Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 18, No. 1 Serial Number. 44

Najmat al-Batawin: The Architecture of Narrative amid Social Crisis

Doi: 10.22067/jall.2026.95922.1596

Vajiheh Najafi
Ph.D Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Yahya Maroof [1]
Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Shahriar Hmati
Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Majid Mohamadi
Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 12 October 2025 ▌ Received in Revised form: 19 March 2026 ▌ Accepted: 21 May 2026

Abstract

In recent decades, narrative studies have undergone a significant transformation, shifting focus from "what is said" to "how it is said." Within this paradigm, narrative techniques have emerged as crucial mechanisms for meaning production, attaining a status equal to that of classic story elements. In this context, Shakir al-Anbari's novel "Najmat al-Bataween" is not merely a report on Baghdad society during a period of crisis but rather a deliberate example of novelistic architecture amidst social turmoil. This research, using a descriptive-analytical method and drawing on direct evidence from the Arabic text, emphasizes the need to carefully examine narrative techniques to understand how structure and form shape the work's social and ethical message. The primary objective of this study is to explore the narrative techniques employed in "Najmat al-Bataween" to clarify their role in the novel's structural coherence, its ethical-aesthetic impact, and, ultimately, its representation of the social crisis in Iraq. Initially, the concept of "technique" in narrative is elucidated, then the novel's storytelling techniques are examined with concrete textual evidence. The results of this research show that Najma al-Bataween's novel is built on a network of synergistic narrative techniques. The repetition of motifs interlinks disparate sections of the story, fostering structural integrity. On the other hand, the fusion of art and reality presents complex psychological, social, and historical concepts in a multi-layered and metaphorical manner. Literary games, while preserving the work's critical tone, cultivate an aesthetic awareness of the social tragedy, elevating the novel from mere representation to a platform for ethical reflection. Characterization also enhances the narrative's believability and psychological depth, shaping the interaction between setting, identity, and action. Consequently, "Najmat al-Bataween" stands as a prominent example of a contemporary technical novel, effectively bridging artistic form with the representation of social reality.

Keywords: narratology, narrative techniques, Shakir al-Anbari, Najmat al-Batawin

1- Corresponding author. Email: y.marof@yahoo.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ هجدهم، شماره ۱ (پیاپی ٤٤) بهار ۱٤۰۵، صص: ۹٤-۸۰

نجمةالبتاوین؛ معماری روایت در دل بحران اجتماعی

(پژوهشی)

وجیهه نجفی (دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)
یحیی معروف[۱] (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)
شهریار همتی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)
مجید محمدی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.95922.1596

چکیده

در دهه‌های اخیر، مطالعات روایت شاهد تحولی چشمگیر بوده است؛ تمرکز از«چه گفتن» به «چگونه گفتن» معطوف شده است. در این رویکرد، شگردهای داستان‌نویسی به عنوان سازوکارهای کلیدی تولید معنا، جایگاهی هم‌تراز با عناصر کلاسیک داستان یافته‌اند. در همین راستا، رمان نجمةالبتاوین اثر شاکرالأنباری، فراتر از یک گزارش صرف از جامعه بغداد در دوران بحران، به مثابه نمونه‌ای سنجیده از معماری رمان در دل آشوب اجتماعی، مورد بررسی قرار گرفته است. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و اتکا به شواهد مستقیم از متن عربی، به ضرورت بررسی دقیق شگردهای روایی در جهت درک تأثیر ساختار و فرم بر پیام اجتماعی و اخلاقی اثر تأکید می‌ورزد. هدف اصلی این پژوهش، واکاوی شگردهای روایی در رمان نجمةالبتاوین است تا چگونگی نقش این شگردها در انسجام ساختاری، اثربخشی اخلاقی-زیبایی‌شناختی داستان و نهایتاً بازنمایی بحران اجتماعی در عراق روشن گردد. در ابتدا، مفهوم تکنیک در روایت تبیین شده و سپس شگردهای داستان‌نویسی با ذکر شواهد عینی از رمان مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که رمان نجمةالبتاوین بر شبکه‌ای از شگردهای روایی هم‌افزا بنا شده است. تکرار موتیف‌ها، حلقه‌های اتصال‌دهندهٔ بخش‌های پراکنده داستان و موجد یکپارچگی ساختاری متن هستند. از سوی دیگر، تلفیق هنر و واقعیت، مفاهیم پیچیدهٔ روانشناختی، اجتماعی و تاریخی را در قالبی چندلایه و استعاری ارائه می‌دهد. بازی‌های ادبی، ضمن حفظ لحن انتقادی اثر، آگاهی زیبایی‌شناختی نسبت به فاجعهٔ اجتماعی را فراهم کرده و رمان را از سطح بازنمایی صرف به مرحلهٔ بازاندیشی اخلاقی ارتقا می‌بخشند. شخصیت‌پردازی نیز به باورپذیری و عمق روانی روایت افزوده و تعامل میان فضا، هویت و کنش را شکل می‌دهد. در نهایت، نجمةالبتاوین به عنوان نمونه‌ای شاخص از رمان تکنیکی معاصر، پیوندی مؤثر میان فرم هنری و بازنمایی واقعیت اجتماعی برقرار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، شگردهای داستان‌نویسی، شاکرالأنباري، نجمةالبتاوین.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۲۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۳۱

