخص در دو داستان، زاویه دید سوم شخص است. (زینی‌وند و مرادی، ۱۳۹۱: ۶۰-۶۲)

«أَخَذَتْ امّ سعد تَنَكُّرُ، يَوْمَهَا، أَيَّامًا بَدَتْ بِعِيدَةٍ.. (دانای کل) /جَاءَتْ يَوْمَهَا مَهْمُومَةً، وَأَخَذَتْ تَدُورُ فِي أَنْحَاءِ الدَّارِ غَيْرَ عَرَافَةٍ مَاذَا يَتَعَيَّنُ عَلَيْهَا أَنْ تَفْعَلَ بِالضَّبْطِ، (جریان سیال ذهن) وَبَدَتْ لِي (تک‌گویی درونی) ضَائِعَةً لَا تَسْمَعُ مَا أَقُولُهُ.. وَقَالَتْ زَوْجَتِي: ثَمَّةُ شَيْءٍ مَا يَجْنُمُ بِهِمْ عَلَى كَيْفِي امّ سعد / وَأَنَا الَّذِي أَعْرِفُ أَنَّ امّ سعد صَنْدُوقٌ مُغْلَقٌ عَلَى هَهْ.» (کنفانی، ۱۹۷۲: ۳۰۳)

جمله «جَاءَتْ يَوْمَهَا مَهْمُومَةً» اشاره‌ای ضمنی است به وجود راوی دانای کل؛ زیرا هیچ شخصیتی در صحنه نمی‌تواند این قدر از افکار و احساسات شخصیت داستان مطلع باشد. در ادامه به اعماق ذهن امّ سعد نفوذ می‌کنیم و می‌توانیم درون و احساس او را تا حدودی حدس بزنیم؛ ضمناً روحیه او را نیز می‌فهمیم؛ اندوه و نگرانی درونی. این وحشت، همان نقطه شروع بازگشت راوی به دید دانای کل در بیرون از وجود امّ سعد است: «جَاءَتْ يَوْمَهَا مَهْمُومَةً.. مُنْصَرَفَةً إِلَى عَمَلٍ» در اینجا ضمن این که امّ سعد عمل خودش را می‌تواند ببیند؛ نشان می‌دهد راوی در این متن از زاویه دید درون به بیرون از وجود شخصیت آمده است؛ بعد راوی به ذهن شخصیت بعدی فرومی‌رود. ما درون امّ سعد را از دید دانای کل و از زبان شخصیت فرعی و با نقل قول مستقیم، می‌بینیم (دید محدود به همسر راوی) سپس راوی ناظر با «من» درونی، بر دانای کل بودن خود تأکید می‌کند. متن روایی ترکیب و ترتیبی است از دانای کل + دانای کل محدود به شخصیت + زاویه اول شخص مفرد.

یافته‌ها نشان می‌دهد؛ کنفانی، اتفاقات را به شیوه ثابت داستان‌گویی پیش نمی‌برد و در نقاب‌های متعدد و مختلفی آشکار می‌شود و بن‌مایه‌های داستان را با ظرافت تمام، با ترکیب زاویه اول شخص راوی قهرمان و راوی ناظر و انواع دید سوم شخص بیرونی به‌عنوان نتیجه طبیعی روایت ارائه می‌دهد. (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۳۸۵)

اعظم حسینی نیز چرخش محدودی از زاویه سوم شخص و اول شخص دارد.

