Analytical reading of the flashback technique in the al-fahres novel of sinan Antwan relying on Gerard Gennet's theory of narrative time

Sanaz Toghi

PhD Candidate in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran

Amir Hossein rasoulnia[1]

Associate Professor in Arabic Language and Literature, Kashan University, Iran

Ali Najafi Ivaki

Associate Professor in Arabic Language and Literature Kashan University, Iran

Abstract:

one of the basic foundations of every story is based on the element of time and basically the shape of every narrative is the drawing of events within the framework of time. But time confusion in narrating events sometimes replaces the usual and logical narration of the flow of a story. Sinan Antwan is one of the famous Arabic writers who by adopting the method of intertwining times in the field of novels and challenging the time of events have created a new style in disrupting the narrative of the present tense which is considered by many contemporary narratologists. In the light of this issue, the current study aimed to analyze the application of flashback technique in Al-Fahras novel and reading the effective factors in the time displacement in it based on descriptive –analytical method with relying to Gerard Gennet's theory of narrative time, which according to critics is the most complete theory in the concept of narrative time. In fact purpose of the article is to discover the causes of temporal instability and return to the past in the narrative. Naturally to explain the basics of the time component of Gennet's narration in order to understand the factors influencing on this time deviation and creating a suitable platform to easy reading of novel by the audience is necessary .The results of current study indicates that internal flashback indicator is the most obvious component of the temporal manifestations of the Al-Fahres narrative which in the shadow of motives such as sadness, fear , apprehension and the feeling of pleasure has been able to confront the audience with ambiguity in perceiving and discovery of the linking loop of time events by breaking the linear routine of time.

Keywords: contemporary Arabic narration, Gerard Gennete, flash back, Sinan Antwan, Al-Fa

[1]- Corresponding Author. Email: rasoulnia@kashanu.ac.ir

خوانش تحلیلی تکنیک بازگشت زمان در رمان «الفهرس» سنان انطوان

با تکیه بر نظریهٔ زمان روایت ژرار ژنت

ساناز طوقی(دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران)

امیرحسین رسول‌نیا(دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران، نویسندهٔ مسئول)[۲]

علی نجفی ایوکی(دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران)

نسخه پیش انتشار

چکیده

یکی از پایه‌های اساسی هر داستان بر عنصر زمان بنا شده است و دراصل شاکلهٔ هر روایت، ترسیم وقایع در چارچوب شاخصهٔ زمان می‌باشد؛ اما آشفتگی زمانی در نقل رویدادها گاهی اوقات، جای روایت منطقی و معمول جریان یک داستان را می‌گیرد. سنان انطوان یکی از نویسندگان عرصهٔ رمان عربی است که با اتخاذ شیوهٔ درهم تنیدن زمان‌ها در ساحت رمان و به چالش کشیدن زمان روایت حوادث و رویدادها، هنرمندانه سبک نوینی را در مخل‌کردن روایت زمان حال پیشه کرده که امروزه نزد بسیاری از روایت‌شناسان معاصر مولفه‌ای درخور توجه است. در پرتو این مسأله، پژوهش حاضر در صدد است تا با روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت -که به باور منتقدان، کامل‌ترین تئوری عرصهٔ مفهوم زمان روایی است – به تحلیل کاربست شگرد بازگشت زمانی در رمان الفهرس و خوانش عوامل موثر در جابه‌جایی زمانی موجود در آن بپردازد. در واقع هدف از این مقاله، کشف علل تزلزل زمانی و بازگشت به گذشته در روایت مورد نظر است. طبیعی است که تبیین مبانی مولفهٔ زمان روایت ژنت در شناخت مولفه‌های اثرگذار در این انحراف زمانی و ایجاد بستر مناسب جهت خوانش آسان رمان از سوی مخاطب ضرورت دارد. نتیجهٔ تحقیق حاکی از این است که شاخصهٔ بازگشت زمانی داخلی، بارزترین مولفه از جلوه‌های زمانی روایت الفهرس است که در سایهٔ اغراضی چون حزن و اندوه، ترس و دلهره و احساس لذت، توانسته با درهم شکستن روال خطی زمان، مخاطب را در چگونگی دریافت و کشف حلقهٔ پیوند زمان رویدادها با ابهام روبه‌رو کند.

کلیدواژه‌ها: روایت معاصر عربی، ژرار ژنت، بازگشت زمان، سنان انطوان، الفهرس.

[۲]. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: rasoulnia@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

۱,۱. بیان مسأله

یکی از مباحث بنیادی یک داستان، روایت است که در ساده‌ترین مفهوم خود، «فنی نثرگونه و گاه تخیلی است و درون خود دنیایی از حوادث و رویدادها و روابط گسترده را انعکاس می‌دهد و به دلیل ساختار وسیع خود امکان تحلیل و بررسی را در تمامی انواع ادبی و غیر ادبی فراهم می‌آورد» (یوسف،۲۰۱۵:۲۷). روایت، دیدگاهی کامل از یک واقعیت است و به پردازش یک موضوع در تمام ابعاد آن توجه می‌نماید. به عبارت دیگر، روایت یک داستان در بردارندهٔ عناصر بسیاری است که هر کدام از آن‌ها از طریق قرار گرفتن در کنار یکدیگر، عملیات روایت یک داستان را به نحو احسن انجام می‌دهند تا بدین شیوه بتوانند راوی یا نویسنده را در پیشبرد اهداف روایی کمک کنند، درغیر این صورت بدون پیوند با دیگری عضوی منفعل در جریان یک داستان خواهد بود.

از میان عناصر تشکیل دهندهٔ رمان، زمان به عنوان بنیادی‌ترین مشخصه‌های شناخته شده در ادبیات داستانی حائز اهمیت است؛ چراکه به واسطهٔ آن، کنش‌ها و حوادث موجود در روند داستان در قالب زمان، خود را نشان می‌دهند. درواقع کاربست مولفهٔ زمان در بافت یک روایت، معمول‌ترین حالت جهت انتقال خطوط حوادث و رویدادها از سوی نویسنده به مخاطب است. به طور کلی اکثر روایت‌شناسان، زمان را جزء جدایی‌ناپذیر هر روایت می‌دانند و بر این اصل، اصرار دارند که زمان عنصری از عناصر اساسی رمان است که فن داستان بر آن استوار شده است؛ «بنابراین اگر ادبیات هنری، زمانی تلقی شود؛ داستان بیشترین اتصال را با زمان دارد» (قاسم،۱۹۸٤:۲٦). می‌توان چنین وانمود کرد که داستان، نقل حوادث و رویدادها به ترتیب توالی زمانی است. هنر داستان‌نویسی در این است که باید واجد یک مشخصهٔ اصلی باشد؛ با این توضیح که تمایل مخاطب خود را با اتخاذ ترفندهایی جهت دانستن اینکه در ادامهٔ روند داستان چه پیش خواهد آمد، برانگیزد و رغبت و غلیان درونی وی را با استعمال این سبک هنری شعله‌ور نماید. به عبارت دیگر، داستان ساده‌ترین ارگانیسم ادبی است و مهم‌ترین عامل مشترکی است که در تمامی ارگانیسم‌های پیچیده‌تری که به رمان معروفند، وجود دارد. اما در مقابل ژرار ژنت[۱]، نظریه‌پرداز فرانسوی نظریه‌ای متفاوت در حیطهٔ زمان روایت در داستان مطرح کرده و از این طریق جنبهٔ هنری آن را دوچندان نموده است. به طور کلی او بر خلاف دیگر ناقدان عرصهٔ روایت‌شناسی توجه خاصی به نقل وقایع بر اساس سیر خطی روی دادن آن‌ها ندارد و ترتیب زمانی وقوعشان را مورد نظر قرار نمی‌دهد که در نهایت ذکر زودهنگام و دیرهنگام وقایع در رمان، سبب شکستن خط زمان می‌گردد و این همان رویکردی است که ژنت نظریهٔ خود را بر آن استوار نموده است. او آرایش‌های زمانی در رمان را از منظر جدیدی مورد توجه قرار می‌دهد و گاهی با خروج از الگوی شناخته شدهٔ روایت، سبب زمان‌پرشی (المفارقة الزمنية) در داستان می‌گردد. با فرض اینکه ساختار روایتِ رمان الفهرس با توجه به محتوای آن و پرش‌های پی در پی به گذشته، خلاف جریان منطقی و خطی زمانی است بر این اساس، پژوهش حاضر در صدد است با روش تحلیلی-توصیفی، رمان مذکور

نسخه پیش انتشار

را از بعد شاخصهٔ بازگشت زمانی داخلی و با تکیه بر نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. توضیح اینکه رمان الفهرس یک رمان سیاسی- اجتماعی است و نویسنده از آغاز داستان، تصویری حقیقی از فضای ستم‌بار دولت عراق را زیر سلطهٔ آمریکا نشان می‌دهد که فضای مناسب برای تحلیل جلوه‌های زمان در ابعاد فنی و هنری در طرح‌وارهٔ کلی رمان مورد مطالعه، زمینه را برای تحلیل شاخصه‌های زمان روایی ژنت فراهم آورده است. در این پژوهش ابتدا پس از تعریف مباحث نظری و تقسیم‌بندی شاخه‌های عنصر بازگشت زمان بر مبنای نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت، تلاش شده تا مستنداتی از متن روایت در قالب دسته‌بندی اغراض موثر در انحراف زمانی رمان الفهرس ذکر گردد و تحلیل و چگونگی انطباق آن با تکیه بر مولفه‌های نظریهٔ ژنت، به تفصیل مورد ارزیابی قرار گیرد.

۲,۱. پرسش‌های پژوهش

با توجه به آنچه که ذکر گردید، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

۱. نویسنده از کدام شاخصهٔ محوریت نظم زمانی در سازوارهٔ رمان بهره برده است؟

۲. غرض یا اغراض موثر تکنیک بازگشت زمانی نویسنده در رمان الفهرس کدام است ؟

۱. ۳. فرضیه‌های پژوهش

با توجه به سوالاتی که مطرح گردید، فرضیه‌های تحقیق پیش‌رو بر این اصل استوار خواهد بود که:

۱.سبک نوشتاری نویسنده در روایت الفهرس به سبب برگشت‌های نابهنگام به زمان گذشته در روند روایت خطی جهت بازنمایی حوادث و رویدادها، حاکی از بهره‌مندی این روایت‌نویس از شاخصهٔ تکنیک زمان‌پرشی گذشته‌نگر است که با جاری ساختن اتفاق‌ها و جریان‌های گذشته‌ای دور از حالِ روایت، به گونه‌ای هنرمندانه اقدام به پرش زمانی درون روایت خود نموده است.