۱- رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: y.marof@yahoo.com

۱. مقدمه

در روایت‌پژوهی معاصر، کانون توجه از «چه گفتن» به «چگونه گفتن» جابه‌جا شده است؛ بدین‌معنا که صورت‌بندی روایت، سازوکار اصلی تولید معنا و اثرگذاری اخلاقی-زیباشناختی متن است. در این چارچوب، «شگردهای داستان‌نویسی» نه پوسته‌ای بر محتوا، بلکه مجموعه‌ای از تدابیر فرمی‌اند که ریتم، انسجام، و اقتصادِ اطلاعات را سامان می‌دهند. از منظر روایت‌شناسی، این تدابیر در سطح «نظم/ مدت/ بسامدِ زمان»، «کانون‌مندی»، و «تعلیق/ توزیع اطلاعات» صورت‌بندی می‌شوند (ژنت، ۱۴۰۰: ۱۷۱-۱۷۶). انتخاب نجمةالبتاوین اثر شاکرالأنباری از آن رو است که این رمان تنها بازتابی از زندگی بغداد در دوران بحران نیست، بلکه نمونه‌ای حساب‌شده از ساختار و فرم روایی در دل نابسامانی‌های اجتماعی عراق به‌شمار می‌آید. لذا در مقالهٔ حاضر برآن گشته‌ایم تا شگردهای داستان‌نویسی را در رمان نجمةالبتاوین مورد بررسی قرار دهیم زیرا بررسی این شگردها می‌تواند زمینه مناسبی برای درک هرچه بهتر و بیشتر این رمان و «چگونه روایت شدن» آن فراهم سازد.

در توضیح چارچوب و اساس پژوهش باید گفت: در نقد فارسی و عربی، مطالعات معمولا بر عناصر کلاسیک (پیرنگ، شخصیت، زاویه دید) یا بر خوانش‌های جامعه‌شناختی از رمان عراقی متمرکز است؛ اما «شگردهای داستانی» کمتر به‌صورت عملیاتی و متن‌محور تحلیل شده‌اند. بنابراین برای بررسی شگردهای داستان‌نویسی در رمان نجمةالبتاوین ابتدا مفهوم شگرد و تکنیک بررسی می‌شود و سپس متن رمان مورد بررسی قرار می‌گیرد تا نحوهٔ معماری این روایت مورد سنجه قرار گیرد.

در نقد داستانی فارسی و عربی، «شگردهای داستان‌نویسی» غالباً ذیل عناصر کلاسیک (پیرنگ/ شخصیت/ زاویه‌دید) حل می‌شوند و کمتر به‌صورت عملیاتی و متن‌محور واکاویده‌اند. درحالی‌که رمان‌های بحران‌محور عراق پس از ۲۰۰۳م، فرم را به موتور معنا بدل می‌کنند، برای سنجش این موتور به ابزارهای دقیق نیاز است. شکاف نظری- کاربردی مزبور، ضرورت مطالعه موردی متونی را برجسته می‌کند که در آن‌ها تکنیک، سازمان‌دهنده تجربه خواندن است؛ نجمةالبتاوین نمونه شاخصی از این دست است که نمونه‌ای از **پیوند صورت و معنا** در بافت عراق معاصر به شمار می‌آید: متنی که با اتکا به تکنیک‌های روایی سنجیده، تجربه‌های مهاجرت و بازگشت را در دل ساختارهای بحران‌محور اجتماعی بازنمایی می‌کند. **ضرورت پژوهش** از این‌جاست که تحلیل دقیق تکنیک‌ها می‌تواند سهم **فرم** را در **اثرگذاری اجتماعی و اخلاقی متن** روشن سازد و به فهمی منسجم از «معماری روایت» در ادبیات عربی معاصر بینجامد. **اهمیت نظری** پژوهش نیز با پیوند دادن روایت‌شناسی بین‌المللی (زمان‌پردازی/کانون‌مندی/تعلیق) به سنت نقد عربی (ژنت، ۱۴۰۰: ۱۷۱-۱۷۶)، سازوکاری ارائه می‌کند که نسبت «فرم-بحران اجتماعی» را به‌جای گزارش جامعه‌شناختی، در سطح معماری روایت توضیح می‌دهد. بنابراین **هدف اصلی پژوهش** تبیین کارکرد شگردهای کلیدی نجمةالبتاوین در راستای ساختار و پیام اجتماعی رمان است.

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

۱. رمان نجمةالبتاوین بر چه شگردهای روایی استوار است؟

۲. این شگردها چگونه به انسجام ساختاری و اثرگذاری اخلاقی- زیباشناختی اثر کمک می‌کنند؟

۳. نسبت این شگردها با بازنمایی بحران اجتماعی در عراق معاصر چیست؟

۲.۱. جایگاه رمان در ادبیات بحران عراق

رمان «نجمةالبتاوین» در امتداد رمان‌های بحران‌محور عراق پس از ۲۰۰۳م قابل بررسی است؛ آثاری که در آن‌ها «شهر» و «آوارگی» به کرونوتوپ‌های[1] مرکزی روایت تبدیل شده‌اند. در آثاری چون «فرانکشتاین في بغداد» اثر احمد سعداوی، «وحدها شجرة الرمان» و «إعجام» از سنان أنطون، و «حدائق الرئیس» نوشته محسن الرملي، فروپاشی نظم اجتماعی و خشونت نهادینه با ساختارهای روایی متنوع بازنمایی می‌شود.

«نجمةالبتاوین» در این میان، به‌جای تمرکز بر هیولاوارگی تمثیلی یا تک‌قهرمانی، از «آپارتمان» به‌مثابهٔ «مکان-شخصیت» بهره می‌گیرد و از خلال شبکه‌ای از روابط دوستانه و روزنامه‌نگارانه، بحران شهری را بازنمایی می‌کند. این رویکرد، اهمیت تحلیل ساختاری و فنی اثر را افزایش می‌دهد و امکان مقایسهٔ رویکردهای فرم‌محور در بازنمایی بحران را فراهم می‌سازد (یقطین، ۱۹۹۷: ۱۳۱-۱۵۰).