## ۲-۶. هم‌سنجی تأثیر زاویه دید راوی بر درون‌مایه‌های دو داستان

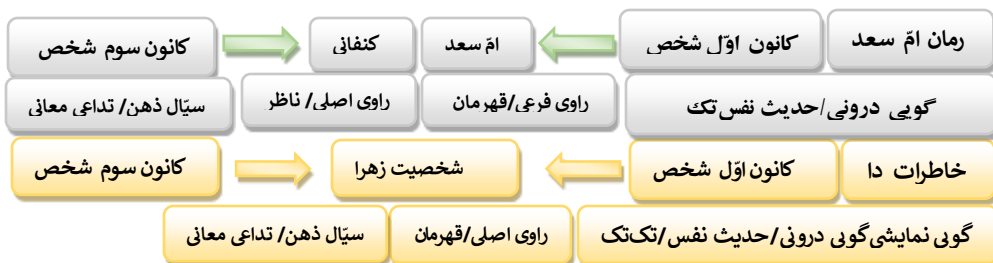
کنفانی در جایگاه راوی ناظر، از زاویه اول شخص و سوم شخص / امّ سعد در روایت وقایع خطی، استفاده می‌کند. در دا، زهرا در مقام راوی قهرمان به شیوه من راوی، روایت‌گری می‌کند. بر این اساس، به نظر



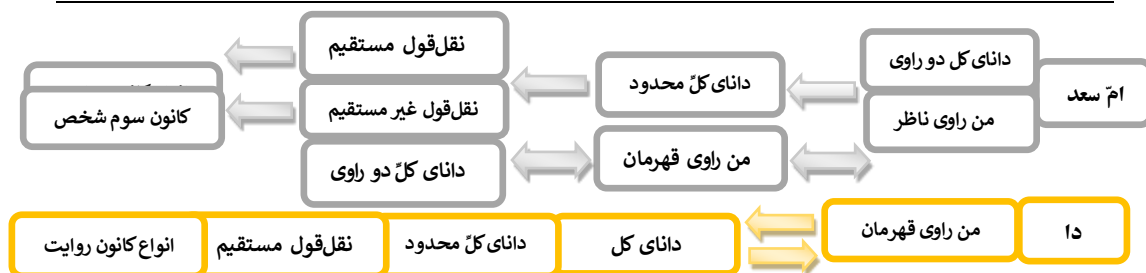
می‌رسد، اسلوب کنفانی، بر محور درون‌مایه، تأثیرپذیری بیشتری نسبت به *د/ بر* خواننده دارد؛ زیرا هر چند که *زهرا* با زاویهٔ اول شخص و حضور فیزیکی و مستند در محیط داستان، باورپذیری و همذات‌پنداری خواننده را زیاد می‌کند (حدّاد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۳۴) اما ممکن است خواننده این حس را داشته باشد که شخصیت دارد در بعضی جاها از خود و بعضی شخصیت‌ها جانب‌داری می‌کند در حالی که کنفانی به‌طور معمول خود را از صحنه کنار می‌زند و روایت‌گری را بر محور انواع راوی و روایت به *امّ سعد* محدود می‌کند و داستان از هر گونه تمجید و تعریف احساسی مبرا می‌شود.

راوی در دید سوم شخص دانای کل، آنچه شخصیت داستان احساس می‌کند، حس می‌کند و به آنچه او می‌اندیشد، فکر می‌کند و از یک زمان و مکان به زمان و مکان دیگر می‌رود. استفادهٔ کنفانی از این شیوه، واقعیت درونی یا ادراک شخصیت را برای خواننده بر ملا می‌کند؛ بنابراین؛ با این تکنیک، تشخیص و رسیدن به درون‌مایه بهتر و آسان‌تر می‌شود؛ اما *زهرا حسینی* به دلیل به کارگیری روایت اول شخص، فقط درونیات خود را برای خواننده بازگو می‌کند و از احساسات و ذهنیات اشخاص دیگر اطلاعی ندارد و نمی‌تواند هم‌زمان از مکانی به مکانی دیگر برود. خواننده *د/ بر* به دلیل استفادهٔ راوی آن از مجموعهٔ یک زاویهٔ دید، راحت‌تر عمل داستانی را پیش می‌برد و سرعت بیشتری در خوانش و رسیدن به تم داستان دارد اما در *امّ سعد* به سبب بهره‌گیری راوی از زاویهٔ ترکیبی، خواننده را برای درک مؤلفه‌های درون‌متنی دچار چالش می‌کند. گفت‌وگوی شخصیت‌ها در دو ژانر و اظهارنظرهای درونی توأم با حالت تعلیق، درونیات و ذهنیات اشخاص را برای مضمون آشکار می‌کند. *زهرا حسینی* در صورتی که در روایت خود از زاویهٔ سوم شخص استفاده می‌کرد، شاید تأثیرگذاری اثر بر خواننده بهتر و بیشتر بود؛ بنابراین، به چند دلیل دید کنفانی را برای رسیدن به درون‌مایه بهتر و گیراتر می‌دانیم؛ استفاده از دو «من راوی» درونی و استفاده از دو راوی سوم شخص بیرونی (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۴۰۵)

