



An Analytical Reading of Time Return in Sinan Antwan's *Al-Fahres* through the Lens of Gérard Genette's Narrative Time Theory



Doi:10.22067/jall.2024.87536.1405

Sanaz Toghi 

PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran

Amir Hossein Rasoulnia¹ 

Associate Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran

Ali Najafi Ivaki 

Associate Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran

Received: 24 April 2024 ■ Received in Revised form: 9 October 2024 ■ Accepted: 15 October 2024

Abstract

This research offers an analytical reading of the ‘time return’ technique in Sinan Antwan’s novel, *Al-Fehres*, employing Gérard Genette's theory of narrative time. Time is posited as a foundational element of narrative, with the depiction of events typically forming a chronological chain. However, deviations from this linear progression, such as the temporal entanglement prevalent in Antwan's work, disrupt the narrative timeline and challenge conventional storytelling. Antwan is recognized among contemporary Arab novelists for his innovative approach to narrative disruption, which has garnered significant attention from narratologists. The study adopts a descriptive-analytical method, utilizing Genette’s comprehensive theory of narrative time to analyze the application of time return in *Al-Fehres*. It further investigates the factors contributing to the temporal displacements within the novel. The findings reveal that internal time return is the dominant feature of the novel’s temporal representation, manifesting as a movement through heterogeneous times—encompassing emotions such as sadness, fear, anxiety, and pleasure. This technique breaks the linear flow of time and, through its discontinuous and often chaotic presentation, prompts the reader to actively engage in deciphering the connections between themes and uncovering the narrative's underlying structure.

Keywords: Gérard Genette, Historical Return, Contemporary Arabic Narrative, Sinan Antwan, *Al-Fahres*.

1 .Corresponding Author. Email: rasoulnia@kashanu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دوره هفدهم، شماره ۲ (پیاپی ۴۱) تابستان ۱۴۰۴، صص: ۱۹-۱

خوانش تحلیلی تکنیک بازگشت زمان در رمان الفهرس سنان أنطوان با تکیه بر نظریه زمان روایت ژرار ژنت



(پژوهشی)



ساناز طوقی^۱ (id) دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
امیرحسین رسولنیا^۲ (id) (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
علی نجفی ایوکی^۳ (id) (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

Doi:10.22067/jall.2024.87536.1405

چکیده

زمان یکی از ارکان بنیادین هر داستان است و شالوده هر روایت، به تصویر کشیدن رویدادها در قالب زنجیره زمان می‌باشد؛ اما گاهی اوقات شکستن مرز زمان و درهم آمیختگی پیوندهای زمانی جای خود را به روایت برخط و تقویمی آن در جریان داستان می‌دهد. سنان أنطوان یکی از نویسندگان عرصه رمان عربی است که با اتخاذ شیوه درهم تنیدن زمان‌ها در ساحت رمان و به چالش کشیدن زمان روایت حوادث و رویدادها، هنرمندانه سبک نوینی را در مخل کردن روایت برخط زمانی 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 نظریه زمان روایی ژرار ژنت -که به باور منتقدان، کامل‌ترین تئوری عرصه مفهوم زمان روایی است- به تحلیل کاربست شگرد بازگشت زمانی در رمان الفهرس و خوانش عوامل موثر در جابه‌جایی زمانی موجود در آن بپردازد. یافته‌های تحقیق حاکی از این است که شاخصه بازگشت زمانی داخلی، وجه غالب نموده‌های زمانی روایت سنان أنطوان است که در سایه اغراضی چون حزن و اندوه، ترس و دلهره و احساس لذت، در پس و پیش کردن ناهمگون زمان‌های داستان و درهم شکستن روال خطی زمان موفق عمل کرده و در آن واحد توانسته با دخالت‌دهی چنین طرح و تفکر آشفته‌ای در بیان زمان روایت، مخاطب را در چگونگی دریافت و کشف حلقه پیوند آنها با ابهام روبه‌رو کند.

کلیدواژه‌ها: ژرار ژنت، بازگشت زمانی، روایت معاصر عربی، سنان أنطوان، الفهرس.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۷/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۲۴

۱- toghi.sanaz@yahoo.com

۲- رایانامه نویسنده مسئول: rasoulnia@kashanu.ac.ir

۳- najafi.ivaki@yahoo.com

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 بردارنده 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، در غیر این صورت بدون پیوند با دیگری عضوی منفعل در جریان یک داستان خواهد بود.