۳.۱. روش‌و داده‌ها

این پژوهش کیفی و متن‌محور است و بر پایه خوانش رمان نجمةالبتاوین (چاپ بغداد: دارالمدی، ۲۰۱۰) پیش می‌رود . واحد تحلیل «صحنه» است؛ گزینش صحنه‌ها بر اساس نقش در پیشبرد پیرنگ یا برجسته‌کردن تکنیک انجام شده است که برای هر شگرد، معیار عملیاتی به‌کار رفته است؛ **الف:** انسجام روایی یا بازگشت دوبارهٔ یک عنصر با واریاسیون در کانون‌مندی/ زمان‌ومکان/ نقش عاطفی؛ **ب:** میان‌رسانه‌ای تبیینی یا ارجاع به رسانه دیگر؛ **ج:** مکان- شخصیت یا احراز سه معیار عاملیت دیژتیک، تراکم نشانه‌ها و پیوند با تصمیم‌های اخلاقی شخصیت‌ها.

٤.۱. پیشینهٔ تحقیق

مفهوم شگردهای داستان‌نویسی و مصادیق آن در رمان‌ها و داستان‌های معاصر، برخلاف عناصر کلاسیک داستان، از انسجام نظری و پشتوانهٔ پژوهشی گسترده‌ای برخوردار نیست. در حالی‌که صدها اثر نظری در زمینهٔ عناصر داستانی- نظیر شخصیت، پیرنگ، زاویهٔ دید و زمان روایت- در دسترس است، یافتن منبعی منسجم و جامع در باب شگردهای داستان‌نویسی، به‌ویژه با رویکردی تحلیلی و کاربردی، دشوار به نظر می‌رسد. این خلأ نظری موجب شده است که در برخی موارد، شگردهای داستانی با عناصر داستانی خلط مفهومی پیدا کنند و مرزهای میان آن‌ها به‌درستی تفکیک نشود. با این حال، می‌توان به برخی پژوهش‌های محدود اما قابل‌توجه در این حوزه اشاره کرد لازم به ذکر است صرفاً آثاری لحاظ شده‌اند که یا مستقیماً درباره شگردهای روایی بحث می‌کنند یا قابلیت انتقال چارچوب به متن موردی را دارند: **الف)** پژوهش‌های فارسیِ تکنیک‌محور؛ با وجود انبوه منابع درباره عناصر کلاسیک داستان، آثار یکپارچه در باب «شگردهای داستان‌نویسی» اندک است. نمونه‌های قابل‌ذکر: کمالوند (۱۳۹۲) درباره مفهوم «تکنیک داستانی»؛ حسن‌لی و قلاوندی (۱۳۸۸) و نیز دماوندی و جعفری کمانگر (۱۳۹۱) در تحلیل تکنیک‌های ذهن‌گرایانه و تک‌گویی در شازده احتجاب؛ و خرسند (۱۳۹۱) درباره شگردهای روایی در آثار زویا پیرزاد. این مطالعات، هرچند ارزشمندند، یا بر متون ایرانی متمرکز می‌مانند یا به چند تکنیک منفرد بسنده می‌کنند و به «شبکه شگردها» کمتر می‌پردازند؛ افزون بر این، تمایزهای مفهومی

میان «عنصر» و «شگرد» یا میان «بینامتنیت» و «میان‌رسانه‌ای» غالباً روشن نمی‌شود. **ب)** روایت‌پژوهی عربی هم‌سنگ بومی؛ **سعید یقطین** (۱۹۹۷) در تحلیل ساختارهای گفتمانی و شیوه‌های روایتی در آثار ادبی کتاب «تحلیل الخطاب الروائی»، **صلاح فضل** (۱۹۹۲) بررسی بلاغت و زبان‌شناسی نقد ادبی پرداخته و به تحلیل نقش گفتمان در ساختار روایی در «بلاغة الخطاب وعلم النص»، **عبدالملک مرتاض** (۱۹۹۸) به بررسی نظریه‌های روایت در ادبیات عرب پرداخته و به تحلیل ساختارهای روایی و دلالت‌های معنایی در «في نظرية الرواية» و **عبدالله ابراهیم** (۲۰۱۰) در «السردية العربية» به مسائل نظری و تحلیل ساختارهای روایی در داستان‌نویسی عربی پرداخته و به تحلیل‌های مختلف درباره زمان، مکان و شخصیت در روایت‌های عربی توجه دارد. این آثار به‌طور کلی ابزارهای مفهومی برای تحلیل روایت در ادبیات عربی ارائه می‌دهند که به‌ویژه در زمینهٔ نقد روایت‌شناختی و تحلیل گفتمان روایی به کار می‌آید.

با وجود تلاش‌های ارزشمند در این پژوهش‌ها باید اذعان کرد در زبان فارسی، تمرکز تکنیک‌محور یا به متون ایرانی محدود است یا به تک‌تکنیک‌ها؛ اما در نقد عربی رمان عراقی بحران‌محور، کفه جامعه‌شناسی بر تحلیل فرمی می‌چربد؛ درباره نجمةالبتاوین، با این‌حال، در بدنه نقد رمان عراقیِ پس از ۲۰۰۳م، درباره نجمةالبتاوین، مطالعه‌ای که مجموعه شگردها را به‌صورت نظام‌مند و متن‌محور بسنجد، گزارش نشده است. بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف پرکردن خلأ مطالعات تکنیک‌محور در رمان عراقی، می‌کوشد شگردهای روایی نجمةالبتاوین را در پیوند با دلالت‌های اجتماعی آن به‌صورت نظام‌مند بررسی کند.