## ۲-۷. نمودار پردازش تطبیقی زاویهٔ دید غسان کنفانی و *زهرا حسینی*



شکل ۲. نمودار کانون روایت و راوی در رمان *امّ سعد* و خاطرات *د/*



شکل ۳. نمودار زاویه دیدهای «ترکیبی» در رمان امّ سعد و خاطرات د/

### ۳. نتیجه‌گیری

در هم‌سنجی زاویه دید رمان امّ سعد و خاطرات د/، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد. می‌توان گفت برخی از این تفاوت‌ها به دلیل خاطره و رمان بودن این دو اثر روایی است. د/ به دلیل کثرت تداعی معنایی که در آن وجود دارد آن را به یک داستان غیر خطی تبدیل کرده است؛ اما امّ سعد، در یک زمان مبهمی با سیر داستانی منظمی پیش می‌رود. بررسی نشان می‌دهد که از ویژگی‌های بارز این دو اثر، پیش‌برد روند عمل داستانی براساس «گفت‌وگو» میان شخصیت‌ها یا تکنیک تک‌گویی درونی شخصیت مرکزی و نقل قول شخصیت‌ها است. راوی د/ به دلیل به کارگیری دید اول شخص از تکنیک تک‌گویی درونی مستقیم و نقل قول مستقیم بهره‌افری می‌برد. عنصر گفت‌وگو کاربرد کانون دوم شخص را در دو داستان نشان می‌دهد، از آنجا که این نگاه، روایت‌گری بخشی از داستان را به شخصیت‌ها سبب می‌شود، ارتباط با دانای کل محدود را به وجود می‌آورد؛ بنابراین زاویه دید دوم شخص در کانون سوم شخص جفت می‌شود. د/ یک راوی و امّ سعد دو راوی دارد. روایت د/ روایت «راوی قهرمان» است، اما رمان امّ سعد، چرخش و ترکیب «راوی قهرمان و راوی ناظر» دارد.

استفاده از زاویه اول شخص، اساسی‌ترین وجه مشترک دو داستان را تشکیل می‌دهد؛ کنفانی، شخصیت امّ سعد و زهرا هر سه از این دید درونی کمک می‌گیرند. در چارچوب این کانون روایت، تکنیک‌های تک‌گویی درونی، حدیث نفس و تک‌گویی نمایشی در د/ به مراتب بسیار بیشتر از رمان امّ سعد است. شاید بتوان گفت تک‌گویی نمایشی در امّ سعد وجود ندارد. براساس داستان‌نویسی می‌توان گفت، از آنجا که کنفانی روایت‌گری رمان را به امّ سعد می‌دهد و خود در نقش راوی ناظر قرار می‌گیرد و از شگردهای انواع زاویه دید بیرونی یا سوم شخص، استفاده می‌کند، نسبت به د/ برتری بیشتری دارد. راوی د/ در بخش‌های محدودی از کتاب از زاویه سوم شخص یا دانای کل کمک می‌گیرد که بسیار اندک است. بیشترین وجه اشتراک این دو داستان از ناحیه زاویه دید بیرونی، بهره‌مندی از زاویه دید عینی است.