از میان عناصر تشکیل دهنده رمان، زمان به عنوان بنیادی‌ترین مشخصه‌های شناخته شده در ادبیات داستانی حائز اهمیت است؛ چراکه به واسطه آن، کنش‌ها و حوادث موجود در روند داستان در قالب زمان، خود را نشان می‌دهند. در معمول‌ترین شکل ممکن تمامی کنش‌های درون رمان در بافت زمان به وقوع می‌پیوندند و یک رمان‌نویس وجود زمان در بافت روایت خود را نمی‌تواند نادیده بگیرد؛ چون باید زنجیره این حوادث و رخدادها و ترتیب وقوع آن را بر اساس زمان داستان روایت نماید. لذا این صنعت در ادبیات داستانی و نزد رمان‌نویسان معاصر جهان، امروز کاربرد فراوانی داشته و بسیار مورد اهتمام روایت‌نویسان قرار گرفته 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، ۱۹۸۴: ۲۶). مقوله زمان در جهان داستان به روابط زمانی میان داستان و روایت اشاره دارد به گونه‌ای که می‌تواند با استفاده از تکنیک‌های هنری، رویدادها را خلاف توالی زمانی مستقیم ارائه نمود و با بهره‌گیری از تمهیداتی چون فلش‌بک یا فلش‌فوروارد، برای پیچیده کردن روند پیشروی روایت کوشید. در حقیقت «روایت، چگونگی عرضه رویدادهای داستانی است و عمل روایت کردن عملی است که در خود خلاصه می‌گردد (جینت، ۱۹۷۷: ۲۶). می‌توان چنین وانمود کرد که داستان، نقل حوادث و رویدادها به ترتیب توالی زمانی است. هنر داستان‌نویسی در این است که باید واجد یک مشخصه اصلی باشد؛ اینکه تمایل مخاطب خود را با اتخاذ ترفندهایی جهت دانستن اینکه در ادامه 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 ارگانسیم ادبی است و مهمترین عامل مشترکی است که در تمامی ارگانسیم‌های پیچیده‌تری که به رمان معروفند وجود دارد. اما در مقابل ژرار ژنت^۱، نظریه‌پرداز فرانسوی نظریه‌ای متفاوت در حیطه زمان روایت در داستان مطرح کرده و از این طریق جنبه هنری آن را دوچندان نموده است. به طور کلی او بر خلاف دیگر ناقدان عرصه روایت‌شناسی توجه خاصی به نقل وقایع بر اساس سیر خطی روی دادن آنها ندارد و ترتیب زمانی وقوع آنها را مورد نظر قرار نمی‌دهد که در نهایت ذکر زود هنگام و دیر هنگام وقایع در رمان، سبب شکستن خط زمان می‌گردد و این همان رویکردی است که ژنت نظریه 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 شده روایت، سبب زمان‌پرشی (المفارقة الزمنية) در داستان می‌گردد. بر این اساس، پژوهش حاضر

در صدد است با روش تحلیلی-توصیفی، رمان الفهرس سنان أنطوان را با تکیه بر نظریه 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 سلطه آمریکا نشان می‌دهد که فضای مناسب برای تحلیل جلوه‌های زمان در ابعاد فنی و هنری در طرح‌واره کلی رمان مورد مطالعه، زمینه را برای تحلیل شاخصه‌های زمان روایی ژنت فراهم آورده است.

۲.۱. پرسش‌های پژوهش

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

۱. نویسنده از کدام شاخصه محوری نظم زمانی در سازه‌واره رمان بهره برده است؟

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

۳.۱. فرضیه‌های پژوهش

با توجه به سؤالاتی 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 شاخصه تکنیک زمان‌پرشی گذشته‌نگر است که با جاری ساختن اتفاق‌ها و جریان‌های گذشته‌ای دور از حال روایت، به گونه‌ای هنرمندانه اقدام به پرش زمانی درون روایت خود نموده است.

۲. با توجه به درون‌مایه 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.

۴.۱. پیشینه پژوهش

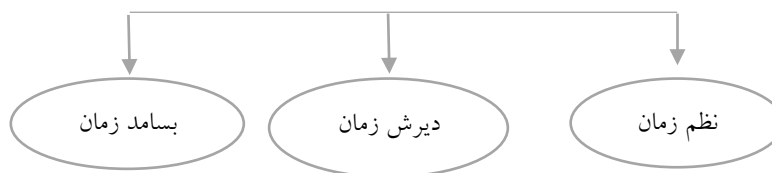
به طور کلی پژوهش‌هایی که رمان الفهرس را مورد بررسی قرار داده‌اند بدین قرار است: «تکنیک‌ها و جلوه‌های سبکی جریان سیال ذهن در رمان‌های سنان أنطوان» (۱۳۹۸)، نوشته احمد عادل ساکی است که شاخصه‌های جریان سیال ذهن و جلوه‌های سبکی آن را مورد مطالعه قرار داده و مفهوم جریان سیال ذهن و ریشه‌های فلسفی، علمی و ادبی آن را مورد تحلیل قرار می‌دهد و ضمن بیان رابطه تکنیک‌های مورد استفاده به تفسیر تمامی جلوه‌های سیال ذهن در رمان می‌پردازد. ماحصل این پژوهش درواقع، به نمایش کشاندن ماهیت سیال‌گونه افکار و ذهن نویسنده به دنبال حوادث روی داده است که توانسته مسیر پیچیده رفت‌وآمد غیرمنظم وقایع را در ذهن شخصیت، بازسازی نماید. «نشانه-شناسی در رمان‌های سنان أنطوان» (۱۴۰۰)، نوشته 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 که به واسطه 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 أنطوان به رشته تحریر درآمده باشد و یا اینکه در حیطه نظریه زمان روایی ژرار ژنت قرار گیرد، وجود ندارد و این امر بیشتر به دلیل روایت تودرتو و درهم آمیخته 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 شده 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 حیطه زمان روایت در داستان مطرح نمود که مورد توجه بسیاری از ناقدان عرصه 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 طرز نظام‌مند آن را تبیین کند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۱۴). او روایت را به مفهوم «واقعی کلمه دال؛ بیان، گفتمان یا روایت معنا می‌کند و داستان را مدلول یا محتوای روایی می‌داند. همچنین مجموعه شرایط واقعی یا داستانی که در آن جای می‌گیرد را روایتگری کنش روایی می‌نامد (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 ادامه بحث‌های فرمالیستی روسی و کامل‌کننده نظریه آنهاست؛ اما تحقیق مورد مطالعه ژنت، شیوه ارائه ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های یک رمان بود. ژنت در کتاب گفتمان روایی، «روایت را به سه سطح نقل، داستان و روایت تقسیم می‌کند که منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است. داستان، تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط نمود و در نهایت، روایت در واقع همان عمل روایت کردن است (ایگلتن، ۱۳۶۸: ۱۴۵). گفتنی است نظریه ژنت در حیطه زمان روایت شامل سه محوریت بنیادین است که ترتیب زمانی، دیرش و بسامد از جمله ضروری‌ترین محورهای این نظریه می‌باشد. رویکرد معمول هر داستان، وجود اتفاقی‌هایی است که بر اساس ترتیب وقوع آنها در متن روایت می‌گردند و نوعی رابطه زمانی زنجیروار میان این کنشها وجود دارد. پژوهشگران عرصه 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 ارائه داستان توسط راوی است و با زمان قصه مطابقت ندارد (بوعزه، ۱۳۹۵: ۹۸). 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، ۲۰۰۹: ۱۱). گفتنی است محوریت نظم زمانی از سه‌گانه محورهای نظریه ژنت که در این جستار مورد توجه قرار خواهد گرفت، در پیکره