۲. مباحث نظری پژوهش

تکنیک یا شگرد در داستان عبارت است از چگونه «نوشتن/ گفتن» در مقابل چه «نوشتن / گفتن». (کمالوند، ۱۳۹۲: ۵۳). تقابل «چگونگی نوشتن/گفتن» با «چه‌بودگی محتوا» بر اولویت شیوه بیان نسبت به موضوع دلالت دارد. تأکید بر اصالت «چگونگی» در سنت نقد معاصر فارسی نیز ریشه‌دار است: صادق هدایت معتقد است «بلد نبودن تکنیک مانع نوشتن می‌شود.» (فرزانه، ۱۳۸۰: ۱۰۵)، براهنی تکنیک را مقیاس «ادبیت» می‌شمارد (براهنی، ۱۳۷۳: ۲۰۷) و گلشیری در گفت‌وگوهایش آن را مهم‌ترین کار نویسنده معرفی می‌کند (گلشیری، ۱۳۷۸: ۵۲۲). بر این اساس، «تکنیک» مفهومی گسترده است که مجموعه‌ای از ساختارها و صورت‌های بیانی را شامل می‌شود و نمی‌توان آن را تنها به یک شگرد یا فن خاص محدود کرد.

در شیوهٔ نظری داستان‌نویسی فارسی، بحث دربارهٔ «مصالح و ابزار کار» ـ از دیدگاه نویسندگانی چون مندنی‌پور، براهنی، میرصادقی و یونسی ـ غالباً در امتداد عناصر کلاسیکی قرار گرفته است که فورستر در مباحث مربوط به جنبه‌های رمان مطرح می‌کند و در واقع به شرح و گسترش همان عناصر انجامیده است (کمالوند، ۱۳۹۲: ۵۳).

شگردهای داستان‌نویسی را می‌توان مجموعه تمهیداتی دانست که نویسنده برای سازمان‌دهی روایت به کار می‌گیرد؛ تمهیداتی که در عناصری چون زاویه دید، زمان روایت، کانونی‌شدگی، شیوه روایت و سازمان زبانی متن نمود می‌یابند و در شکل‌گیری تجربه خواننده از متن نقش دارند (ریمون‌کنان، ۱۴۰۱: ۲۱-۸۶).

در همین راستا، تعریف فتح‌الله‌بی‌نیاز از تکنیک، به‌منزلهٔ «مجموعهٔ شیوه‌هایی است که در بیان روایت به کار می‌روند.

پس روش، شیوه و متد است و فقط در فرم روایت تجلی پیدا می‌کند و در خدمت چگونه گفتن است و در معنای داستان یا «چه گفتن» دخالت ندارد» (بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۱۰۲). با این حال، محدود کردن «تکنیک» به روایت به معنای خاص آن دقیق نیست؛ زیرا بسیاری از عواملی که بر دریافت ذهنی و عاطفی خواننده تأثیر می‌گذارند ـ مانند آرایه‌های آوایی، نحوهٔ تنظیم بندها و شیوهٔ توزیع اطلاعات ـ نیز به چگونگی بیان مربوط می‌شوند.

بر این اساس، در این مقاله «تکنیک» یا «شگرد» به‌عنوان مفهومی فراگیر در نظر گرفته می‌شود که هم راهبردهای روایی و هم تمهیدات سبکی و ساختاری را دربرمی‌گیرد و امکان بررسی عناصری چون انسجام، ریتم، تعلیق و بینامتنیت را به‌عنوان سازوکارهای اثرگذاری متن فراهم می‌کند.

رمان نجمة البتاوین نوشته شاکر الأنباری، ضمن ترسیم سیمای بغداد در سال‌های ۲۰۰۶م تا ۲۰۰۸م، وقایع داستان خود را در پیوند با اتمسفر اجتماعی محله البتاوین روایت می‌کند. این محله به‌عنوان کانون زمانی ـ مکانی روایت، محل تلاقی تجربه‌های فردی شخصیت‌ها و فشارهای اجتماعی پیرامون آن‌هاست.

مرکز رخدادهای داستان ساختمانی است که چند روزنامه‌نگار جوان در آن گرد هم می‌آیند و فعالیت‌های رسانه‌ای و گفت‌وگوهای آنان روند روایت را پیش می‌برد. داستان با ربوده‌شدن عمران آغاز می‌شود؛ رخدادی که نقش حادثه محرک را ایفا می‌کند و سبب شکل‌گیری مجموعه‌ای از واکنش‌ها، گمانه‌زنی‌ها و چالش‌های اخلاقی در میان دوستان او می‌شود.

ساختار رمان، در کنار دنبال کردن سرگذشت‌های فردی شخصیت‌ها، بازتابی چندلایه از رخدادهای تاریخی و سیاسی عراق نیز ارائه می‌دهد. به این معنا که بحران هویت، گسست روابط اجتماعی و سردرگمی نسل جوان به شکل گزارش مستقیم بیان نمی‌شود، بلکه در تجربه‌های روزمرهٔ شخصیت‌ها و از طریق تغییر زاویهٔ دید و ارائهٔ تدریجی اطلاعات به خواننده نشان داده می‌شود. از این رو، نجمةالبتاوین را می‌توان نمونه‌ای از روایت بحران شهری دانست؛ روایتی که در آن روابط ساده و روزمرهٔ افراد با تحولات کلان سیاسی درهم تنیده می‌شود و از دل این پیوند، معنای روایی زیستن در وضعیت آستانه‌ای و ناپایدار شکل می‌گیرد.

۳. پردازش تحلیلی

با این مقدمه به بررسی چند شگرد داستان‌نویسی در این رمان پرداخته می‌شود که نخستین آن انسجام روایی است.