۲. با توجه به درون‌مایهٔ رمان مورد بحث، نویسنده غرض‌هایی چون حزن و اندوه، احساس لذت، ترس و دلهره را دستاویزی برای گسست‌های گاه و بی‌گاه و خروج از مدار خطی داستان قرار داده و زمینه را برای تخطی از روایت کنونی رمان و برگشت به زمان گذشته در داستان فراهم آورده است.

٤,۱. پیشینهٔ پژوهش

به طور کلی پژوهش‌هایی که رمان الفهرس را مورد بررسی قرار داده‌اند، بدین قرار است: «تکنیک‌ها و جلوه‌های سبکی جریان سیال ذهن در رمان‌های سنان أنطوان»(۱۳۹۸)، نوشتهٔ احمد عادل ساکی است که شاخصه‌های جریان سیال ذهن و

نسخه پیش انتشار

جلوه‌های سبکی آن را مورد مطالعه قرار داده و مفهوم جریان سیال ذهن و ریشه‌های فلسفی، علمی و ادبی آن را مورد تحلیل قرار می‌دهد و ضمن بیان رابطهٔ تکنیک‌های مورد استفاده به تفسیر تمامی جلوه‌های سیال ذهن در رمان می‌پردازد. ماحصل این پژوهش درواقع، به نمایش کشاندن ماهیت سیال‌گونهٔ افکار و ذهن نویسنده به دنبال حوادث روی داده است که توانسته مسیر پیچیدهٔ رفت‌وآمد غیرمنظم وقایع را در ذهن شخصیت، بازسازی نماید. «نشانه‌شناسی در رمان‌های سنان أنطوان»(۱٤۰۰)، نوشتهٔ سید ایاد موسوی است که نویسنده از بعد زبان‌شناسی به این رمان نگاه کرده و با اتخاذ این رویکرد توانسته حقیقت درون رمان و دلالت‌های معنایی نهفته در بطن روایت را که سرشار از نشانه‌های ناشناخته است، آشکار نماید. دستاورد این تحقیق، تأویل نظام‌های نشانه‌ای همچون زبان و رمزگان در بافت کلام بوده است که به واسطهٔ نشانه‌شناسی، حقیقت پنهان در پسِ علائم و نیز رموز و نشانه‌ها را برای خواننده برجسته کرده و او را جهت فهم و ادراک ماهیت نشانه‌شناسی رهنمون شده است؛ اما به طور خاص پژوهش‌هایی در چارچوب رمان‌های معاصر عربی که درمورد رمان الفهرس سنان انطوان به رشتهٔ تحریر درآمده باشد و یا اینکه در حیطهٔ نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت قرار گیرد، وجود ندارد و این امر بیشتر به دلیل روایت تودرتو و درهم آمیختهٔ حال و گذشته است که تحلیل و بررسی رمان یادشده را برای پژوهنده دشوار می‌نماید؛ از این رو در جستار حاضر، واکاوی روایت درهم تنیده شدهٔ الفهرس جهت برجسته نمودن تکنیک زمان‌پرشی گذشته‌نگر از نظرگاه ژرار ژنت و نیز به چالش کشیدن و ابهام‌آفرینی مخاطب در طی عملیات خوانش رمان، بسیار ضروری و راه‌گشا خواهد بود.

۲. چارچوب نظری

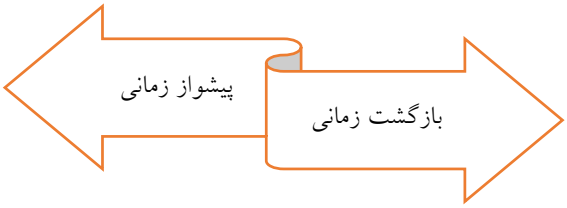
ژرار ژنت به عنوان یک ساختارگرای فرانسوی، نظریه‌ای بسیار متفاوت در حیطهٔ زمان روایت در داستان مطرح نمود که مورد توجه بسیاری از ناقدان عرصهٔ رمان قرار گرفت. «روایت‌شناسی او بی‌تردید جامع‌ترین رویکرد در این نظریه محسوب می‌شود. تقریباً هیچ جنبه‌ای از روایت نیست که ژنت اصطلاحی برای آن ابداع نکرده و نکوشیده باشد به طرزی نظام‌مند آن را تبیین کند» (پاینده،۱۳۹۷:۲۱٤). او روایت را به مفهوم «واقعی کلمهٔ دالّ؛ بیان، گفتمان یا روایت معنا می‌کند و داستان را مدلول یا محتوای روایی می‌داند. همچنین مجموعهٔ شرایط واقعی یا داستانی که در آن جای می‌گیرد را روایتگری کنش روایی می‌نماید» (ژنت، ۱۳۹۸:۷). ژنت با جمع‌آوری سنت‌های نظری اروپا و آمریکا و استوار کردن بحث خود بر یک متن خاص، وضعیت روایت‌شناسی را بهبود بخشید. نظام روایت‌شناسی وی در ادامهٔ بحث‌های فرمالیستی روسی و کامل‌کنندهٔ نظریهٔ آن‌هاست؛ اما تحقیق مورد مطالعهٔ ژنت، «شیوهٔ ارائهٔ ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های یک رمان بود. درحقیقت تمامی حوادث در زنجیرهٔ یک داستان به وقوع می‌پیوندد، زیراکه می‌توان آن را از متن داستانی استنباط نمود و در نهایت، روایت در واقع همان عمل روایت کردن است» (ایگلتون، ۱۳٦۸:۱٤٥). گفتنی است نظریهٔ ژنت در حیطهٔ زمان روایت، شامل سه محوریت بنیادین است که ترتیب زمانی، دیرش و بسامد از جملهٔ ضروری‌ترین محورهای این نظریه می‌باشد. رویکرد معمول هر داستان، وجود

نسخه پیش انتشار

اتفاق‌هایی است که بر اساس ترتیب وقوع آن‌ها در متن روایت می‌گردند و نوعی رابطهٔ زمانی زنجیروار میان این کنش‌ها وجود دارد. پژوهشگران عرصهٔ روایت‌شناسی برای روایت دو نوع زمان قائلند؛ «زمان داستان که زمان به وقوع پیوستن رویدادهای نقل شده است و تابع توالی منطقی است و زمان روایت که مدت زمان ارائهٔ داستان توسط راوی است و با زمان قصه مطابقت ندارد» (بوعزه، ۹۸:۱۳۹۵). از نظرگاه او گاهی اوقات رخدادهایی روایت می‌شوند که زمان روایت آن‌ها مبتنی بر منطق خطی روایت نیست. این نابسامانی در ترتیب زمانی و خروج از فرم طبیعی روایت یک داستان، پرش زمانی را در روند روایت خطی داستان ایجاد می‌کند. به طور کلی زمان‌پرشی در اصطلاح ادبی خود، «ساختار لغوی بلاغی دارد که اساس آن تناقض است و درون دو معنای نهفته در کلام جریان دارد؛ اول، معنای سطحی آن است که راوی قصد زمان‌پرشی از آن را ندارد و دوم، معنی ژرفی است که غایتش تعجب و کنشگری ذهنی–عاطفی خواننده است» (زکریاالقاضی، ۱۱:۲۰۰۹). گفتنی است محوریت نظم زمانی از سه‌گانهٔ محورهای نظریهٔ ژنت که در این جستار مورد توجه قرار خواهد گرفت؛ در پیکرهٔ یک داستان به دو شکل انجام می‌پذیرد یا بازگشت زمانی (إسترجاع) است و یا پیشواز زمانی (إستباق)؛اما باتوجه به اینکه معیار پژوهش حاضر، تحلیل چگونگی کاربست انگارهٔ بازگشت زمان است؛ لذا این تکنیک و اشکال مختلف آن در زیر به تفصیل مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

شکل شماره ۱: محورهای سه‌گانهٔ زمان روایت ژرار ژنت

شکل شماره۲: شاخصه‌های محوریت نظم زمانی در روایت ژرار ژنت



نسخه پیش انتشار

۱,۲. بازگشت زمانی

گاهی اوقات شیوهٔ متعارف روایت در یک داستان به سبک‌های مختلفی تغییر می‌کند به عبارت دیگر این ناهماهنگی در زمان روایت داستانی سبب می‌شود تا «روایت این‌گونه حوادث را که همراه با پرش زمانی به گذشته از طریق تداعی معانی می‌باشد، پس‌نگری بنامند به‌طوری که در آن رویدادهای گذشته و شخصیت‌های مربوط به آن به حال روایت کشانده می‌شود» (میرصادقی،۱۳۸۵:٤٠). این سبک از گسست زمانی، شیوه‌ای بسیار جذاب و هنرمندانه برای روایت یک داستان است به گونه‌ای که برش‌های نامنظم راوی یا نویسنده درون رمان سبب توقف جریان خطی روایت می‌گردد و رجوع یکباره به زمانی دورتر از حال روایت، مخاطب را در هاله‌ای از ابهام و تعلیق قرار می‌دهد تا بتواند از این طریق، حوادث سپری شده و شخصیت‌های مربوط به آن‌ها را برای او یادآوری کند. این شگرد، «روایت حوادثی است که نسبت به زمان داستان عقب‌تر بوده و داستان از زمان آن عبور کرده اما نویسنده یا راوی، داستان را دوباره به آن مقطع برمی‌گرداند تا شکاف‌های ایجاد شده در مسیر داستان را پر کند. در این حالت، گویی خواننده در حوادث گذشتهٔ داستان حاضر است و با آنها همراه می‌شود» (جنیت،۱۹۹۷:٥١). همان طور که در شکل شماره ۳ قابل مشاهده است، اسلوب روایت بازگشت زمانی نیز خود به دو طریق انجام می‌پذیرد.