یک داستان به دو شکل انجام می‌پذیرد یا بازگشت زمانی (استرجاع) است و یا پیشواز زمانی (استباق)؛ اما باتوجه به اینکه معیار پژوهش حاضر، تحلیل چگونگی کاربرست انگاره بازگشت زمان می‌باشد لذا این تکنیک و اشکال مختلف آن در زیر به تفصیل مورد بررسی قرار خواهد گرفت.



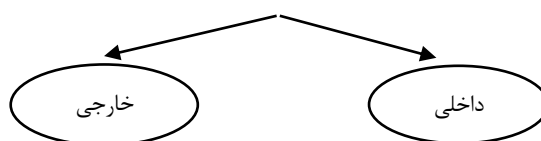
شکل شماره ۱: محورهای سه‌گانه زمان روایت ژرار ژنت



شکل شماره ۲: شاخصه‌های محوریت نظم زمانی در روایت ژرار ژنت

۱.۲. بازگشت زمانی

گاهی اوقات شیوه 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: ۴۰). 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 گذشته داستان حاضر است و با آنها همراه می‌شود (جنیت، ۱۹۹۷: ۵۱). همان‌طور که در شکل شماره ۳ قابل مشاهده است، اسلوب روایت بازگشت زمانی نیز خود به دو طریق انجام می‌پذیرد.



شکل شماره ۳: شیوه‌های روایت مولفه بازگشت زمانی

۱.۱.۲. بازگشت زمانی داخلی

پرواضح است که این سبک از بازگشت زمانی یا همان «الإسترجاع الداخلي» بازه 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، ۱۹:۲۰۰۲). به عبارت دیگر این شگرد، «گذشته‌ای را در یاد زنده می‌کند که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است. اما به طور پس‌نگرانه یا خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل شده است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۶۵-۶۸).

۲.۱.۲. بازگشت زمانی خارجی

بازگشت زمانی خارجی یا همان «الإسترجاع الخارجي» نقطه مقابل انگاره برگشت زمانی داخلی است؛ چرا که گذشته‌ای را به یاد می‌آورد که «پیش از نقطه آغاز روایت رخ داده است و دوره زمانی قبل از رویدادهای روایت اصلی را دربرمی‌گیرد شبیه زمانی که یک روایت اطلاعات پیش زمینه‌ای ارائه کند (همان: ۶۸). کار گذشته‌نگرها بازگشت به گذشته متن در داستان است. این گذشته‌نگرها عبارتند از هرگونه تکرار وقایع که پیشتر در مکان گاهشمارانه 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 بازه 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 زنجیره 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 أنطوان

سنان أنطوان در سال ۱۹۶۷ در عراق متولد شد. او لیسانس خود را از دانشگاه بغداد در رشته ادبیات انگلیسی دریافت کرد. بعد از جنگ خلیج در سال ۱۹۹۱ به ایالت متحده آمریکا مهاجرت نمود و در سال ۱۹۹۵ موفق به اخذ کارشناسی ارشد رشته ادبیات عرب از دانشگاه جرج تاون شد و در سال ۲۰۰۶ دکترای خود را از دانشگاه هاروارد اخذ کرد. او شاعر، داستان‌نویس، مترجم ادبی، استاد دانشگاه و مستندساز بسیار کاربلد و ماهر است که مضمون رمان‌های او بی‌پناهی انسان در میانه 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 ۲۰۱۶ به رشته تحریر درآمد. الفهرس از تکه‌ها و صداها، مختلفی تشکیل یافته و تمامی اشیاء موجود در ساختار داستان مشغول ایفای نقش هستند.