۱.۳. انسجام روایی: موتیف و انسجام از راه تکرار

نجمةالبتاوین از نظر شیوهٔ تنظیم زمان و نحوهٔ ارائهٔ اطلاعات به خواننده، نمونه‌ای شاخص از روایت غیرخطی در ادبیات داستانی معاصر عراق به شمار می‌آید. بر پایه تعریف روایت به‌منزله «نقل حادثه‌ای واقعی، خیالی یا سلسله‌ای پیوسته از حوادث از زبان راوی یا خطاب به مخاطب» (کادن، ۱۳۸۶: ۲۵۷)، الگوی این رمان به‌صورت آگاهانه از ساختار خطی کلاسیک فاصله می‌گیرد و به جای توالی زمانی مستقیم، بر جابه‌جایی و بازآرایی زمان روایت تکیه می‌کند: روایت نه از آغاز زمانی ماجرا، بلکه از میانهٔ آن و با رخداد ربوده‌شدن عمران شروع می‌شود. سپس داستان با بازگشت به گذشته، به‌تدریج به معرفی و پردازش شخصیت‌های اصلی مانند زاهر و عمران می‌پردازد. در ادامهٔ نیز با یادآوری سال‌های دانشجویی،

مهاجرت زاهر، جدایی طولانی آن دو، بازگشت به عراق، تجدید دوستی و ورودشان به عرصهٔ روزنامه‌نگاری و محافل روشنفکری، شبکه‌ای چندلایه از روابط و رویدادها شکل می‌گیرد. اگرچه بخش‌های مختلف روایت در نگاه نخست پراکنده به نظر می‌رسند، خواننده احساس گسست و سردرگمی نمی‌کند. این پیوستگی درونی حاصل به‌کارگیری شگردی است که در این پژوهش از آن با عنوان انسجام روایی یاد می‌شود.

منظور از انسجام روایی، به‌کارگیری آگاهانه و هدفمند عناصر روایی به‌صورت تکرارشونده همراه با تغییرات جزئی و معنادار است؛ روشی که بخش‌های ظاهراً پراکندهٔ داستان را در امتداد زمانی (طولی) و در ارتباط درونی میان موقعیت‌ها و شخصیت‌ها (عرضی) به یکدیگر پیوند می‌دهد و در نهایت احساس یکپارچگی و وحدت در تجربهٔ خواندن را ایجاد می‌کند. این تلقی با آنچه فورستر[۲]- در خوانش رمان‌هایی مانند در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته[۳]- از طریق شرح‌های تحلیلی متأخر، صورت‌بندی کرده، هم‌سنجی دارد: هرچند شکل بیرونی اثر ممکن است نامنسجم به نظر رسد، اما **تکرار عناصر معیّن با** تغییرات اندک سازوکار انسجام را از درون فراهم می‌کند (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۸۹). در این پژوهش، انسجام روایی به شگردی گفته می‌شود که در آن یک عنصر معنادار ـ مانند موسیقی، مکان، یک عبارت خاص یا صحنه‌ای شنیداری ـ دست‌کم دو بار در متن تکرار می‌شود، اما هر بار با تغییرات جزئی در زاویهٔ دید، موقعیت زمانی و مکانی یا کارکرد عاطفی همراه است. این بازگشت‌های هدفمند سبب می‌شود بخش‌های غیرخطی روایت به یکدیگر پیوند بخورند و ساختار درونی داستان منسجم و یکپارچه جلوه کند. این شگرد هم‌خانواده با «بسامد[۴]» در روایت‌شناسی ژنت، و از حیث اثرگذاری، نزدیک به موتیف تکرارشونده با «واریاسیون»[۵] است (ژنت، ۱۴۰۰: ۱۵۳-۱۵۷).

در نجمةالبتاوین این منطق به‌وضوح مشاهده می‌شود: نویسنده با بازگرداندن هدفمند عناصر روایی مشخص ـ به‌ویژه موسیقی، مکان و خاطره ـ بخش‌های ظاهراً پراکندهٔ داستان را به یکدیگر می‌پیوندد و انسجام درونی و اثرگذاری روایت را ایجاد می‌کند. نمونه‌ای شاخص، تکرار قطعهٔ نوستالژیک «وداعاً یا حزن»[۶] با صدای یاس خضر است. این آواز فراتر از رویدادهای سطحی داستان در لایه‌های عاطفی و روانی شخصیت‌ها نفوذ می‌کند و هر بار با تغییرات ظریف، پیوندی تازه میان صحنه‌ها ایجاد می‌کند. بدین ترتیب، موسیقی همراه با مکان و خاطره به‌عنوان موتیف‌های بازگشتی عمل می‌کنند؛ هم روایت را به هم متصل می‌سازند و هم معانی و تأثیرات احساسی متن را عمیق‌تر می‌کنند. این قطعه موسیقایی نه تنها در جریان داستان، بلکه در تجربه درونی و روانی شخصیت‌ها نیز حضوری پررنگ دارد. در یکی از صحنه‌ها، نویسنده چنین می‌نویسد: «وَفَجْأَةً امْتَلَأَتِ الغُرْفَةُ بِأُغْنِيَةِ يَاسِ خَضِرٍ «وَدَاعًا يَا حُزْن». المغَنِّي يَمْتَلِكُ صَوْتًا شَجِيًّا، وَالكَلِمَاتُ تُلَخِّصُ هَزَائِمَهُ فِي الحَيَاةِ.» ترجمه: «ناگهان اتاق پر از آهنگ یاس خضر شد: «خداحافظ ای غم». خواننده صدایی دلنشین و غم‌انگیز دارد و کلمات آهنگ، شکست‌های او در زندگی را به‌خوبی خلاصه می‌کنند.» (الأنباري، ۲۰۱۰: ۱۰۰).