شکل شماره۳: شیوه‌های روایت مولفه بازگشت زمانی

۱,۱,۲. بازگشت زمانی داخلی

واضح است که این سبک از بازگشت زمانی یا همان «الإسترجاع الداخلي» بازهٔ زمانی را دربرمی‌گیرد که مربوط به آغاز روایت اصلی است. درحقیقت، «بازنمود حوادث و رخدادهایی است که در ضمن زمان آغاز حکایت رمان باشد» (زیتونی،۲۰۰۲:۱۹). به عبارت دیگر این شگرد، «گذشته‌ای را در یاد زنده می‌کند که پس از نقطهٔ آغاز اولین روایت رخ داده است. اما به طور پس‌نگرانه یا خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل شده است» (ریمون‌کنان،۱۳۸۷:٦٨-٦٥).

۲,۱,۲. بازگشت زمانی خارجی

بازگشت زمانی خارجی یا همان «الإسترجاع الخارجي» نقطهٔ مقابل انگارهٔ برگشت زمانی داخلی است؛ چرا که گذشته‌ای را به یاد می‌آورد که «پیش از نقطهٔ آغاز روایت رخ داده است و دورهٔ زمانی قبل از رویدادهای روایت اصلی را دربرمی‌گیرد شبیه زمانی که یک روایت اطلاعات پیش زمینه‌ای ارائه کند»(همان:٦٨). کار گذشته‌نگرها بازگشت به گذشتهٔ متن در داستان است.

نسخه پیش انتشار

«این گذشته‌نگرها عبارتند از هرگونه تکرار وقایع که پیشتر در مکان گاهشمارانهٔ خود روایت شده‌اند و فنون مدرن گذر آرام از ناپیوستگی‌های زمانی را می‌توان در پس‌نگاه‌های داستان دید» (مارتین،۱۳۸۲:۹۱). چنین استنباط می‌شود که کارکرد اصلی این ترفند روایی، افزایش اطلاعات داستانی خواننده است که غالباً با بیان گوشه‌ای از حوادث مربوط به زمان گذشته چه در چارچوب رویدادهای مربوط به بازهٔ زمانی ابتدای روایت و چه خارج از آن، تعریف می‌شود تا به زمان حال روایت برسد. نابهنگامی‌ها در این سبک از گسست زمانی بسیار گسترده است و ذهن راوی دائم به زمانی خارج از خط روایی داستان پرواز می‌کند. ویژگی بارز این شگرد داستانی، «پر کردن خلأهای موجود در زنجیرهٔ روایت است اگر چه این خلأ می‌تواند شگرد و تکنیک خود نویسنده یا راوی در خلال روایت داستان به شمار آید» (تولان، ۱۳۸۳:۵۹).

۳. بحث

۱,۳. معرفی سنان انطوان

سنان انطوان در سال ۱۹٦۷ در عراق متولد شد. او لیسانس خود را از دانشگاه بغداد در رشتهٔ ادبیات انگلیسی دریافت کرد. بعد از جنگ خلیج در سال ۱۹۹۱ به ایالت متحدهٔ آمریکا مهاجرت نمود و درسال ۱۹۹۵ موفق به أخذ کارشناسی ارشد رشته ادبیات عرب از دانشگاه جرج تاون شد و درسال ۲۰۰٦ دکترای خود را از دانشگاه هاروارد اخذ کرد. او شاعر، داستان نویس، مترجم ادبی، استاد دانشگاه و مستندساز کاربلد و ماهری است که مضمون رمان‌های او بی پناهی انسان در میانهٔ جنگ، نفی خشونت و ... است که همه در بستر عراق پس از اشغال و خشونت‌های بعد آن اتفاق می‌افتد. گفتنی است رمان مورد بحث به سال ۲۰۱٦ به رشتهٔ تحریر درآمده است. الفهرس از تکه‌ها و صداهای مختلفی تشکیل یافته و تمامی اشیاء موجود در ساختار داستان، مشغول ایفای نقش هستند.

۲,۳. خلاصه رمان الفهرس

رمان الفهرس ماجرای دو نویسنده‌ای است که یکی از آن‌ها در حال نگارش کتابی از تاریخ عراق است. راوی این رمان یک ادیب عراقی ساکن آمریکاست که به عنوان مترجم، همراه زوجی که قصد ساختن مستندی از بغداد را دارند به عراق سفر می‌کند. راوی در حالی که به دنبال نوشتن کتابی از بغداد است با نویسنده‌ای به نام ودود عبدالکریم آشنا می‌شود و این فرد تمام دست‌نوشته‌ها و نیز کتابش را در اختیار راوی قرار می‌دهد. کتاب ودود، فهرس نام دارد و در صدد است که تکه‌هایی را جمع و فهرست کند تا تاریخ سرکوب شدهٔ عراق را از نابودی نجات دهد. راوی اصلی رمان، مردی است که به تازگی کار تدریس در دانشگاه آمریکا برایش میسر شده و با تصاویری از زندگی او در روایت مواجهیم که دائماً به گذشتهٔ او ورود می-

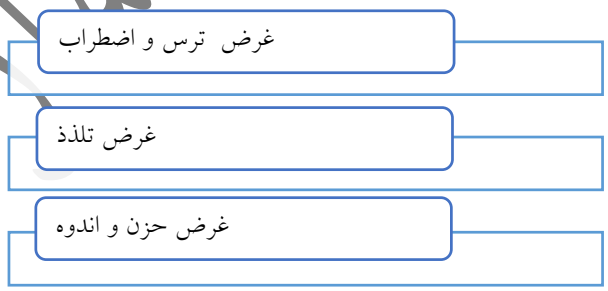
نسخه پیش انتشار

کند. نویسنده، راوی این رمان را فردی معرفی می‌کند که از ابتدای داستان در تلاش است تا تصویر و رنگ واقعی کشوری که دیکتاتوری و جنگ، آن را درهم کوبیده‌اند به وضوح آشکار نماید. اسلوب روایی این رمان با زمان حال روایت همسو نیست؛ چراکه نویسنده در جای جای روایتش گریزی به گذشتهٔ عراق ویران شده می‌زند و با یادآوری و مرور خاطرات، حوادث و رویدادهای آن زمان را به حال روایت سرازیر می‌کند.

۳،۳.کاربست تکنیک بازگشت زمانی به اعتبار اغراض آن در رمان الفهرس

همان‌طور که پیشتر ذکر شد زمان به عنوان «قالب و ظرفی که داستان در آن روی می‌دهد از جمله مسائلی است که در پرداخت نهایی در قالب متن نقش مهمی ایفا می‌کند» (حبیبی،۱۳۹۳:۳۰). باید گفت که رمان الفهرس به گونه‌ای مبدعانه بازگشتی سرتاسری به زمان گذشته است. یکی از رمان‌های آمیخته با نوگرایی است و زمان را چنان هنرمندانه به هم می‌آمیزد که گاه کشف مرز میان حال و گذشته امکان‌پذیر نیست. این آمیختگی و شکنندگی مرز میان آن‌ها، گاه مخاطب را تا مرز ابهام پیش می‌برد؛ اما گاهی اوقات رجوع یکبارهٔ راوی به گذشته و خروج از خط افقیِ حال داستان در گرو علت یا عواملی است و درک اغراض این پرش‌های نابهنگام درون رمان بسیار قابل تأمل است و مخاطب را در دریافت پیام نهفته در ورای هرکدام از این جابه‌جایی زمانی کمک شایانی می‌کند. از آنجایی که غالب شیوهٔ این روایت مبتنی بر نقل وقایع در بازهٔ زمانی آغاز روایت است؛ ازاین‌رو تمامی قطعه‌های انتخاب شده که به آن‌ها اشاره خواهد رفت، در حیطهٔ گسست زمانی داخلی است و هرکدام از این اغراض مورد نظر را در چارچوب بازگشت زمانی داخلی تحلیل و بررسی خواهیم نمود.

شکل شماره٤: دخالت‌دهی اغراض موثر بر بازگشت زمان در روایت ژرار ژنت



نسخه پیش انتشار

۱،۳،۳. دلالت‌شناسی کاربست بازگشت زمانی داخلی

۱،۱،۳،۳. غرض ترس و اضطراب

یکی از غرض‌هایی که نویسنده با استفاده از آن، رفت و برگشت‌های زمانی خود را درجریان رویدادهای داستان رقم زده، غرض ترس و دلهره است که سبب گشته ناخواسته برای نمایان کردن حس دلهرهٔ خود از آن استفاده نماید. نمونهٔ آشکار این غرض در مثال زیر قابل مشاهده است:

«في بطن هذا الملجأ تعرفتُ إلى نادية في كانون الثاني عام ١٩٩١ حين كانت سماء بغداد تحترقُ بالطائراتِ و الصواريخ. قضينا أكثر مِن عشرين ليلة في الملجأ. عِشنا خلالها الخوف» (أنطوان، ١٥:٢٠١٦).

(ترجمه) «در دل این پناهگاه و در ژانویهٔ سال ۱۹۹۱ با نادیه آشنا شدم، آن زمان که آسمان بغداد با هواپیماها و موشک‌ها می‌سوخت. بیشتر از بیست شب در پناهگاه سپری نمودیم و در خلال آن با ترس زندگی کردیم».