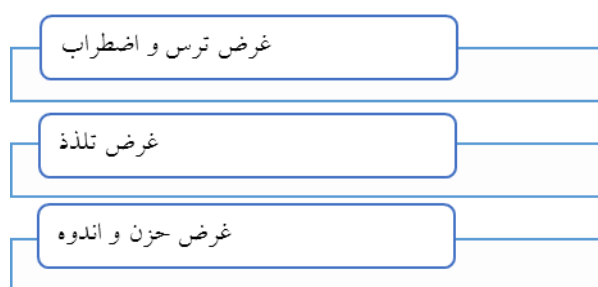
۲.۳. خلاصه رمان الفهرس

رمان فهرس 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 شده 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 گذشته او سرک می‌کشد. 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 گذشته عراق ویران شده می‌زند و با یادآوری و مرور خاطرات، حوادث و رویدادهای آن زمان را به حال روایت سرازیر می‌کند.

۳.۳. کاربرد تکنیک بازگشت زمانی به اعتبار اغراض آن در رمان الفهرس

همان‌طور که پیشتر هم 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 یکباره راوی به گذشته و خروج از خط افقی 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 شیوه این روایت مبتنی بر نقل وقایع در بازه زمانی آغاز روایت است؛ از این‌رو تمامی قطعه‌های انتخاب شده که به آنها اشاره خواهد رفت در حیطه گسست زمانی داخلی است و هرکدام از این اغراض مورد نظر را در چارچوب بازگشت زمانی داخلی تحلیل و بررسی خواهیم نمود.



شکل شماره ۴: دخالت‌دهی اغراض موثر بر بازگشت زمان در روایت ژرار ژنت

۱.۳.۳. دلالت‌شناسی کاربرد 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 در جریان رویدادهای داستان رقم

زده، غرض ترس و دلهره است که سبب گشته ناخواسته برای نمایان کردن حس دلهره خود از آن استفاده نماید. نمونه 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 بالطائرات و الصواريخ. قضينا أكثر من عشرين ليلة في الملجأ. عشنا خلالها الخوف» (أنطوان، ١٥:٢٠١٦).

(ترجمه) «در دل این پناهگاه و در دی ماه 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».

شیوه استعمال افعال به کار گرفته شده در این بخش از روایت مانند (تعرفتُ/ قضینا/ عشنا) که به صورت ماضی ذکر شده، خود دلیل مبرهنی از نقل وقایع زمان گذشته است. راوی با پرسش به زمان گذشته، ایام مربوط به زمانی را که به واسطه حملات هوایی جنگ عراق در یک پناهگاه زندگی می‌کردند در ذهن و اندیشه خود تداعی می‌کند و ترس لحظات سپری شده در زمان‌های دور را در حال روایت خویش سرازیر می‌نماید. قرار گرفتن در بستر پرمخاطره جنگ و نیز وحشتی که وجود شخصیت اصلی داستان را فراگرفته، زمینه حضور مخاطب در ساحت داستان را فراهم آورده است. پرواضح است که حادثه 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 بازه زمانی در حال روایت زنده شده و زمان خطی در روایت مذکور جای خود را به زمان روایت داستان داده است. عبارت (عشنا خلالها الخوف) حکایت از واهمه راوی در این برهه 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 ارائه احساسات سرشار از ترس و واهمه راوی است که با خروج از زمان حال داستان به سمت گذشته، بی- پرده 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، ۱۳۹۹: ۱۵۷). 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. نمونه دیگر این ترس را می‌توان در عبارت زیر ملاحظه نمود:

«اندلعت إحتجاجات و أحرقت أثناءها الكثير من المحلات و إنتشرت الشرطة بشکل مكثف. شعرت بالخوف فجأة و أبقیت في البيت مع زوج أمي الذي كان عاطلاً عن العمل آنذاك» (همان: ۲۲۶).

(ترجمه) «تظاهرات آغاز گردید و در میانه 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 بر قلب و روح ساکنین آن تسری می‌دهد. نویسنده در جریان روایتش به ناگاه ترس حاکم بر روح خویش را با جهش به زمان گذشته زنده می‌کند و عبارت (شعرت 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 شاخصه اصلی ساختار متن روایی است؛ زیرا فن روایت نسبت به سایر عناصر، متعلق به زمان است و اگر به فنون روایی ترائی برگردیم زمان همیشه همراه روایت است (دربال، ۲۰۱۴: ۳). همان‌طور که ملاحظه می‌گردد جاری کردن رویدادهای مربوط به خارج از مدار اصلی روایت و در زمان غیر اصلی آن در عبارت فوق، نشان‌دهنده مختل شدن ترتیب زمانی است و حاکی از این امر است که نویسنده مورد نظر ما اعتقادی به مقوله زمان تقویمی ندارد و با اتخاذ چنین تمهیداتی زمینه شکست زمان را درون داستان فراهم نموده است. مصداق دیگر این غرض در نمونه زیر قابل رؤیت است:

«اتصل الطیبُ بي و طلب مِني أن نحدد موعداً. طلب مِني أن نتحدث معي لوحدي. شعرتُ بالخوف. أدركتُ أن هناك وضعاً استثنائياً. قال لي إنَّ السرطان كان قد إنتشرَ في جسدِ أمي و وصلَ إلى دماغها» (همان: ۱۴۵).