نویسنده در بسیاری از موارد بخشی از کلمات این آهنگ عامیانه و نوستالژیک را ذکر می‌کند: «صَبَرْنا وَعَوَّضَ اللهُ عَلَيْنا شَما صَبرنا...»(همان: ۱۰۰) ترجمه: «صبر کردیم و خداوند پاداش صبر ما را داد...»، در این بخش، موسیقی به‌عنوان عنصری پیوند دهنده عمل می‌کند و رویدادهای بیرونی داستان را با جهان درونی و عاطفی شخصیت‌ها تلفیق می‌سازد(همان: ۱۱۱)، چند صفحه بعد همان قطعه در ذهن «علی محمد أمین» بازمی‌گردد. تکرار این ملودی در موقعیت‌های مختلف، علاوه بر تقویت انسجام روایی، نقش موتیفی عاطفی را ایفا می‌کند که تجربه‌های زیستهٔ شخصیت‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و هم‌نوایی احساسی میان آن‌ها ایجاد می‌کند. به این ترتیب، ساختار غیرخطی نجمةالبتاوین در

چارچوب شگرد انسجام روایی شکل می‌گیرد: نویسنده، همانند موسیقیدانی که الگوهای صوتی را با افکت اکو بازنوازی می‌کند، از ترکیب‌های واژگانی مشخص و تکرار هدفمند عناصر روایی بهره می‌گیرد تا تداعی‌های معینی در ذهن خواننده برانگیزد. این شگرد موسیقایی با منطق مدرن و چندلایهٔ رمان هم‌خوان است و انسجام درونی متن را تقویت می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۸۹) بازآفرینی مکرر این قطعه در ذهن شخصیت‌هایی مانند زاهر، علی و دیگران، بخش‌های پراکندهٔ داستان را به هم می‌پیوندد و به شکل‌گیری یکپارچگی ساختاری منجر می‌شود. از این رو، چندصدایی در رمان نه تنها به معنای تنوع صداها، بلکه بازتاب بحران هویت جمعی در عراق پس از ۲۰۰۳م نیز هست.

در کنار موسیقی، مکان و خاطره نیز در این رمان، کارکردی هم‌ارز و به‌هم‌پیوسته دارند. سینما «بابل» و فیلم سینمایی«درسو اوزولا»، همچون دو محور حافظه شهری، نقش عمده‌ای در پیوند دادن بخش‌های مختلف روایت ایفا می‌کنند. سینما در این اثر فراتر از یک مکان است؛ تمثیلی روایی از جهان تصویری و نگاه به آینده است. نویسنده با یادکرد از فیلم «دِرسو اوزولا[۷]» ساخته آکیرا کوروساوا[۸]، از آن به مثابهٔ استعاره‌ای فلسفی بهره می‌گیرد. زاهر در آخرین دیدار پیش از مهاجرت، در همان شب نمایش این فیلم در سینما بابل، تصمیم خود را به مهاجرت اعلام می‌کند؛ مهاجرتی که نه تنها حرکتی جغرافیایی بلکه گسستی وجودی است: «آخِرُ لِقَاءٍ مَعَهُ فِي لَيْلَةِ عَرْضِ فِيلْمِ «دِيرْسُو أُوزالا» لِلْمُخْرِجِ الْيَابَانِيِّ أَكِيرَا كُورُوسَاوَا فِي سِينِمَا بَابِلَ». ترجمه: «آخرین ملاقات با او در شب نمایش فیلم «درسو اوزالا» اثر کارگردان ژاپنی، آکیرا کوروساوا، در سینما بابل بود.» (انباری، ۲۰۱۰ : ۲۹). چند سال بعد، وقتی زاهر پس از دو دهه دوباره به عراق بازمی‌گردد، گفت‌وگوی او با دوستش بر محور یاد همان فیلم می‌چرخد. خاطره فیلم چون آیینه‌ای، دو زمان دور را به هم متصل می‌کند و نشان می‌دهد چگونه بازگشت حافظهٔ هنری بخشی از استراتژی انسجام روایی است:« -هَلْ تَذْكُرُ الْفِيلْمَ الَّذِي شَاهَدْنَاهُ فِي هَذِهِ السِّينِمَا الَّتِي خَلْفَنَا؟.../ -هَلْ تَذْكُرُ شَيْئًا مِنْ مَشَاهِدِ الْفِيلْمِ؟/ - أَظُنُّهُ كَانَ يَجْرِي فِي غَابَةٍ أَوْ شَيْءٍ مِنْ هَذَا الْقَبِيلِ.» ترجمه: «-آیا فیلمی را که در همین سینمایی که پشت سرِ ماست تماشا کردیم، به یاد داری؟.../- چیزی از صحنه‌های فیلم یادت هست؟/ - فکر کنم در جنگل یا چیزی شبیه به آن اتفاق می‌افتاد.» (همان:۹۸). نویسنده در صفحهٔ بعد این موتیف سینمایی را شاعرانه‌تر بازمی‌نماید؛ وی با توصیف شخصیت «دِرسو اوزولا» به‌عنوان موجودی هم‌نوا با طبیعت و قربانی تمدن مدرن، پیوندی عمیق میان مضمون فیلم و وضعیت عراق پس از ۲۰۰۳م برقرار می‌سازد. در صفحهٔ بعد نویسنده در مورد موضوع فیلم بار دیگر سخن به میان می‌آورد: «دِيرْسُو أُوزالا، ذَلِكَ التَّتَارِيُّ الَّذِي كَانَ يَسْمَعُ الرِّيحَ وَ...، كَانَ رُوحَ الطَّبِيعَةِ الَّتِي سَتَخْتَنِقُ بِالضَّوْضَاءِ وَرَائِحَةِ النِّفْطِ وَالْحُرُوبِ.» ترجمه: «دیرسو اوزالا، آن مرد تاتار که باد را می‌شنید،... روح طبیعتی بود که در سر و صدا، بوی نفت و جنگ‌ها خفه خواهد شد.» (همان:۹۹). این مکان و فیلم نه صرفاً فیزیکی، که حامل حافظهٔ جمعی نسل روشنفکران جوان بغداد در دهه‌های بحران و مهاجرت‌اند. بازگشت‌های مکرر به سینما بابل و فیلم درسواوزولا، درست همچون بازگشت موسیقی، نوعی حافظه تکرارشونده در متن ایجاد می‌کند. بدین‌ترتیب مکان تبدیل به موتیفی ساختاری می‌شود که خاطره و روایت را به هم پیوند می‌دهد. همان‌گونه که ژنت از «بسامد» در روایت سخن می‌گوید، تکرار مکان با تغییر در زاویهٔ دید، بر بسامد زیست و تجربهٔ مشترک شخصیت‌ها می‌افزاید و وحدت زیرین داستان را رقم می‌زند.