شیوهٔ استعمال افعال به کار گرفته شده در این بخش از روایت مانند (تعرفتُ/ قَضينا/عِشنا) که به صورت ماضی ذکر شده، خود دلیل مبرهنی از نقل وقایع زمان گذشته است. راوی با پرش به زمان گذشته، ایام مربوط به زمانی را که به واسطهٔ حملات هوایی جنگ عراق در یک پناهگاه زندگی می‌کردند در ذهن و اندیشهٔ خود تداعی می‌کند و ترس لحظات سپری شده در زمان‌های دور را در حال روایت خویش سرازیر می‌نماید. قرار گرفتن در بستر پرمخاطرهٔ جنگ و نیز وحشتی که وجود شخصیت اصلی داستان را فراگرفته، زمینهٔ حضور مخاطب در ساحت داستان را فراهم آورده است. مشخص است که حادثهٔ تداعی شده در ذهن نویسنده از نظر زمانی متعلق به زمان‌های دور است؛ اما در این بخش از روایت راوی، دوباره خاطرات تلخ مربوط به آن بازهٔ زمانی در حال روایت زنده شده و زمان خطی در روایت مذکور جای خود را به زمان روایت داستان داده است. عبارت (عِشنا خِلالها الخوف) حکایت از واهمهٔ راوی در این برههٔ زمانی دارد. کاربست افعال به شکل اول شخص، نشان می‌دهد که نویسنده به عنوان یک نظاره‌گر صرف در گوشه‌ای از روایت ایستاده و راوی رمانش را با مخاطب تنها گذاشته است و شاهد ارائهٔ احساسات سرشار از ترس و واهمهٔ راوی است که با خروج از زمان حالِ داستان به سمت گذشته، بی‌پرده مخاطب را در جریان احساسات خود قرار می‌دهد. این نکته گویای هنر و توانمندی نویسنده است که با چنین رویکردی، زمینه را برای حس مشارکت هرچه بیشتر مخاطب در ساحت رمان فراهم آورده است. این آشوب و دلهره در کلام روایتگر داستان «سبب ایجاد چالش‌ها و تناقض‌هایی در لایه‌های عمیق ذهن مخاطب گشته و بستر تعامل و اشتراک حسی دوسویه میان آنان را فراهم نموده است» (حسینی و همکاران،۱۵۷:۱۳۹۹). هم‌چنین نویسنده با اتخاذ این رویکرد هنری و در لابه‌لای اضطراب حملات هوایی آمریکایی‌ها توانسته اطلاعاتی کوتاه از شیوه آشنایی‌اش با نادیه را در اختیار مخاطب خود قرار دهد. نمونهٔ دیگر این ترس را می‌توان در عبارت زیر ملاحظه نمود:

نسخهٔ پیش انتشار

«إندلعت إحتجاجات و أحرقت أثناءها الكثيرُ مِن المحلات و إنتشرت الشرطة بشكلٍ مكثفٍ. شعرتُ بالخوفِ فجأةً و أبقيتُ في البيت معَ زوج أمّي الذي كانَ عاطلاً عنِ العملِ آنذاک» (همان: ۲۲٦).

(ترجمه) «تظاهرات آغاز گردید و در میانهٔ آن بسیاری از مغازه‌ها سوزانده شدند و پلیس به طور گسترده‌ای مستقر شد. ناگهان احساس ترس کردم. و در منزل همراه ناپدری‌ام که آن زمان بیکار شده بود، ماندم».

عبارت مذکور خبر از آشفتگی‌های عراق آن زمان دارد که در کشاکش درگیری‌ها و حملات نیروهای اشغالگر دائماً رنگ یأس و ناامیدی به خود گرفته و ترس و واهمه را برقلب و روح ساکنین آن تسری می‌دهد. نویسنده در جریان روایت به ناگاه ترس حاکم بر روح خویش را با جهش به زمان گذشته زنده می‌کند و عبارت (شعرتُ بالخوف) دلیل قاطعی بر احساس دلهره و زندگی سرشار از اضطراب اوست. این برگشت به زمان گذشته از طرفی ابعاد تاریخی و وضعیت نابسامان سرزمین راوی را برجسته کرده و از طرف دیگر نیز فشار روانی ناشی از شکست‌ها و پیامدهای حاصل از جنگ است که روح و جان راوی را با ترس پر کرده و این دلهره سبب شده تا روایت او از انسجام و منطق منظمی برخوردار نباشد. اگرچه «زمان روایت شاخصهٔ اصلی ساختار متن روایی است؛ زیرا فن روایت نسبت به سایر عناصر، متعلق به زمان است و اگر به فنون روایی تراثی برگردیم زمان همیشه همراه روایت است» (دربال،۲۰۱٤:۳). همان‌طور که ملاحظه می‌گردد جاری کردن رویدادهای مربوط به خارج از مدار اصلی روایت و در زمان غیر اصلی آن در عبارت فوق، نشان‌دهندهٔ مختل شدن ترتیب زمانی است و حاکی از این امر است که نویسندهٔ مورد نظر ما اعتقادی به مقولهٔ زمان تقویمی ندارد و با اتخاذ چنین تمهیداتی زمینهٔ شکست زمان را درون داستان فراهم نموده است. مصداق دیگر این غرض در نمونهٔ زیر قابل رؤیت است:

«إتصلَ الطبيبُ بي و طلبَ مِني أن نحدد موعداً. طلبَ مني أن نتحدث مَعي لوحدي. شعرتُ بالخوفِ. أدركتُ أن هناک وضعاً استثنائياً. قالَ لي إنّ السرطان كان قد إنتشرَ في جسدِ أمّي و وصلَ إلى دماغِها» (همان: ١٤٥).

(ترجمه) «بعد از مدتی پزشک معالج با من تماس گرفت و از من خواست تا زمانی را مشخص کنیم. او درخواست کرد که به تنهایی با من صحبت کند. احساس ترس نمودم. گمان کردم که شرایط خاصی به وجود آمده است. پزشک گفت که سرطان، تمام جسم مادرم را دربرگرفته و به مغزش رسیده است».

در چرخهٔ ابتدایی، نویسنده مخاطب خود را آمادهٔ شنیدن روایتی از گذشته می‌نماید. شروع عبارت با فعل ماضی(إتصلَ) نمایانگر ترس و واهمه‌ای است که نه تنها وجود راوی بلکه تمام پیکرهٔ این قطعه از رمان را پر کرده است. کاملاً واضح است که نویسنده از مدار خطی روایت خارج شده زیرا بیماری و مرگ مادرش مربوط به حال داستان نیست بلکه در گذشته‌ای نه چندان دور اتفاق افتاده اما می‌توان گفت این عقب‌گرد ناگهانی در عین حال ترسیم‌کنندهٔ صحنه‌ای است که در نهایت، مخاطب

نسخه پیش انتشار

را در جریان بیماری مادرش قرار داده و از این طریق احساسات خوانندهٔ خود را جریحه‌دار نموده است. کثرت افعال به صورت ماضی در فعل‌های(إتصلَ/ طلبَ/ شعرتُ/ أدركتُ/كان قدإنتشر/ وصلَ)، گذشته و حال را در هم آمیخته و کشف مرز بین گذشته و حال داستان از جانب مخاطب را با ابهام روبه‌رو کرده است. راوی در خلال بیان و توصیف ترس ناشی از شنیدن خبر بیماری مادرش از طریق جابه‌جایی زمانی به طرح داستان رنگ و آب خاصی بخشیده و فضای حاکم بر داستان را از رکود و یکنواختی خارج نموده است. نمونهٔ دیگر آنجاست که می‌خوانیم:

«كانت ليلةٌ مرعبةٌ، أزيز الطائرات و صوتُ الإنفجارات بسببِ الحرب، التي لم تكن قريبة، لكنها أخافني بسببِ شدتها» (همان:۲۵۵).

(ترجمه) «شب وحشتناکی بود. زوزهٔ هواپیماها و صدای انفجارهای ناشی از جنگ با وجود این‌که نزدیک نبود اما شدت آن مرا می‌ترساند».

آغاز متن، عبارت کوبنده و در عین حال ترسناکی است که مخاطب را کنجکاو شنیدن ادامهٔ آن می‌نماید. آنچه که از عبارت(ليلة مرعبة) برمی‌آید، تصویری از شبی ترسناک در هزارتوی ذهن نویسنده است که ترس نهفته در وجود او را به دنبال حملات شبانهٔ اشغالگران، در ذهن راوی ما برجسته می‌کند. این سبک از بازی با کلمات از طریق بازگشت به زمانی دورتر از حال روایت کنونی با استعمال افعال ماضی(كانت/ لم تكن/ أخافني)، نمود بارزی از گسست زمان است که نویسنده با کاربست این شگرد و با نگاهی پس‌زمانه توانسته نمایی از چهرهٔ سرزمین خود را برای خواننده ترسیم کند. اگر به دقت ملاحظه شود؛ استراتژی و شیوهٔ پردازش گوینده از ورای کلمات موجود در قطعهٔ مورد نظر کاملاً مشهود است. (لیل) نمادی از تاریکی است. هواپیما، صدای انفجار، جنگ و ترس، حکایتگر خفقان حاکم بر کشور نویسنده است که قلبی آکنده از ترس درونی راوی را درمورد سرزمین خود بازنمایی کرده و چهرهٔ عراق ویران شده را از طریق این جابه‌جایی زمانی به تصویر می‌کشد. با نگاهی دقیق‌تر به عبارت فوق، جملهٔ واحدی ارائه نشده و گویی مخاطب با روایتی چندپاره همانند تکه‌های یک پازل روبه‌روست که می‌توان ریشهٔ آن را در ترس و اضطرابی جست‌وجو نمود که این آشفتگی و پریشانی را در روایت نویسنده سبب شده است. نویسنده در تصویر دیگری، تلفیق زمان‌ها باهمدیگر را جهت بیان دلهرهٔ خود چنین به تصویر کشیده است:

«فَسمعتُها تَصرخُ بِصوتٍ عالٍ. كنتُ أرتدي مَلابِسي و أتَهَيّأ للخروج ذاتَ مساء. هرِعتُ إلى غرفتِها فَوجدتُها تَرتَجِفُ بِقوةٍ في السرير و يداها في الهواء. صرختُ بِها «ماما» های شبیچ» (همان:۱٤٥).