(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 چرخه ابتدایی، نویسنده مخاطب خود را آماده شنیدن روایتی از گذشته می‌نماید. شروع عبارت با فعل ماضی (اتصل) نمایانگر ترس و واهمه‌ای است که نه تنها وجود راوی بلکه تمام پیکره این قطعه از رمان را پر کرده است. پرواضح 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 ترسیم‌کننده صحنه‌ای است که در نهایت، مخاطب را در جریان بیماری مادرش قرار داده و از این طریق احساسات خواننده خود را جریحه‌دار نموده است. کثرت افعال به صورت ماضی در فعل‌های (اتصل، طلب، شعرتُ، أدركتُ، کان قد إنتشر، وصل)، 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. نمونه دیگر آنجاست که می‌خوانیم: «كانت ليلةً مرعبةً، أزيز الطائرات و صوت الانفجارات بسبب الحرب، التي لم تكن قريبة، لكنها أخافني بسبب شدتها» (همان: ۲۵۵).

(ترجمه) «شب وحشتناکی بود. زوزه 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 ادامه 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 شبانه 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 چهره سرزمین خود را برای خواننده ترسیم

کند. اگر به دقت ملاحظه شود؛ استراتژی و شیوه پردازش گوینده از ورای کلمات موجود در قطعه 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 چهره عراق ویران شده را از طریق این جابه‌جایی زمانی به تصویر می‌کشد. با نگاهی دقیق‌تر به عبارت فوق، جمله واحدی ارائه نشده و گویی مخاطب با روایتی چندپاره همانند تکه‌های یک پازل روبه‌روست که می‌توان ریشه آن را در ترس و اضطرابی جست-وجو نمود که این آشفتگی و پریشانی را در روایت نویسنده سبب شده است. نویسنده در تصویر دیگری، تلفیق زمان‌ها باهمدیگر را جهت بیان دلهره خود چنین به تصویر کشیده است:

«فَسَمِعْتُهَا تَصْرُخُ بِصَوْتٍ عَالٍ، كُنْتُ أُرْتَدِي مَلَابِيسِي وَ أَهَيَّاءُ لِلْخُرُوجِ ذَاتَ مَسَاءٍ. هَرَعْتُ إِلَى غُرْفَتِهَا فَوَجَدْتُهَا تَرْجُفُ بِقُوَّةٍ فِي السَّرِيرِ وَ يَدَاهَا فِي الْهَوَاءِ. صَرَخْتُ لَهَا «مَامَا» هَاي شَبِيح» (همان: ۱۴۵).

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

پرواضح است که کاربست افعال ماضی (کنْتُ أُرْتَدِي/ هَرَعْتُ/ وَجَدْتُ/ صَرَخْتُ) در عبارت بالا، دال بر این نکته است که زمان حال 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 فزاینده نویسنده رمان به تکه‌نویسی دارد. نویسنده در ساختار روایت خویش، تصویری گسیخته و آشفته از دنیای درون جملات خود را به دنبال مشاهده شرایط وخیم مادرش، برای مخاطب عرضه می‌کند و با هدفی کاملاً آگاهانه به دنبال این است که آشفتگی ذهن و اندیشه قهرمان داستان را این چنین هنرمندانه و از رهگذر ترفند هنری بازگشت زمانی، برای خواننده به تصویر بکشد. به عقیده نگارنده، عدم وجود پاراگرافی واحد و کثرت عبارات چندپاره در متن فوق، خصیصه وجدآوری از جانب نویسنده است؛ چراکه با این روش توانسته میان گذشته و حال در نوسان باشد و ترس و چندپارگی اندیشه 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 من الكلية إقتربتُ من تقاطع شاعري 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 گذشته آن در این عبارت نشان می‌دهد که زمان روایت ما سیر خطی و معمول خود را دنبال نمی‌کند؛ اما لازم به ذکر است که این سبک از پرش به زمان گذشته با کاربست فعل‌هایی با دلالت زمانی ماضی مانند (إقتربت، إستبدت، کانت) مخاطب را در فضایی سرشار از ابهام رها می‌سازد و ذهن او را در درک حلقه پیوند و ارتباط میان این ماجراها مشوش می‌گرداند از طرف دیگر این رفت‌وآمدهای زمانی در شاکله 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: ۶۲). اگر به دقت در بافت متن دقت شود عبارت (إستبدت بی 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 اختیار مخاطب قرار دهد. در نمونه دیگری از غرض مورد نظر، نویسنده به گونه‌ای دیگر لذت و سرور خود را نشان می‌دهد. آنجا که آمده است:

«فرحتُ أَنَّهُ بدأَ حديثَه بتوجيهِ شكرٍ خاصٍ لي و قَالَ المترجم الذي رافقنا إلى بغداد حاضِرَ معنا اليوم و طلبَ مِني الوقوف و صفقَ لي و تبعه الجمهور» (همان: ۱۰).

(ترجمه) «سرور 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 لحظه 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 زمانی سیر رویدادها متوقف شده تا این فرصت را به انگاره بازگشت بدهد که با تکیه بر افعال ماضی، رجعتی به زمان دورتر از حال داستان داشته باشد و بتواند خاطره مربوط به حضورش در سالن دانشگاه هاروارد را مجدداً بازنمایی کند. تداعی خاطرات گذشته در حال 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 شغف راوی داستان است. زمانی که یک مستندساز عراقی مقیم آمریکا در جریان ساختن مستند از کشور عراق در یک برنامه 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 می‌سازد. أنطوان 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 أُمِّي أن تقرأ ما أكتبه. فعلت ذلكَ و بَسَمَت أُمِّي فكَانَ يفرح أحياناً

لَکِنَّهَ کَانَ یَسْتَغْرِبُ مِنْ قَدَرَتِی عَلَی اللُّغَةِ وَ الْخَرِیْطِ» (همان: ۱۳۰).