۲.۳. توازی واقعیت و هنر

یکی از شگردهای برجسته روایت در نجمةالبتاوین، «موازی‌سازی میان واقعیت‌های اجتماعی و عناصر هنری» است؛ روشی که با پرهیز حساب‌شده از صراحت‌گویی، به عمق معنایی و غنای دلالتی متن می‌افزاید. به بیان دیگر، این شگرد «میان‌رسانه‌ای[۹]» است؛ یعنی ایجاد روابط معنادار میان رسانه‌های مختلف مانند ادبیات، سینما، نقاشی و موسیقی، که با مفهوم «بینامتنیت» (پیوند متن با متن) متفاوت است. این هم‌نشینی میان‌رسانه‌ای گاه از طریق ارجاع به سینما و گاه با پیوند به نقاشی و گاه با روایت و افسانه و سایر هنرها شکل می‌گیرد و به نویسنده اجازه می‌دهد مفاهیم پیچیده و انتقادی را در قالبی استعاری و هنرمندانه بیان کند. در نمونه‌ای روشن، ارجاع به فیلم «نامِ گلِ سرخ[۱۰]» ساخته ژان‌ژاک آنو[۱۱]، اقتباسی از رمان اومبرتو اکو[۱۲]، به‌عنوان چارچوبی تطبیقی به‌کار گرفته می‌شود تا وضعیت عراق پس از سقوط رژیم بعث با فضای خفقان‌آور قرون وسطی که در آن اثر بازنمایی شده است، مقایسه شود. به این ترتیب، موازی‌سازی هنری نه تنها کارکردی تزیینی ندارد، بلکه نقشی تحلیلی در پیشبرد روایت و برجسته‌سازی لایه‌های انتقادی متن ایفا می‌کند.

«... إِنَّنِي أُشاهِدُ فِيلْمَ رُعْبٍ تَجْرِي أَحْداثُهُ فِي العُصُورِ المُظْلِمَةِ، عَلَى قَناةِ الأَمْ بي‌سي۲. اتَّصِلْ بِي حِينَ تَصِلْ. / -ما اسْمُهُ؟/-اسْمُ الوَرْدَةِ، مَأْخُوذٌ عَنْ رِوايَةِ الكاتِبِ الإِيطالِيِّ أُمْبِيرْتُو إِيكُو.» (همان: ۱۳۵ - ۱۳۶) ترجمه: «من فیلم ترسناکی را از کانال ام‌بی‌سی ۲ تماشا می‌کنم که اتفاقات آن در قرون تاریک رخ می‌دهد. وقتی رسیدی با من تماس بگیر./ -اسمش چیست؟/- «نام گل سرخ»، اقتباسی از رمان نویسنده ایتالیایی، اومبرتو اکو».

در این بخش، راوی با پرهیز آگاهانه از روایت مستقیم خشونت و ناامنی، از میانجی‌گری میان‌رسانه‌ای هنر بهره می‌گیرد: ارجاع به فیلمی با محورهای ترس، شکنجه و خفقان، بدون بازنمایی عریان رویدادها، همان میدان معنایی را در ذهن مخاطب فعال می‌کند و وضعیت عراق پس از اشغال را به‌عنوان عصری تاریک و آشفته بازتصویر می‌سازد؛ تصویری که از طریق زبان سینما به‌نحو استعاری و هنری منتقل می‌شود.