با این یافته‌ها نتیجه می‌گیریم که اساسی‌ترین زاویه دید خاطرات د/، مجموعه زاویه اول شخص درونی

یک راوی با شگردهای تک‌گویی درونی یا جریان سیال ذهن، حدیث نفس و تک‌گویی نمایشی و رمان *امّ سعد*، شیوهٔ اول شخص درونی دو راوی و انواع شیوهٔ دید بیرونی راوی اصلی و فرعی است. به‌طور خلاصه، به‌کارگیری زاویهٔ دید «ترکیبی»، از شاخص قابل توجهٔ راوی در داستان *امّ سعد* است. هنر نویسندهٔ این دو اثر در داستان‌نویسی و کاربرد عناصر زاویهٔ دید (صحنه، فضا، لحن) برای رسیدن به درون‌مایه مشهود است. باید اذعان کرد، *د/ و امّ سعد*، در نوع خود در زمرهٔ ادبیات داستانی پایداری، ارزشمند تلقی می‌شوند؛ زیرا به نحوی شایسته توانسته‌اند سیر وقایع دفاع مقدّس و آوارگی مردم فلسطین را برای خوانندگان فضاسازی کنند و با القای درون‌مایه و مؤلفه‌های اخلاقی و اجتماعی، در مخاطب تأثیر گذار باشند.

#### ۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) غسان کنفانی (۱۹۷۲-۱۹۳۶) یکی از مشهورترین رمان‌نویسان و روزنامه‌نگاران عرب است. وی در ۹ آوریل سال ۱۹۳۶ در عکا، شمال فلسطین متولد شد و تا ماه مه سال ۱۹۴۸ در «یافا» زندگی کرد، (کنفانی، ۲۰۱۳: ۴) تا اینکه در این سال، فاجعهٔ دیر یاسین اتفاق افتاد، ۲۵۴ تن کودک و زن و مرد ساکن این دهکده قتل عام شدند. (کنفانی، ۱۳۸۶: ۵) او به‌دلیل جنگی که منجر به ایجاد اسرائیل شد، مجبور به ترک سرزمین مادری و پناهندگی به همراه خانواده‌اش، ابتدا به لبنان و سپس به سوریه گردید. (بصیری و فلاح، ۱۳۹۳: ۷۰) کنفانی در بیروت، در سال ۱۹۶۹ هفته‌نامهٔ «الهدف» را تأسیس کرد. وی در این سال، رمان *امّ سعد* را نیز منتشر کرد. (کنفانی، ۱۳۹۱: ۱۰) غسان با خواهرزاده‌اش، لمیس، در ۸ ژوئیه سال ۱۹۷۲، در اثر انفجار خودرو بمب‌گذاری شده توسط مأموران اسرائیلی در بیروت به شهادت رسید. (همان، ۲۰۱۳: ۴)

(۲) *سیده زهرا و اعظم حسینی* و کتاب *د/ د/* عنوان کتابی است که به اهتمام سیده اعظم حسینی تدوین شده است و مجموعهٔ خاطراتی است که با روایت سیده زهرا حسینی، روایت‌گری می‌شود. این مجموعه، ناشر برگزیدهٔ سال‌های ۸۷-۸۸-۸۹ در حوزهٔ تاریخ و حائز برندهٔ جایزهٔ جلال آل احمد است. کتاب *د/ د/* در ۸۱۶ صفحه در پنج بخش و چهل فصل به انضمام مصاحبه، گفت‌وگوی حضوری، نقل قول و عکس‌هایی مستند، منتشر شده است. (*د/ د/*، در گویش محلی کردی و لری به معنی «مادر» است) (جعفری و رضوی‌نیا، ۱۳۹۱: ۱۸۱) و راوی با انتخاب این عنوان خواسته رنج، فداکاری و مقاومت مادران ایرانی را یادآور شود. (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۴)

(۳) یعنی اول شخص، دوم شخص و سوم شخص.