(ترجمه) «می‌خواستم که همه، آنچه را که می‌نویسم 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».

بازی با زمان روایت افعال به کار برده شده در سیاق متن، جلوه خاصی از گسست زمانی را درون عبارت روانه کرده است. آغاز عبارت با فعل ماضی استمراری (کُنْتُ أُرِیدُ) نشان از برگشت زمانی از مدار اصلی روایت است؛ اما کاربری فعل مضارع (أَطْلُبُ) در ادامه داستان و بازگشت مجدد به صیغه ماضی افعال در عبارات (فَعَلْتُ، بَسَمْتُ، کَانَ یَفْرَحُ، کَانَ یَسْتَغْرِبُ)، چارهای بسیاری را در ذهن مخاطب وارد می‌کند که این خطوط نامنظم و این چرخش بی‌مورد و تغییر گاه و بی‌گاه زمان افعال میان گذشته و حال چه چیز را ترسیم می‌نماید؟

به نظر می‌رسد غرض لذت در قطعه 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 سازواره 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 عدم یکپارچگی 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 نمونه دیگر از نویسنده می‌خوانیم:

«أَوَّلَ مَرَّةٍ عَرَفْتُ فِيهَا الْحَبَّ کَانَتْ فِي مَدْرَسَةِ الْإِبْتِكَارِ النَّمُوذَجِيَّةِ وَ کُنْتُ فِي التَّاسِعَةِ عَشْرَةِ مِنْ عَمْرِي. رَنَا، کَمَ کُنْتُ أَتَلَذُّ بِلَفْظِ إِسْمِهَا. کَتَبْتُه مَثَاتِ الْمَرَّاتِ عَلَی أَوْرَاقِ حَقِيقِيَّةٍ وَ أُخْرَى خَيَالِيَّةٍ» (همان: ۲۰۹).

(ترجمه) «اولین باری که مفهوم عشق را در مدرسه نمونه‌ی الابتکار 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 (عَرَفْتُ، کَانَتْ، کُنْتُ، کَتَبْتُ) که همگی دلالت زمان گذشته را دارند کاملاً هویدا است. اتخاذ این سبک از پرش زمانی بی‌موقع و بی‌ارتباط با تسلسل زنجیروار روایت، نشان دهنده 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 چرخه متن، مربوط به اکنون روایت نیست و خود راوی اذعان دارد که در سن 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 (کَمَ کُنْتُ أَتَلَذُّ بِلَفْظِ إِسْمِهَا) دارد و تجربه عشق خود را بسیار هنرمندانه در جمله فوق برای خواننده‌اش عنوان می‌کند. همچنین

شایسته 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 مشاهده 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 الأسیر، عمل مع والده و إخوته في خياطة اللحفان. يُقال إنّه كانَ شجِيّ الصوت منذُ صغره. و أغرم بالمقام و بقرائه. و القاريء الشهير أحمد الزيدان سأله إن كانَ يرغب، يستطيع أن يتعلم أصول المقام ففرح الصبي» (همان: ۱۴۰).

(ترجمه) «حسن الأسیر همراه پدر و برادرش در خیاط‌خانه لحفان کار می‌کرد. گفته شده که او از کودکی بسیار خوش صداست و من شیفته 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 ماضی‌گونه افعالی چوم (عمل/ كان/ أغرم/ فرح/ سأل) 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 ارائه توصیفات درونی شخصیت داستان باشد تا ویژگی‌هایش را برای خواننده 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 واسطه پیشنهاد آشنایی با اصول تلاوت قرآن توسط قاری مشهوری چون احمد 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 أنطوان 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 حلقه ارتباطی میان آنها گاه دشوار است. نمونه بارز آن را در عبارت زیر مشاهده می‌کنیم:

«أرادت شقيقتي وفاء أن تأتي من اليونان، إنفجرت وفاء بالبكاء عندما وقفت بجانب السرير لأول مرة و رأت هزال جسم أمي و بكيث أنا أيضاً وكيف أنّ خلايا السرطانية كانت قد وصلت حتى إلى بشرة وجهها» (همان: ۱۴۷).

(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 پرسش به زمانی خارج از دایره 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 لایه ذهنش و در جای جای روایتش متذکر می‌شود. اگرچه مفهوم زمان، «گستره 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، ۲۵:۲۰۱۳). خواننده به طور مستقیم با احساسات سرشار از اندوه راوی روبه‌روست که این بی‌قراری و غصه 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 شیوه برگشت زمانی علاوه بر توصیف بیماری مادرش، شناساندن کاراکتر «وفاء» در جریان داستان است که باعث شده حکایت فرعی دیگری در ضمن حکایت اصلی، روانه داستان شود و از این طریق توانسته وفا را به عنوان یکی از هم‌کلاسی‌های زمان تحصیل خود در آمریکا به مخاطب خود معرفی کند. نمونه دیگری از غرض مذکور را می‌توان در عبارت زیر مشاهده نمود:

«بعد إنتهاء الفصل الدراسي أردتُ أن أذهبَ إلى كاليفورنيا. لكن شعرتُ بالحزن و بشيءٍ من الذنبِ وأنا أودّع أخي الصغير لأنني كنتُ سأتركهُ لوحده مع أبي» (همان: ۱۵۰).