(ترجمه) «پس شنیدم که با صدای بلند فریاد می‌زد. داشتم لباس‌هایم را می‌پوشیدم تا عصر هنگام، آمادهٔ خروج از منزل شوم. به سمت اتاقش گریختم و او را درحالی که به شدت بر روی تخت‌خواب می‌لرزید و دستانش در هوا بود، یافتم. بر سرش فریاد زدم، مامان چه شده است؟»

نسخه پیش انتشار

کاربست افعال ماضی(كنتُ أرتدي/ هرعتُ/ وجدتُ/ صرختُ) در عبارت بالا، دالّ بر این نکته است که زمان حالِ داستان شکسته شده و تصاویری از زمان گذشته در روند اصلی جریان داستان روان گشته است. عبارات، فاقد هرگونه سازمان‌دهی منطقی و زمانی است و نشان از گرایش فزایندهٔ نویسندهٔ رمان به تکه‌نویسی دارد. نویسنده در ساختار روایت خویش، تصویری گسیخته و آشفته از دنیای درون جملات خود را به دنبال مشاهدهٔ شرایط وخیم مادرش، برای مخاطب عرضه می‌کند و با هدفی کاملاً آگاهانه به دنبال این است که آشفتگی ذهن و اندیشهٔ قهرمان داستانش را این چنین هنرمندانه و از رهگذر ترفند هنری بازگشت زمانی، برای خواننده به تصویر بکشد. به عقیدهٔ نگارندگان، عدم وجود پاراگرافی واحد و کثرت عبارات چندپاره در متن فوق، خصیصهٔ وجدآوری از جانب نویسنده است؛ چراکه با این روش توانسته میان گذشته و حال در نوسان باشد و ترس و چندپارگیِ اندیشهٔ قهرمان را در پی اوضاع نابسامان مادر برای مخاطب نشان دهد.

۲،۱،۳،۳. غرض تلذذ

یکی از زیبایی‌های رمان الفهرس زمانی است که نویسنده برای بیان احساس لذت خود و نیز درنهایت ظرافت و هنرنمایی، اقدام به گسست زمان در لابه‌لای روایت‌های خود کرده و جذابیت اثر را دوچندان نموده است. آنجا که می‌خوانیم:

«في طريق العودة مِن الكلية إقتربتُ من تقاطع شارعي و إستبدت بي رغبة لأن أذهب إلى حديقة أدولفس باوش التي كانت أجمل بقعة في جامعة هارفارد بالنسبة لي، حديقة منعزلة مخبأة خلفَ بناية متحف» (همان:۳۲).

(ترجمه) «در مسیر بازگشت از دانشکده به تقاطع دو خیابان نزدیک شدم. تمایل و اشتیاقی در وجود من ایجاد شد تا به باغ أدولفس باوش که از نظر من زیباترین مکان در دانشگاه هاروارد بود بروم. باغی خلوت که پشت ساختمان موزه پنهان شده بود».

کاربرد افعال در سیاق گذشتهٔ آن در این عبارت نشان می‌دهد که زمان روایت، سیر خطی و معمول خود را دنبال نمی‌کند؛ اما ذکر این نکته ضرورت دارد که این سبک از پرش به زمان گذشته با کاربست فعل‌هایی با دلالت زمانی ماضی مانند (إقتربت/ إستبدت/ كانت) مخاطب را در فضایی سرشار از ابهام رها می‌سازد و ذهن او را در درک حلقهٔ پیوند و ارتباط میان این ماجراها مشوش می‌گرداند از طرف دیگر این رفت‌وآمدهای زمانی در شاکلهٔ کلی روایت، جذابیت طرح داستان را دوچندان می‌کند. گاهی اوقات نویسنده از نقل رویدادها در زمان حال منصرف می‌شود؛ «چرا که در زمان حاضر قادر به رمزگشایی آن‌ها نیست به همین علت به ظهور شخصیت‌ها و ذکر صحنه‌های مختلف و تکمیل عملیات حکایت از بازگشت زمانی روی می‌آورد» (یعقوب،۲۰۰۱:٦۲). اگر به دقت در بافت متن دقت شود، عبارت (إستبدت بي رغبة) روشن می‌نماید که راوی با اتخاذ بازگشت زمانی، اقدام به ترسیم مکان‌های زیبای دانشگاه هاروارد و باغی که در تقاطع آن خیابان است کرده و با لذت وصف‌ناپذیری به توصیف صحنه‌های آن پرداخته است. اشتیاق نویسنده از دیدن این مکان‌ها سبب شده تا به ذکر جزئیات مربوط به آن نیز بپردازد و با استفاده از پرش زمانی به گذشته و به گونه‌ای زیرکانه توانسته اطلاعاتی از موقعیت تحصیل خود در آمریکا را در

نسخه پیش انتشار

اختیار مخاطب قرار دهد. در نمونهٔ دیگری از غرض مورد نظر، نویسنده به گونه‌ای دیگر لذت و سرور خود را نشان می‌دهد. آنجا که آمده است:

«فرحتُ أنّه بدأ حديثَه بتوجيهِ شكرٍ خاصٍ لي و قالَ المترجم الذي رافقنا إلى بغداد حاضرَ معنا اليوم و طلبَ مني الوقوف و صفقَ لي و تبعه الجمهور» (همان: ۱۰).

(ترجمه) «مسرور گشتم. او سخنان خود را با تشکر و قدردانی ویژه از من این‌گونه آغاز کرد؛ مترجمی که ما را تا بغداد همراهی کرده اینک همراه ماست و از من درخواست کرد که بایستم و برایم دست زد و حضار نیز به تبعیت از او، برایم کف زدند».

همان‌طور که پیشتر هم ذکر شد، «بازگشت به گذشته از نگاه ژرار ژنت یک یادآوری است و فقط با تعیین لحظهٔ حال روایت در داستان حاصل می‌شود و این ضروری است چون زمان حال روایت تنها از طریق زمان گذشته قابل فهم است» (أمسیلی و باشوش،۲۰۱۳:۴۳). با دقت در این قطعه می‌توان دریافت که روایت زمانیِ سیر رویدادها متوقف شده تا این فرصت را به انگارهٔ بازگشت بدهد که با تکیه بر افعال ماضی، رجعتی به زمان دورتر از حال داستان داشته باشد و بتواند خاطرهٔ مربوط به حضورش در سالن دانشگاه هاروارد را مجدداً بازنمایی کند. تداعی خاطرات گذشته در حالِ کنونی داستان سبب شده تا خواننده در فضای این جابه‌جایی زمانی، مدتی سردرگم بماند و این شکاف ایجاد شده او را برای اندک زمانی از روند اصلی و مرکزیت داستان به دور کرده است. شروع عبارت با فعل (فرحتُ) حاکی از احساس لذت و شعف راوی داستان است. زمانی که یک مستندساز عراقی مقیم آمریکا در جریان ساختن مستند از کشور عراق در یک برنامهٔ زنده نام راوی را به عنوان مترجم همراه در این سفر اعلام می‌کند، خوشحالی و لذت وصف‌ناپذیر نویسنده را به دنبال دارد و مرور آن لحظات و لذت برخاسته از تشویق او توسط حاضران به قدری برای او غرورانگیز و لذت‌بخش است که تمامی آن‌ها را به حال روایت نیز سرازیر می‌کند و با بازنمایی آن، اطلاعاتی کوتاه از مسیر زندگی خود در آن برهه را برای مخاطب خویش آشکار می سازد. انطوان در تصویر دیگری از روایتش، صحنه‌ای متفاوت با این رویکرد را برای مخاطب ترسیم نموده است. جایی که عنوان می‌کند:

«كنتُ أريد أن يقرأ الجميع ما أكتبه، أطلبُ مِن أُمّي أن تقرأ ما أكتبه. فعلت ذلكَ و بَسمت أمّا أبي فكانَ يفرح أحياناً لكنّه كانَ يستغربُ مِن قدرتي عَلى اللغة و الخريط» (همان: ۱۳۰).

(ترجمه) «می‌خواستم که همه، آنچه که می‌نویسم را بخوانند. از مادرم درخواست می‌کنم تا هرآنچه می‌نویسم بخواند. همین کار را انجام داد و لبخند زد. اما پدرم گاهی خوشحال می‌شد؛ چراکه او از توانایی من در استفاده از زبان و نیز نقشه‌کشی‌ام شگفت‌زده بود».

نسخه پیش انتشار

بازی با زمان روایت افعال به کار برده شده در سیاق متن، جلوهٔ خاصی از گسست زمانی را درون عبارت روانه کرده است. آغاز عبارت با فعل ماضی استمراری(کنتُ أرید) نشان از برگشت زمانی از مدار اصلی روایت است؛ اما کاربست فعل مضارع (أطلبُ) در ادامهٔ داستان و بازگشت مجدد به صیغهٔ ماضی افعال در عبارات(فعلت/ بسمت/کانَ یفرح/کانَ یستغرب)، چراهای بسیاری را در ذهن مخاطب وارد می‌کند که این خطوط نامنظم و این چرخش بی‌مورد و تغییر گاه وبی‌گاهِ زمان افعال میان گذشته و حال چه چیز را ترسیم می‌نماید؟

به نظر می‌رسد غرض لذت در قطعهٔ مذکور کارکردی ایضاحی دارد و گویی به سبکی هنرمندانه و با استفاده از شگرد برگشت زمانی، اطلاعاتی از نگارش کتابی توسط خویش درمورد عراق را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. راوی از میل باطنی‌اش درخصوص خوانش کتابش توسط همگان سخن می‌گوید. آنچه حائز اهمیت است شوق و احساس لذت راوی از عکس العمل مادرش درخصوص کتاب و نیز خوشحالی پدرش از قدرت نقشه‌کشی فرزندش است که سازوارهٔ کلی عبارت را با این برگشت زمانی جهت توصیف لذت و شادمانی و حس نوستالژیک خویش جذاب‌تر نموده است. چندگانگی زمان افعال و ادغام حال و گذشته با یکدیگر حاکی از عدم انسجام و یکپارچگی در روند روایت است و به هیچ عنوان از توالی زمان خطی تبعیت نمی‌کند. می‌توان چنین استنباط نمود که این شگرد، «قطعه‌هایی را برای تسلسل زمانی تشکیل می‌دهد که از خلال آن نویسنده برای روشن کردن رویدادهایی به گذشته فلش‌بک می‌زند و از این طریق، اطلاعاتی کافی برای بیان یکسری حوادث و مجرای امور عرضه می‌کند»(عبدالسلام، ۱۹۹۹:۱۳۵). در نمونهٔ دیگر از نویسنده می خوانیم:

«أول مرة عرفتُ فیها الحبَّ کانت في مدرسةِ الابتکارِ النموذجیة و کنتُ في التاسعة عشرة من عمري. رنا، کم کنتُ أتلذذ بِلفظ إسمها. کتبتُه مئات المرّات عَلی اوراق حقیقیة و أخری خیالیة» (همان: ۲۰۹).