(۴) در رمان *امّ سعد*، راوی با شخصیت، خویشی یا ارتباط نزدیکی دارد و در حکم شخصیت همراز، مورد اعتماد شخصیت مرکزی و آگاه به اسرار مگو و رازهای پنهانی او است که کمک می‌کند تا بدین وسیله اطلاعاتی به‌دست آورد؛ بنابراین راوی، شاهد عینی حوادث زندگی شخصیت داستان است و همچون دانای کل در مقام سوم شخص، اطلاعاتی از درونیات و حوادثی که در گذشته برای او اتفاق افتاده، دارد.

(۵) مدعوس: له‌شده، نابودشده.

(۶) المقاهرة: غم و غصّه.

(۷) دالیه: درخت موئی.

(۸) زاویه دوم شخص از نظر تأثیر گذاری و ایجاد همذات پنداری با شخصیت اصلی به زاویه دید اول شخص نزدیک است؛ از همین رو کمابیش مزیت‌ها و محدودیت‌های زاویه دید اول شخص را دارد. (حدّاد، ۱۳۹۶، ج ۲: ۲۵۳)

(۹) النّشیج: هق‌هق.

## منابع

- ایرانی، محمد؛ سنجابی، شیرین (۱۳۹۲). شیوه‌ها و شگردهای شخصیت‌پردازی در کتاب *دا. نشریه ادبیات پایدار*، ۵، (۹)، ۲۷-۵۳.
- ایرانی، ناصر (۱۳۸۰). *هنر رمان*. چاپ اول. تهران: آبانگاه.
- بصری، محمدصادق؛ فلاح، نسرين (۱۳۹۳). مبانی نظری ادبیات مقاومت در آثار غسان کنفانی. *نشریه ادبیات پایدار*، ۶، (۱۰)، ۶۵-۹۰.
- بیشاپ، لئونارد (۱۳۷۸). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ اول. تهران: سوره مهر.
- پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۷۷). شیوه‌های کاربردی در داستان‌نویسی. *فصلنامه ادبیات داستانی*، (۴۷)، ۳۰-۳۹.
- جمشیدی، لیلا؛ میرقادر، فضل‌الله (۱۳۹۱). شخصیت‌پردازی در رمان *امّ سعد غسان کنفانی* و تأثیر آن در بیان درون‌مایه داستان. *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، ۷، ۷-۲۷.
- جعفری، ناهید؛ رضوی‌نیا، محبوبه (۱۳۹۱). بازیابی عناصر داستانی در کتاب *دا. ادبیات فارسی*، ۸، (۱۹)، ۱۸۰-۲۰۵.
- چیف‌تلیک چی، رمضان (۱۳۷۸). *راوی و زاویه دید*. ترجمه همت شهبازی. *فصلنامه ادبیات داستانی*، ۵۲، ۵۸.
- حاج علی، مازیة (۲۰۱۷). *الهویه وسرد الآخر فی روایات غسان کنفانی*. إشراف جمال مبارکی. الجزائر: محمد خیضر بسكرة. كلية اللغة العربية وآدابها.
- حدّاد، حسین (۱۳۹۶). *زیر و بم داستان*. تصحیح: محمد حنیف. جلد ۲. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
- حمود، ماجده (۲۰۰۵). *جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني*. دمشق: دار النمير.
- حسینی، اعظم (۱۳۹۰). *دا (خاطرات سیده زهرا حسینی)*. چاپ صد و چهل و هشتم. تهران: سوره مهر.
- راسلی، آلیشیا (۱۳۹۴). *جادوی زاویه دید*. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ اول. تهران: سوره مهر.
- زینی‌وند، تورج؛ مرادی، مریم (۱۳۹۱). بررسی کارکرد راوی اول شخص در امر روایت‌گری رمان *دا. فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، ۱، (۱)، ۵۸-۶۸.
- سعید العدوانی، أحمد (۲۰۱۶). *النهايات السردية في روايات غسان كنفاني*. مجلة جامعة أم القرى، (۱۷)، ۹۹-۱۴۸.
- صاعدي، احمد رضا (۱۳۹۳). *راوی و کانونی‌شدن در رمان «ما تبقي لكم» غسان کنفانی*. *نشریه ادب عربی*، ۶، (۲)، ۱۷۹-۲۰۰.
- صفایی، علی؛ اشهب، اسماعیل (۱۳۹۲). *کتاب دا، خاطره یا رمان؟. نشریه ادبیات پایدار*، ۴، (۸)، ۹۱-۱۲۰.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۰). *شیوه‌های شخصیت‌پردازی. فصلنامه ادبیات داستانی*، ۵۴، ۶۲-۷۰.