(ترجمه) «بعد از پایان ترم تحصیلی‌ام، خواستم که به کالیفرنیا بروم. درحالی که با برادر کوچکم خداحافظی می‌کردم، احساس اندوه و کمی گناه می‌کردم؛ چرا که او را همراه با پدرم تنها می‌گذاشتم». گاهی نویسنده نشانه‌هایی را روانه 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 زنجیره ارتباط حال و گذشته داستان انجام می‌دهد.

آغاز جمله ابتدایی این قطعه با فعل ماضی (أردتُ) حاکی از روایت گذشته‌ای است که راوی برای ادامه 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 من الذنبِ)، به اکنون روایت کشانده و برای خواننده تداعی می‌کند. گویی نوعی عذاب وجدان تمام وجود نویسنده را پر کرده؛ چراکه 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 واسطه رفت و آمدهای 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 تعمیدی 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. نمونه دیگری از غرض حزن و اندوه را در عبارت زیر به وضوح می‌توان مشاهده نمود:

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

(ترجمه) «من همانم که روزها از پس 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».

نمونه مورد نظر یکی از غمناک‌ترین تصویر راوی از خاطرات گذشته خود است که در خلال بازگشت زمانی در صدد بوده تا تصویری اندوهبار از سرزمین ویران شده 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 صیغه حال افعال مانند (تختفي، 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 میانه 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 گذشته سرزمین خود را از طریق به هم ریختن زمانمندی اثر خود در اختیار مخاطب قرار دهد. تکرار چندین باره فعل (رأيتُ) در عبارت فوق حکایت از رنج قلبی نویسنده 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 یکپارچه روایت دور گرداند. نمونه دیگر آنجاست که می‌خوانیم:

«أيقظني زينُّ الهاتف في الخامسة صباحاً و صوتُ وفاءِ على الجانب الآخر تبكي و تقول «راحت ماما». دفناتها في المقبرة الإسلامية و في ثالث أيام العزاء خفَّ عددُ المعزّين من الرجال و بعد الظهر لم يبقَ أحدٌ غيري أنا و أبي و نصير الذي أخذ قيلولة» (همان: ۱۴۸).

(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 مقبره اسلامی دفن کردیم و در سومین روز از مرگ او، تعداد عزاداران کم گردید و بعد از 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 کنجکاو مخاطب را برمی‌انگیزد تا در ادامه از حادثه موردنظر آگاه شود. فضا و زمان‌ها به خاطر

مجاورت ناهمگون و ناهماهنگ افعال به گونه‌ای در هم تنیده شده‌اند که خواننده در نمی‌یابد در کدام بازه زمانی ایستاده است. «مخاطب می‌خواهد طبیعت این تحول و جابه‌جایی زمانی را دریابد و بر آن است تا خطوط ارتباطی این رفت-وآمدهای پی‌درپی که نویسنده در بافت و سیاق رمان نهاده را تحلیل نماید (نجم، ۱۹۵۵: ۲۹)؛ لذا راوی ماجرای شنیدن خبر مرگ مادرش را بدون در نظر گرفتن تقدم و تأخر زمانی روی کاغذ آورده و تمام تلاشش این است تا با پرش به زمانی دورتر از اکنون، خاطره تلخ فوت مادر و تدفین جنازه او در مقبره اسلامی را برای خواننده روایت کند. انتخاب این سبک از گسست زمانی به طور مستقیم و بی‌پرده در انتقال حادثه مرگ مادر و خاطرات درهم ریخته نویسنده به حال داستان، مخاطب را در جریان احساسات و عواطف سرشار از حزن و ادراکات راوی داستان قرار می‌دهد. اندوه راوی در قسمت پایانی پاراگراف و در جمله (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 واقعه مرگ مادر از دریچه خروج از چرخه اصلی داستان و شکست زمانی در محدوده زمان گذشته نه تنها اطلاعاتی را بر مخاطب خویش افزوده، بلکه طرح کلی داستان را از یکنواختی روایت زمان خطی خارج نموده است. نمونه دیگر این تصویرسازی در عبارت زیر قابل ملاحظه است:

«كنت أدون كل شيء. أسماء أشخاص و مدن و بلدان و كل الكلمات الجديدة التي أتعلمها كل يوم. كلمات الأناشيد والقصائد. جمل مفيدة و جمل غير مفيدة. كل ما يحدث لي و حولي في المدرسة و الشارع و البيت والآن أعرف أنني كنت أكتب لأكتب» (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. همه آنچه برایم و پیرامونم در مدرسه و خیابان و منزل اتفاق می‌افتاد».