(ترجمه) «اولین باری که مفهوم عشق را در مدرسه نمونهٔ الإبتکار شناختم، نوزده ساله بودم. چقدر از گفتن اسم رنا لذت می‌بردم. نام او را صدها بار روی کاغذهای واقعی و نیز تخیلی نوشتم».

با نگاهی کلی به ساختار عبارت فوق، می‌توان دریافت که جریان روایت با حال داستان همسو نیست و این موضوع با درنظر گرفتن فعل‌های موجود در بافت متن مانند (عرفتُ/کانت/کنتُ/کتبتُ) که همگی دلالت زمان گذشته را دارند کاملاً هویداست. اتخاذ این سبک از پرش زمانیِ بی‌موقع و بی‌ارتباط با تسلسل زنجیروار روایت، نشان دهندهٔ این امر است که نویسنده در قید و بند زمان نیست و توالی زمان در داستان خود را به سخره می‌گیرد. پیداست که علاقه و حس رمانتیک غالب در چرخهٔ متن، مربوط به اکنون روایت نیست و خود راوی اذعان دارد که در نوزده سالگی چنین عشقی را تجربه کرده است؛ اما همین حسی را که در زمان گذشته تجربه کرده چنان هنرمندانه با زمان حال ترکیب می‌کند که مخاطب در فضایی مبهم، سردرگم می‌ماند. راوی، توصیفی حسی برای بیان لذت خویش در عبارت (کم کنتُ أتلذذُ بلفظ إسمها) دارد و تجربهٔ عشق خود را

نسخه پیش انتشار

بسیار هنرمندانه در جملهٔ فوق برای خوانندهاش عنوان می‌کند. همچنین شایستهٔ ذکر است که هنرنمایی نویسنده با استفاده از شگرد فلش‌بک در شناساندن کاراکتری به نام «رنا» در نوع خود ستودنی است و توانسته یک شخصیت فرعی در زمان گذشته را به زمان حال پیوند دهد و مخاطب را با آن آشنا کند. هدف این نوع بازگشت زمانی تکمیل شکاف‌هایی است که به فهم مسیر رویداد کمک می‌کند یا هنگام مشاهدهٔ شخصیت جدید از آن برای آشنایی مخاطب برای ارتباط او با شخصیت اصلی داستان استفاده می‌نماید. تصویر دیگری از این غرض تلذذ آنجایی است که می‌خوانیم:

«حسن الأسير، عملَ معَ والدهِ و إخوتهِ في خياطة اللحفان. يُقال إنّه كانَ شجيّ الصوت منذُ صغرِه. و أغرم بالمقام و بِقراءتهِ. و القاريء الشهير أحمد الزيدان سألهُ إن كانَ يرغب، يستطيعُ أن يتعلم أصول المقام فَفرحَ الصبي» (همان: ١٤٠).

(ترجمه) «حسن الأسير همراه پدر و برادرش در خیاط‌خانهٔ لحفان کار می‌کرد. گفته شده که او از کودکی‌اش بسیار خوش صداست و من شیفتهٔ مقام و قرائتش هستم. احمد الزیدان؛ قاری مشهور از او پرسید اگر چنانچه مایل باشد می‌تواند اصول مقام و قرائت را بیاموزد. کودک نیز بسیار خوشحال شد».

نویسنده در آغاز این عبارت و با کاربست ماضی گونهٔ افعالی چوم(عملَ/ كانَ/ أغرمَ/ فرحَ/ سألَ) به طور عامدانه با عبور از اکنون داستان، به گذشته‌ای نه چندان دور بازگشته و مشغول روایت داستان از شخصیتی به نام حسن الجاسم است. گاهی دلیل این حرکت معکوس نویسنده و بدگمانی به مفهوم زمان خطی، گذشته از نقل رویدادها می‌تواند با هدف ارائهٔ توصیفات درونی شخصیت داستان باشد تا ویژگی‌هایش را برای خوانندهٔ خویش ملموس و عینی جلوه دهد. راوی از صدای خوش و زیبای حسن در قرائت قرآن سخن گفته و این‌که در دکان لحاف‌دوزی همراه با پدر و برادرش مشغول به کار و کسب است. در اصل تزلزل زمانی و عدول از زمان حال داستان، عامل مهمی در قرابت فضای اندیشه و ذهن خواننده و نیز زمان روایت داستان است و راوی با اتخاذ این شیوه توانسته، شعف حسن الجاسم را به واسطهٔ پیشنهاد آشنایی با اصول تلاوت قرآن توسط قاری مشهوری چون أحمد زیدان، مقابل خواننده ترسیم نماید. درواقع آنچه خواننده از این تصویرسازی درک می‌نماید در تعاملی میان ذهن او و توصیف نویسنده از کاراکتر داستان شکل گرفته است.

۳،۱،۳،۳. غرض حزن و اندوه

گاهی تارو پود بخشی از یک روایت چنان با اندوه آمیخته می‌شود که نویسنده، آن را با شیوه‌هایی متعدد و در لابه‌لای واژگان روایت خود نمایان می‌سازد تا مخاطب را نیز با خود همراه نماید؛ اما شگرد انطوان در رمان الفهرس چنین است که غرض حزن و اندوه را دستاویزی برای زمان‌پرشی قرار می‌دهد و چنان گذشته و حال را بدین شیوه باهم می‌آمیزد که درک حلقهٔ ارتباطی میان آن‌ها گاه دشوار است. نمونهٔ بارز آن را در عبارت زیر مشاهده می‌کنیم:

«أرادت شقيقتي وفاء أن تأتي مِن اليونان، إنفجرت وفاء بالبكاءِ عندما وقفت بجانبِ السرير لأول مرة و رأت هزالَ جسمِ أمي و بكيتُ أنا ايضاً و كيفَ أنّ خلايا السرطانية كانت قد وصلت حتى إلى بشرة وجهها» (همان:١٤٧).

(ترجمه) «خواهرم وفا تصمیم گرفت که از یونان بیاید. وقتی که برای اولین بار در کنار تخت مادر ایستاد ناگهان زیر گریه زد و بدن نحیف مادرم را مشاهده نمود و من نیز گریه کردم. چگونه ممکن است که سلول‌های سرطانی حتی به پوست صورت او نیز رسیده باشند؟»

هنجارگریزی نویسنده در این قطعه از متن رمان کاملاً مشهود است، زیرا با پرش به زمانی خارج از دایرۀ روایت کنونی، بیماری مادر خویش را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. آنچه در این قطعه نمایان است دخل و تصرفاتی است که راوی در زمان بیان حوادث اتخاذ نموده و در چند سطر بسیار کوتاه به توصیفی از احوالات نابسامان مادرش پرداخته است. لحظه‌هایی از رنج‌های بی پایان مادر به دنبال ابتلای او به بیماری سرطان و دردهای بسیار مشقت‌بارش در ذهن نویسنده، فیلم‌گونه تداعی می‌شود و این اندوه را از پی مرگ مادرش ریخته‌وار در ژرف‌ترین لایۀ ذهنش و در جای‌جای روایتش متذکر می‌شود. اگرچه مفهوم زمان، «گسترۀ وسیعی دارد و میان جزء به جزء آن، سلسله‌ای از توالی زمانی است به قدری که سبب می‌شود تصویر زمان در اذهان ما همانند مسیری باشد که لاجرم باید آن را طی کنیم»(التمیمی، ۲۰۱۳: ۲۵). خواننده به طور مستقیم با احساسات سرشار از اندوه راوی روبه‌روست که این بی‌قراری و غصۀ خود را با عقب‌گرد به گذشته و سرازیر کردن ماجرای بیماری لاعلاج مادرش به حال داستان به تصویر کشیده است. اما این درهم آمیختن زمان گذشته و حال نه تنها محاسبات ذهنی را برهم زده بلکه سبب شده تا داستان از روایت خطی و تقویمی خود خروج کند و شاهد گونه‌ای از زمان‌پرشی در ساختار روایت باشیم. به نظر می‌رسد یکی دیگر از اهداف نویسنده در اتخاذ شیوۀ برگشت زمانی علاوه بر توصیف بیماری مادرش، شناساندن کاراکتر «وفاء» در جریان داستان است که باعث شده حکایت فرعی دیگری در ضمن حکایت اصلی، روانۀ داستان شود و از این طریق توانسته وفا را به عنوان یکی از هم‌کلاسی‌های زمان تحصیل خود در آمریکا به مخاطب خود معرفی کند. نمونۀ دیگری از غرض مذکور را می‌توان در عبارت زیر مشاهده نمود:

«بعد إنتهاءِ الفصل الدراسي أردتُ أن أذهبَ إلى كاليفورنيا. لكن شعرتُ بالحزن و بشيءٍ مِن الذنبِ وأنا أودّعُ أخي الصغير لأنني كنتُ سأتركهُ لِوحدِه معَ أبي» (همان: ١٥٠).

(ترجمه) «بعد از پایان ترم تحصیلی‌ام، خواستم که به کالیفرنیا بروم. درحالی که با برادر کوچکم خداحافظی می کردم، احساس اندوه و کمی گناه می کردم؛ چرا که او را همراه با پدرم تنها می‌گذاشتم».

نسخه پیش انتشار

گاهی نویسنده نشانه‌هایی را روانهٔ متن رمان می‌کند تا نشان دهد زمان روایت منطبق با زمان تقویمی نیست و مخاطبی که درانتظار داستانی قابل فهم از طریق روایت معمول و خطی داستان است با مشکل مواجه می‌شود؛ چراکه روایتگر داستان در نهایت هنر نویسندگی خود سرنخی به مخاطب نمی‌دهد تا او سیر وقایع و رویدادها را بر اساس زمان خطی آن درک نکند. این شگرد یک نویسنده است تا از این حیث بتواند مخاطب را هم به عنوان عضو فعال وارد جریان داستان نماید و تمامی این تمهیدات درنظر گرفته شده را برای درگیری ذهن مخاطب و سرازیر کردن چراهای بسیاری جهت پیدا کردن زنجیرهٔ ارتباط حال و گذشتهٔ داستان انجام می‌دهد.