- علي نژاد چهارکتی، فاطمه؛ میرحق جو لنکرودی، سعیده (۱۳۹۴). فلسطین فی نظرة الكاتب الشهيد غسان کنفانی (رجال فی الشمس). *دراسات الأدب المعاصر*، ۷ (۲۶)، ۱۰۳-۱۱۸.
- عصام إبراهيم وادي، سمیه (۲۰۱۷). *جدلية الحياة والموت في روايات غسان كنفاني وإبراهيم نصرالله*. إشراف عبدالحالقي محمد العف. غزة: الجامعة الإسلامية. كلية اللغة العربية وآدابها.
- فلکی، محمود (۱۳۸۲). *روایت داستانی (تئوری های پایه ای داستان نویسی)*. تهران: بازتاب نگار.
- کنفانی، غسان (۱۹۷۲). *الآثار الكاملة: الروايات*. المجلد الأول. الطبعة الأولى. بیروت: مطبعة دار الكتب.
- کنفانی، غسان (۲۰۱۳). *رواية أم سعد*. الطبعة الأولى. قبرص: دار منشورات الرمال.
- کنفانی، غسان (۱۳۹۱). *بچه های فلسطین*. ترجمه فاطمه باغستانی. چاپ اول. تهران: روایت فتح.
- کنفانی، غسان (۱۳۸۶). *لرزنده*. ترجمه غلامرضا امامی. تهران: همشهری.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ اول. تهران: مرکز.
- ملاابراهیمی، عزت؛ مونس، آزاد (۱۳۹۱). تحلیل نمادهای زنانه در رمان های غسان کنفانی. *فصلنامه زن در فرهنگ و هنر*، ۴(۱)، ۲۵-۴۴.
- مندنی پور، شهریار (۱۳۷۳). *سپیده دمان* شهرزاد. *تکاپو*، ۱۱(۱)، ۲۳-۲۴.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۱). *زاویه دید در داستان*. چاپ اول. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. چاپ ششم. تهران: سخن.
- یوست، فرانسوا (۱۳۸۶). *چشم انداز تاریخی ادبیات تطبیقی*. ترجمه علی رضا انوشیروانی. *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱(۳)، ۳۷-۶۰.

## References

- Abdullahian, H. (2001). Personalization methods. *Quarterly Journal of Fiction literature*, 54, 62-70 (In Persian).
- Ali Nejad Chamazkati, F. & Mirhaqjoo Lankaroudi, S. (2015). Palestine in the view of the martyr writer Ghassan Kanafani (Men in the Sun). *Studies of Contemporary Literature*, 7 (26), 103-118.
- Basiri, M.S. & F, N. (2014). Theoretical foundations of resistance literature in the works of Ghassan Kanfani. *Journal of Sustainability Literature*, 6 (10), 90-65 (In Persian).
- Bishop, L. (1999). *Lessons on storytelling*. Translation: Mohsen Soleimani. First Edition, Tehran: Surah Mehr.
- Chiftlik Chi, R. (1999). The narrator and the angle of view. Translation: Hemmat Shahbazi. *Quarterly Journal of Fiction literature*, 52, 58.
- Falaki, M. (2003). *Fictional narration (basic theories of writing stories)*. Tehran: Baztab Negar (In Persian).
- Haddad, H. (2017). *Modify the story*. Correction: Mohammad Hanif. V 2, First Edition, Tehran: Scientific and Cultural (In Persian).
- Hammoud, M. (2005). *The beauties of the Palestinian Personality in terms Ghassan Kanafani*. Damascus: Publishers Dar Al-Nameer. (In Arabic).