کاربست فعل (كنت أدون) که دال بر ساختار ماضی استمراری است، نشان از برگشت زمانی از مدار اصلی روایت است و مخاطب را با روایتی همسو با حال داستان مواجه نموده است. در ادامه، بکارگیری عبارت (الآن أعرف) حکایت از این امر است که رمان از سیر خطی واحد و یکدستی در راستای روایت، تبعیت نکرده است. به طور کلی این تزلزل زمانی، کانون روایت ما را با توجه به ترکیب افعال گذشته و حال در آن واحد با یکدیگر، دائم در نوسان و چرخش قرار داده و از سوی دیگر منویات نویسنده را در پس ناگفته‌های خود آشکار ساخته است. قهرمان داستان ما در این جابه‌جایی زمانی که خود تعمداً در جریان روایت به راه انداخته به دنبال بازگویی ناگفته‌ها در پس 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 واسطه حملات و بمباران نیروهای اشغالگر آمریکایی برای همیشه از صفحه روزگار محو شده‌اند بر قلم جاری سازد. غرض روایی نویسنده در پس جملات بی‌سروته و با اتخاذ شیوه تداخل زمانی، نشان از آشفتگی و حسرت درونی راوی است که تمام دغدغه‌های خود را از گذشته‌های سرزمینش و با نادیده‌انگاری 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 الفهرس أنطوان پیداست، نویسنده با نادیده‌انگاری مفهوم زمان خطی از محوریت نظم زمانی، گستره وسیعی از ترکیب زمان‌های حال و گذشته را وارد متن کرده و با بی‌توجهی به تقدم و تأخر زمانی و نیز جاری ساختن توده وقایع گذشته به حال، عامدانه زمینه سرگشتگی مخاطب را فراهم کرده است. أنطوان در سایه 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 سازواره روایت، فرآیند کشف مرز میان گذشته و حال و نیز درک حلقه 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 بازه زمانی آغاز روایت است؛ لذا تکنیک بازگشت زمانی داخلی، شیوه غالب کاربرد زمان در رمان الفهرس گشته است.

بررسی نشان می‌دهد که نویسنده، دخالت‌دهی 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 شاکله کلی رمان را افزون نموده است.

پی‌نوشت‌ها

1- Gerrard Gennete

کتابنامه

۱. أمسیلی، نوال و روزه باشوش. (۲۰۱۳). البنية السردية في رواية جسد يسكنني لديهيہ لویز. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
۲. أنطوان، سنان. (۲۰۱۶). الفهرس. بغداد: منشورات الجمل.
۳. ایگلتن، تری. (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
۴. بوعزه، محمد. (۱۳۹۵). تحلیل متن روایی؛ تکنیک‌ها و مفاهیم. ترجمه حسن گودرزی لمراسکی و محمد صفایی. بابلرس: انتشارات دانشگاه مازندران.
۵. پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی. تهران: انتشارت سمت.
۶. التیمی، جنان عبدالعزیز. (۲۰۱۳). الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني. بغداد: ریاضة دراسات اللغة العربية و آدابها.

۷. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۸. جینت، جرار. (۱۹۷۷). *خطاب الحکایه، بحث فی المنبع*. ترجمه محمد معتمد. الرباط: المجلس العالی للثقافه الهیئة العامه للمطابع العربیة.
۹. دربال، أسما. (۲۰۱۴). *زمن السرد فی روایات فضیله فاروق*. الجزائر: نشر جامعه الحاج لخضر.
۱۰. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
۱۱. زکریا القاضی، عبدالمنعم. (۲۰۰۹). *بنیة السردیة فی الروایة*. الكويت: عین الدراسات و البحوث الانسانیة و الإجتماعیة.
۱۲. زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الروایة*. بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
۱۳. ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). *گفتمان روایت، جستاری در باب روش*. ترجمه معصومه زواریان. تهران: سمت.
۱۴. عبدالسلام، فاتح. (۱۹۹۹). *الحوار القصصی تقنیاته و علاقته السردیه*. بیروت: المدرسه العربیة.
۱۵. قاسم، سیزا. (۱۹۸۴). *بنیة الروائیة دراسة مقارنۀ فی ثلاثیة نجیب محفوظ*. قاهره: الهیئة المصریة العامه للکتاب.
۱۶. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
۱۷. نجم، محمد یوسف. (۱۹۵۵). *فن القصه*. بیروت: دار البیروت للداسه و النشر.
۱۸. والاس، مارتین. (۱۳۸۲). *نظریه های روایت*. ترجمه محمد شهباء. تهران: هرمس.
۱۹. یعقوب، ناصر. (۲۰۰۱). *الرؤیة و التشکیل (دراسة فی فن جمال ناجی الراوی)*. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.
۲۰. یوسف، آمنه. (۲۰۱۵). *تقنیات السرد فی النظریة و التطبيق*. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.
۲۱. حبیبی، علی اصغر. (۱۳۹۳). «بررسی سه مؤلفه زمانی نظم، تداوم و بسامد در رمان ذاكرة الجسد اثر أحلام مستغانمی (براساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت)». *مجله زبان و ادبیات عربی*، دوره ششم. شماره ۱۰. صص ۲۹-۵۸. (Doi:10.22067/jall.v6i10.40961)
۲۲. حسینی، صدیقه. مهین حاجی زاده، حمید ولی زاده. (۱۳۹۹). «تحلیل روند تراجایی تداوم در رمان فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی و فرانکشتاین مری شلی». *مجله زبان و ادبیات عربی*. دوره دوازدهم. شماره ۲. صص ۱۴۷-۱۶۸. (Doi:10.22067/jallv12.i2.85136)

References

- Abdulsalam, F. (1999). *Al-hawwar al Qassasi ,Takniyate and relaqaasiyeh 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*. Algeria: publication of Al- Hajj lakhdar. [In Arabic]
- Eagleton, T. (1989). *An Introduction to literary Theory*. translated by Abbas mokhbar: Tehran . center. [In persian]

- Genette, J. (2009). *Narrative discourse, an inquiry about method*. translated by masoumeh zavarian. Tehran: samt publications. [In persian]
- Genette, 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/jall.v12.i2.85136
- Mirsadeghi, J. (2006). *Elements of story*. Tehran: sokhan. [In persian]
- 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 - sardiyyah 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]