آغاز جملهٔ ابتدایی این قطعه با فعل ماضی (أردتُ) حاکی از روایت گذشته‌ای است که راوی برای ادامهٔ تحصیل خود قصد دارد به کالیفرنیا سفر کند و در آن واحد، اندوه بی‌پایان و حس گناه بسیاری را در وجود خویش حس می‌کند و این اندوه را با عبارت(شعرتُ بالحزن و بشيءٍ مِن الذنب)، به اکنون روایت کشانده و برای خواننده تداعی می‌کند. گویی نوعی عذاب وجدان تمام وجود نویسنده را پر کرده؛ چون‌که در پی سفر او و به دنبال مرگ مادرش، برادر کوچکتر به همراه پدر سالخورده‌اش تنها خواهند ماند. پرواضح است که نظم زمانی حوادث و خاطرات نقل شده در جریان این قطعه به واسطهٔ رفت وآمدهای زمانی به گذشته و بازگشت دوباره به زمان حال، از یک سو مرز میان زمان‌ها را مبهم کرده و از طرف دیگر شکاف زمانی خاصی را در روایت وارد کرده است. انگار راوی تعمدی در بی‌ضابطگی زمانی دارد و با نادیده گرفتن منطق خطی زمان و متداخل کردن گونه‌های مختلف زمانی در مجاورت هم در مخدوش کردن ذهن مخاطب موفق عمل کرده است. نمونهٔ دیگری از غرض حزن و اندوه را در عبارت زیر به وضوح می‌توان مشاهده نمود:

«أنا التي رأيتُ كل شيءٍ اياماً و اياماً. رأيتُ أياماً تختفي فيها السيارات و البشر و تحوم فيها الدبابات في الشوارعِ و أخرى تعلق فيها الجثث. رأيتُ اياماً تحومُ فيها الطائرات في الأعالي فتخاف الطيور و تختبيء» (همان:۱۸۳).

(ترجمه) «من همانم که روزها از پسِ روزها همه چیز را دیدم. روزهایی را دیدم که ماشین‌ها و پشت آن مردم پنهان می‌شدند و تانک‌ها در خیابان‌ها جولان می‌دادند و دیگری حاوی جسدهای بسیاری بود. روزهایی را دیدم که هواپیماها در اوج به پرواز درمی‌آمدند، پس پرندگان می‌ترسیدند و پنهان می‌شدند».

نمونهٔ مورد نظر یکی از غمناک‌ترین تصویر راوی از خاطرات گذشتهٔ خود است که در خلال بازگشت زمانی در صدد بوده تا تصویری اندوهبار از سرزمین ویران شدهٔ عراق را ترسیم نماید. نویسنده با خارج شدن از مدار روایت حال داستان به گذشته، فلش‌بک زده و خاطرات تلخ خود را از شرایط اسف‌بار عراق برای مخاطب خود تداعی می‌کند. راوی، خطوط تقویمی زمان را در این پاراگراف متوقف کرده و با کاربست افعالی چون(رأيتُ) آن هم به شکل مکرر درون داستان و بازگشت به صیغهٔ حال

نسخهٔ پیش انتشار

افعال مانند(تختفی/ تحوم/ تعلق/ تخاف)، به گذشته‌ای خارج از حال کنونی روایت رجعت کرده است. نویسنده در کشاکش این بازی‌های زمانی، شرایط بحرانی و نابسامان عراق را با وجود هواپیماهای جنگی، حضور ماشین‌ها و بولدوزرها در میانهٔ شهر، جسدهای باقی مانده بر روی زمین، با لحنی سرشار از حزن به مخاطب متذکر شده و از طرف دیگر خواننده را از زوایای پنهان رخدادهای آن زمان آگاه نموده است. او در ضمن این نوع از شکست زمان به حوادثی اشاره کرده که در ساختار کلی روایت نیست و به روند اصلی داستان مربوط نمی‌شود؛ اما با این شیوه توانسته انبوهی از اطلاعات و حقایق نهفته از گذشتهٔ سرزمین خود را از طریق به هم‌ریختن زمانمندی اثر خود در اختیار مخاطب قرار دهد. تکرار چندین بارهٔ فعل(رأیتُ) در عبارت فوق حکایت از رنج قلبی نویسندهٔ ماست که می‌خواهد خواننده را با احساس خشم و اندوه بی‌پایانش همسو نماید. ناگفته پیداست که راوی توانسته با این تمهید نویسندگی خود و بازگشت به گذشته‌ای خارج از حال داستان، مخاطب را در فضای کلی داستان غوطه‌ور کند و در عین حال با خروج از عرف روایت خطی، او را از مرکزیت واحد و یکپارچهٔ روایت دور گرداند. نمونهٔ دیگر آنجاست که می‌خوانیم:

«أيقظني رنينُ الهاتف في الخامسة صباحاً و صوتُ وفاء عَلى الجانب الآخر تبكي و تقول«راحت ماما». دفنّاها في المقبرة الاسلامية و في ثالث أيام العزاء خفّ عددُ المعزّينِ مِن الرجالِ و بعد الظهيرة لم يبقَ أحد غيري أنا و أبي و نصير الذي أخذ قيلولة» (همان:١٤٨).

(ترجمه) «صدای تلفن در ساعت پنج صبح مرا بیدار کرد و صدای وفا در پشت خط بود که گریه می‌کرد و می‌گفت: مادر رفت. او را در مقبرهٔ اسلامی دفن کردیم و در سومین روز از مرگ او، تعداد عزاداران کم گردید و بعداز ظهر، به جز من و پدرم و نصیر که خواب قیلوله می‌کرد، کسی باقی نماند».

بیدار شدن با صدای ناگهانی زنگ تلفن در آغاز عبارت و شکل ماضی فعل(أيقظني)، حکایت از روایت جریانی است که حس کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد تا در ادامه از حادثهٔ موردنظر آگاه شود. فضا و زمان‌ها به خاطر مجاورت ناهمگون و ناهماهنگ افعال به گونه‌ای در هم تنیده شده‌اند که خواننده درنمی‌یابد در کدام بازهٔ زمانی ایستاده است. «مخاطب می‌خواهد طبیعت این تحول و جابه‌جایی زمانی را دریابد و برآن است تا خطوط ارتباطی این رفت‌وآمدهای پی‌درپی که نویسنده در بافت و سیاق رمان نهاده را تحلیل نماید» (نجم، ۲۹:۱۹۵۵)؛ لذا راوی ماجرای شنیدن خبر مرگ مادرش را بدون درنظر گرفتن تقدم و تأخر زمانی روی کاغذ آورده و تمام تلاشش این است تا با پرش به زمانی دورتر از اکنون، خاطرهٔ تلخ فوت مادر و تدفین جنازهٔ او در مقبرهٔ اسلامی را برای خواننده روایت کند. انتخاب این سبک از گسست زمانی به طور مستقیم و بی‌پرده در انتقال حادثهٔ مرگ مادر و خاطرات درهم ریختهٔ نویسنده به حال داستان، مخاطب را درجریان احساسات و عواطف سرشار از حزن و ادراکات راوی داستان قرار می‌دهد. اندوه راوی در قسمت پایانی پاراگراف و در جملهٔ(راحت ماما)، دوچندان گشته و گویا با این سبک، بستر نمایش روایت جهت اشتراک عاطفی دوطرفه میان خود و خواننده را مهیا نموده است. عمق این اندوه از واقعهٔ

نسخه پیش انتشار

مرگ مادر از دریچهٔ خروج از چرخهٔ اصلی داستان و شکست زمانی در محدودهٔ زمان گذشته نه تنها اطلاعاتی را بر مخاطب خویش افزوده، بلکه طرح کلی داستان را از یکنواختی روایت زمان خطی خارج نموده است. نمونهٔ دیگر این تصویرسازی در عبارت زیر قابل ملاحظه است:

«كنتُ أدوّنُ كلّ شيء. أسماء أشخاص و مدن و بلدان و كلّ الكلمات الجديدة التي أتعلمُها كل يوم. كلماتُ الأناشيد والقصائد. جملٌ مفيدةٌ و جملٌ غير مفيدة. كلّ ما يحدثُ لي و حَولي في المدرسةِ و الشارع و البيت» (همان: ۱۳۰).

(ترجمه) «همه چیز را ثبت می‌کردم. نام‌های شخص‌ها و شهرها و کشورها و تمام کلمات جدیدی که هر روز یاد می‌گرفتم. کلمات سروده‌ها و قصیده‌ها، جمله‌های مفید و غیر مفید. همهٔ آنچه برایم و پیرامونم در مدرسه و خیابان و منزل اتفاق می‌افتاد».

بازی زمانی جاری گشته در عبارت فوق به واسطهٔ فعل ماضی (كنتُ أدوّنُ)، منویات نویسنده را در پسِ ناگفته‌های خود آشکار ساخته است. کانون روایت با توجه به ترکیب افعال گذشته و حال در آنِ واحد با یکدیگر، دائم در نوسان و چرخش است و زمان از سیر خطی واحد و یکدستی در راستای روایت خود تبعیت ننموده است. قهرمان داستان در این جابه‌جایی زمانی که خود تعمداً در جریان روایت به راه انداخته به دنبال بازگوییِ ناگفته‌ها در پسِ گفته‌هایش است. او با حسرت و اندوهی وافر، سودای نوشتن درمورد عراق ویران شده را در سر می‌پروراند و وقتی از قرار دادن تمام اشیا و اشخاص و آنچه در پیرامون آن است در کتابش سخن می‌گوید؛ مشخص است که سعی دارد تا نام تمام شهرها و روستاها و حتی هم‌وطنانی را که به واسطهٔ حملات و بمباران نیروهای اشغالگر آمریکایی برای همیشه از صفحهٔ روزگار محو شده‌اند بر قلم جاری سازد. غرض روایی نویسنده در پسِ جملات بی‌سروته و با اتخاذ شیوهٔ تداخل زمانی، نشان از آشفتگی و حسرت درونی راوی است که تمام دغدغه‌های خود را از گذشته‌های سرزمینش و با نادیده‌انگاریِ اکنون روایت، بر حال داستان سرازیر کرده است.