- Hosseini, A. (2012). *Da (Memoirs of Seyedeh Zahra Hosseini)*. One hundred and forty-eighth edition. Tehran: Surah Mehr (In Persian).
- Irani, M. & Sanjabi, Sh. (2013). Methods and tricks of characterization in the book *Da*. *Journal of Sustainability Literature*, 5 (9), 27-53 (In Persian).
- Irani, N. (2001). *Art of the novel*. First Edition, Tehran: Abangah (In Persian).
- Issam Ibrahim Wadi, S. (2017). *The dialectic of life and death in the novels of Ghassan Kanafani and Ibrahim Nasrollah*. Abdul Khaliq Mohammad Al-Af. Master's Thesis in Arabic Language and Literature. Islamic University. Gaza. (In Arabic).
- Jafari, N. & Razavinia, M. (2012). Retrieval of story elements in the book *Da*. *Scientific-Research Quarterly of Persian Literature*, 8 (19), 180-205 (In Persian).
- Jamshidi, L. & Mirqaderi, F. (2012). Characterization in the novel Umm Saad Ghassan Kanfani and its effect on the theme of the story. *Journal of Critique of Arabic Literature*, 7, 7-27 (In Persian).
- Kanafani, Gh. (2013). *Umm Sahd's story*. First edition. Cyprus: Al rammal Publishing House. (In Arabic).
- Kanafani, Gh. (1972). *The complete effects: the novels*. First edition. Beirut: Dar Al-Kutub Press. (In Arabic).
- Kanafani, Gh. (2012). *Children of Palestine*. Translation: Fatemeh Baghestani. First Edition, Tehran: fath Narration.
- Kanafani, Gh. (2007). *Shaky*. Translation: Gholamreza Emami. Tehran: Hamshahri.
- Mastoor, M. (2000). *Short story basics*. First Edition, Tehran: Center (In Persian).
- Mazie, Haj Ali. (2017). *The identity and the narrative of the other in the Narrations of Ghassan Kanfani*. Jamal Mubarak. The Ph.D. Thesis in Arabic literature and language. University of Mohamed Khaizar in the Sokra. Algazaer. (In Arabic).
- Mirsadeghi, J. (2012). *Viewing angle in the story*. First Edition, Tehran: Sokhan (In Persian).
- Mirsadeghi, J. (2009). *Story elements*. Sixth edition. Tehran: Sokhan (In Persian).
- Mondniapour, Sh. (1994). Dawn of Shahrzad. *Takapo*, (11), 23-24 (In Persian).
- Mullah Ebrahimi, E. & Monesi, A. (2012). Analysis of female symbols in Ghassan Kanfani's novels. *Women Quarterly in Culture and Art*, 4 (1), 25-44 (In Persian).
- ParsiNejad, K. (1998). Practical methods in storytelling. *Quarterly Journal of Fiction literature*, No. 47, 30-39 (In Persian).
- Russelli, A. (2016). *The magic of angle vision*. Translated by Mohsen Soleimani. First Edition. Tehran: Surah Mehr.
- Saedi, A. R. (2014). The narrator and focal point in the novel what is left for you by Ghassan Kanfani. *Journal of Arabic Literature*, 6 (2), 179-200 (In Persian).
- Saeed Al-Adwani, A. (2016). Narrative endings in the novels of Ghassan Kanafani. *Umm Al-Qura University Journal*, (17), 99-148. (In Arabic).
- Safaei, A. & Ashhab, I. (2013). *Da* book, memory or novel?. *Journal of Sustainability Literature*, 4 (8), 91-120 (In Persian).
- Yuset, F. (2008). Historical Perspective of Comparative Literature. Translated by Ali Reza Anoshirvani. *Quarterly Journal of Comparative Literature Studies*, 3 (1), 37-60.
- Zinivand, T. & Moradi, M. (2012). Study of the function of the first person narrator in the narration of the novel *Da*. *Journal of Fiction Studies*, 1 (1), 58-68 (In Persian).