نتیجه

هر داستان روایتی از رویدادهایی است که در بستر زمان شکل می‌گیرد اما آنچه در رمان الفهرسِ انطوان پیداست، نویسنده با نادیده‌انگاری مفهوم زمان خطی از محوریت نظم زمانی، گسترهٔ وسیعی از ترکیب زمان‌های حال و گذشته را وارد متن کرده و با بی‌توجهی به تقدم و تأخر زمانی و نیز جاری ساختن تودهٔ وقایع گذشته به حال، عامدانه زمینهٔ سرگشتگی مخاطب را فراهم کرده است. انطوان در سایهٔ کاربست شگرد بازگشت زمانی و از رهگذر برگشت‌های نابهنگام، مسیر خطی و تقویمی روایت را با شکاف پر کرده و از طرف دیگر با سیلان زمانی در سازوارهٔ روایت، فرآیند کشف مرز میان گذشته و حال و نیز درک حلقهٔ

نسخه پیش انتشار

ارتباط آنان از جانب خواننده را با چالش مواجه نموده است. کاربست هم‌زمان افعال درون رمان الفهرس به گونه‌ای هنرمندانه با هدف هنجارشکنی در روند روایت، علاوه بر این‌که روایت را از یکنواختی خارج نموده، گویای بی‌نظمی و عدم انسجام و عدول از وحدت زمانی است؛ به شکلی که نمی‌توان هیچ‌گونه تمامیت و یکپارچگی در روند روایت راوی مشاهده کرد. لازم به ذکر است از آن‌جایی که تمامی رویدادهای رمان مورد بحث در بازهٔ زمانی آغازِ روایت است؛ لذا تکنیک بازگشت زمانی داخلی، شیوه غالب کاربرد زمان در رمان الفهرس گشته است.

بررسی نشان می‌دهد که نویسنده، دخالت‌دهیِ اغراضی چون حزن و اندوه، ترس و اضطراب و لذت‌مندی را دستاویزی برای گریزهای مداوم از حال به گذشته و کشاندن حوادث گذشته به حال روایت قرار داده است. با توجه به این امر باید پذیرفت که بخش اعظمی از آشفتگی زمانی در این رمان متوجه همین اغراض مذکور است که روایت غیر برخط حوادث و رویدادها در ضمن آن‌ها نه تنها پیچیدگی‌های فنی بسیاری را به دنبال داشته بلکه در آن واحد جذابیت و زیبایی شاکلهٔ کلی رمان را افزون نموده است.

نسخه پیش انتشار

پی‌نوشت

۱-Gerrard Gennete

کتابنامه

۱.أمسیلی، نوال و روزه باشوش.(۲۰۱۳). **البنية السردية في روایة جسد یسکني لدیهیه لویز**. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

۲. انطوان، سنان.(۲۰۱٦). **الفهرس**. بغداد: منشورات الجمل.

٣. ایگلتون، تری.(١٣٦٨). **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

٤. بوعزه، محمد.(١٣٩٥). **تحلیل متن روایی؛ تکنیک‌ها و مفاهیم**. ترجمهٔ حسن گودرزی لمراسکی و محمد صفایی. بابلسر: انتشارات دانشگاه مازندران.

٥. پاینده، حسین.(١٣٩٧). **نظریه و نقد ادبی**. تهران: انتشارت سمت.

٦. التمیمی، جنان عبدالعزیز.(٢٠١٣). **الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني**. بغداد: رياضة دراسات اللغة و آدابها.

٧. تولان، مایکل‌جی.(١٣٨٣). **درآمدی نقادانه-زبان شناختی بر روایت**. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

٨. جینت، جرار.(١٩٧٧). **خطاب الحكاية، بحث المنبع**. ترجمهٔ محمد معتصم. الرباط: المجلس العالی للثقافة الهيئة العامة للمطابع العربية.

٩. دربال، أسما.(٢٠١٤). **زمن السرد في روايات فضيلة فاروق**. الجزائر: نشر جامعة الحاج لخضر.

١٠. ریمون‌کنان، شلومیت.(١٣٨٧). **روایت داستانی بوطیقای معاصر**. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

١١. زكريا القاضی، عبدالمنعم.(٢٠٠٩). **بنية السردية في الرواية**. الكويت: عين الدراسات و البحوث الانسانية و الإجتمائيه.

١٢. زیتونی، لطیف.(٢٠٠٢). **معجم مصطلحات نقد الرواية**. بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.

١٣. ژنت، ژرار.(١٣٨٨). **گفتمان روایت، جستاری در باب روش**. ترجمهٔ معصومه زواریان. تهران: سمت.

١٤. عبدالسلام، فاتح.(١٩٩٩). **الحوار القصصي تقنياته و علاقاته السرديه**. بیروت: المدرسة العربية.

١٥. قاسم، سیزا.(١٩٨٤). **بنية الروائية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**. قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نسخه پیش انتشار

١٦. میرصادقی، جمال.(١٣٨٥). **عناصر داستان**. تهران: سخن.

١٧. نجم، محمد یوسف.(١٩٥٥). **فنّ القصه**. بیروت: دار البیروت للداسة و النشر.

١٨. والاس، مارتین.(١٣٨٢). **نظریه‌های روایت**. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

١٩. یعقوب، ناصر.(٢٠٠١). **الرؤیة و التشکیل(دراسة في فنّ جمال ناجی الراوي)**. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

٢٠. یوسف، آمنه.(٢٠١٥). **تقنیات السرد في النظریة و التطبیق**. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

٢١. حبیبی، علی‌اصغر.(١٣٩٣). «بررسی سه مؤلفهٔ زمانی نظم، تداوم و بسامد در رمان ذاکرة الجسد اثر أحلام مستغانمی(بر اساس نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت)». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*، دورهٔ ٦. شماره١٠.صص٥٨-٢٩.

Doi:10.22067/jall.v6i10.40961

٢٢.حسینی، صدیقه. مهین حاجی‌زاده و حمید ولی‌زاده.(١٣٩٩). «تحلیل روند تراجایی تداوم در رمان فرانکشیتاین فی بغداد احمد سعداوی و فرانکشتاین مری شلی». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*.دورهٔ ١٢. شمارهٔ ٢. صص١٤٧-١٦٨.

Doi:10.22067/jallv12.i2.85136

نسخه پیش انتشار

References

Abdulsalam, F.(1999). Al-hawwar al Qassasi ,Takniyate and relaqasiyeh al-sardiya. Beirut:Al madrasah al -Rawiyah. [In Arabic]

Amsili .N & Bashogh.R (2013). Al -Baniya al- sardiya in the novel of the body of Yaskanni by lideh lowize. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]

Antwan, S. (2016). Al -Fahres. Baghdad:Al Jamal publications. [In Arabic]

Boazeh, M. (2016). Analysis of narrative text ; Techniques and concepts. translated by Hassan Gudarzi lemaraski & Mohammad safaei.Babolsar:Mazandaran university press.[In persian]

Darbal, A. (2014). The Age of Al -sard in the Hadiths of fazileh farough. Algerria: publication of Al- Hajj lakhdar. [In Arabic]

Eagleton,T.(1989).An Introduction to literary Theory.translated by Abbas mokhbar:Tehran . center. [In persian]

Gennet, J. (2009). Narrative discourse,an inquiry about method. translated by masoumeh zavarian.Tehran: samt publications.[In persian]

Gennet,J. (1977). khattab al-hakayeh, Discussion in Al - mani. translated by Mohammad motasem. Al-robat:Al -majlis al-alai Thaqafa Al-hiyyah al-Ama for Al-matabah al-arabiya. [In Arabic]

Habibi, A.(2013)."Review of the three temporal components of "order," "continuity" and "frequency" in the novel "Zakira Al-Al-Zadam" by Ahlam Mostaghanami (based on the theory of narrative time by Gerard Genet),"journal of Arabic Language and Literature,6(10).29-58. [In persian]

Doi:10.22067/jall.v6i10.40961

Hossaini, S؛Hajizadeh, M؛Valizadeh, H.(2019). "Analysis of the Trajan process of continuity in the novel Frankenstein in Baghdad by Ahmad Saadawi and Mary Shelley's Frankenstein," journal of Arabic Language and Literature ,12(2),147-168. [In persian]

Doi:10.22067/jallv12.i2.85136

Mirsadeghi,J. (2006). Elements of story. Tehran:sokhan. [In persian]

نسخه پیش انتشار

Najm , M. Y. (1955). Fan al Qassa. Beirut: Dar Al-Beirut for Studies and Publishing. [In Arabic]

Payanndeh, H. (2018). Theory and literary criticism. Tehran :samt publications.[In persian]

Qasem ,S. (1984). Baniyyah al-Rawaiyyah,a comparative study of Najib Mahfouz's Talasiya.Cairo: Egyptian General book corps. [In Arabic]

Rimon kanan, Sh.(2008). A narrative of contemporary boutiques. translated by Abolfazl Horri.Tehran: Nilofar. [In persian]

Al-tamimi,J. A.(2013). Time in Arabic from linguistic interpretation to mental allegory.Baghdad: Riazah Darasats of Arabic language and Ethical studies. [In Arabic]

Tolan ,M. J. (2004). An critical linguistic Introduction to narration. translated by Abolfazl Horri :Tehran .farabi cinema Foundation.[In persian]

Vallace, M. (2003). Theories of Narration. translated by Mohammad shahba.Tehran: Hermes. [In persian]

Yaqoub ,N. (2001). Al Ruyeh and Al Jashkil (Treatise on the art of Jamal Naji Al -Ravi). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]

Yousef,A. (2015). Al-sard Taghniat in al -Nazariyyah and commentary. Beirut: The Arab Institute for studies and publishing. [In Arabic]

Zakaria Al qazi ,A. M. (2009). Baniyyah al - sardiyah in al -Rawiyah. kuwait: The same human and social stadies research. [In Arabic]

Zaytouni ,L. (2002). Al-Rawaye criticism glossary. Beirut: lebanese library publishes. [In Arabic]

نسخه پیش انتشار