در فرازی دیگر، نویسنده با چرخش به قلمرو نقاشی و ارجاع به تابلوی «آفرینش آدم[۱۳]» اثر میکل‌آنژ[۱۴]، میان تجربهٔ روانی شخصیت زاهر و لحظهٔ دمیدن روح در آدم موازی‌سازی ایجاد می‌کند. این تمهید نه تنها جنبهٔ تزیینی ندارد، بلکه به‌عنوان سازوکار تبیینی، شکاف میان رخداد اجتماعی و دریافت درونی شخصیت را پر می‌کند و فرایند معناپردازی را از سطح گزارش‌گری به سطح نمادین و تأویلی ارتقا می‌دهد. در نتیجه، این روابط میان‌رسانه‌ای (سینما و نقاشی) در ساختار روایی رمان وسیله‌ای برای بازنمایی تجربهٔ زیستهٔ خشونت و بحران در قالبی غیرمستقیم و چندلایه است و هم‌زمان دلالت‌های اجتماعی متن را تعمیق و انسجام زیباشناختی آن را تقویت می‌کند: «فَكَّرَ زاهِرُ بِدَعْسَةِ قَدَمِها حِينَ كانا يَجْلِسانِ قُرْبَ دِجْلَةَ، وَبِلَمْسَةِ الإِلَهِ فِي أَيْقُونَةِ مايْكِلْ أَنْجِلُو.» ترجمه: «زاهر به لمس پای او فکر کرد، زمانی که کنار دجله می‌نشستند، و به لمس خدا در تابلوی میکل آنژ».(همان: ۱۵۴). در این بخش روایی، زاهر با تداعی تجربه لمس پای سهی، آن حس را با لحظه تماس الهی در تابلوی «آفرینش آدم» اثر میکل‌آنژ مقایسه می‌کند؛ لحظه‌ای که دمیدن روح رخ می‌دهد و حوا در وضعیتی پر از کنجکاوی و امنیت نظاره‌گر است. در صفحه بعد نویسنده بار دیگر درمورد لمس دستان سهی چنین می‌آورد: «مَدَّ يَدَهُ فَجْأَةً وَأَمْسَكَ بِيَدِ سُهَى السَّاخِنَةِ وَتَذَكَّرَ لَوْحَةَ مايْكِلْ أَنْجِلُو حِينَ أَوْشَكَتْ يَدُ الْإِلَهِ أَنْ تُشْعِلَ يَدَ بَنِي الْبَشَرِ.» ترجمه: « ناگهان دستش را دراز کرد و دست داغ سهی را گرفت و نقاشی میکل آنژ را به یاد آورد، زمانی که دست خدا داشت به دست انسان آتش می‌زد.» (همان:۱۵۵). این ارجاع میان‌رسانه‌ای، بار دیگر میان تجربهٔ لمس دستان

سهی و مقایسه با تابلوی میکل آنژ عمل می‌کند که علاوه بر بار فلسفی و الهیاتی، به‌عنوان استعاره‌ای از تولد دوباره زاهر است و گسستی رستاخیزی در تجربه روانی او ایجاد می‌نماید.

الأنباری در صحنه‌ای دیگر از اسطوره‌ها و روایات کهن برای موازی‌سازی بهره می‌برد تا ابعاد عمیق‌تر بحران روانی و اجتماعی عراق پس از اشغال را به تصویر بکشد. دو نمونهٔ بارز از این بهره‌گیری، ارجاع به حماسه گیلگمش[۱۵] و داستان حضرت یونس است که هر کدام در راستای اهداف روایی و معنایی متفاوتی به کار گرفته شده‌اند: «فَالْحَيَاةُ الَّتِي تَبْغِي لَنْتَجِدَ كَمَا يَقُولُ السُّومَرِيُّ فِي مَلْحَمَتِهِ.» ترجمه: «زندگی‌ای که می‌خواهی، آن‌گونه که سومری در حماسه‌اش می‌گوید، نخواهی یافت.» (همان:۱۱۱). نویسنده در این بخش با الهام از افسانه گیلگمش که به دنبال زندگی جاودانه بود، فضای یاس، پوچی و گمگشتگی را که بر جامعه حاکم است، برجسته می‌کند؛ گویی مردم عراق نیز در جستجوی چیزی از دست رفته‌اند که یافتنی نیست، مانند تلاش گیلگمش برای جاودانگی. این موازی‌سازی، بحران هویت و معنا در عراق پسااشغال را نشان می‌دهد؛ جایی که امید به بازسازی و رهایی جای خود را به سرگردانی و ناامیدی داده است.

در نقطهٔ مقابل، نویسنده از داستان حضرت یونس برای ایجاد حس رهایی در فضایی مملو از ناامیدی بهره می‌برد: «هَلْ يُمْكِنُ لِي يَوْمًا أَنْ أَخْرُجَ سَالِمًا مِنْ هُنَا؟ الَّذِي أَخْرَجَ يُونُسَ مِنْ بَطْنِ الْحُوتِ يُمْكِنُهُ فِعْلُ ذَلِكَ...» ترجمه: «آیا روزی می‌توانم سالم از اینجا خارج شوم؟ آن که یونس را از شکم ماهی بیرون آورد، قادر به انجام این کار است...» (همان: ۲۱۸). زاهر با مقایسهٔ وضعیت خود و جامعه عراق با وضعیت حضرت یونس، ابراز امیدواری می‌کند که همان‌گونه که خداوند یونس را از ظلمت شکم نهنگ نجات داد، قادر است او را نیز از جامعه خفقان‌آور و ویران عراق رهایی بخشد.

این موازی‌سازی‌ها، عمق روانی و اجتماعی متن را افزایش داده و به خواننده کمک می‌کند تا لایه‌های پیچیدهٔ پیامدهای جنگ و اشغال را درک کند. به این ترتیب، شاکرالأنباری با بهره‌گیری از شگرد «موازی‌سازی هنری»، مفاهیم پیچیدهٔ روانی، اجتماعی و تاریخی را در قالبی چندلایه و استعاری بازمی‌نماید؛ روشی که هم دلالت‌های متن را تعمیق می‌کند و هم با پرهیز از صراحت‌گویی، مشارکت فعال خواننده را در فرایند رمزگشایی و معناپردازی ممکن می‌سازد. بنابراین، گسست زمانی و درهم‌تنیدگی روایت‌های موازی در نجمةالبتاوین، بازتابی از گسست تاریخی و روانی جامعهٔ عراق است و زمان را به ابزاری برای بازنمایی بحران حافظه و تکرار خشونت تبدیل می‌کند.

۳.۳. بازی‌های ادبی و موقعیتی (آیرونی ساختارمند)

در این پژوهش، «بازی ادبی ـ موقعیتی» به هر جابه‌جایی سنجیده نشانه‌ها و ارجاعات فرهنگی گفته می‌شود که از طریق آیرونی، لحن انتقادی متن را فعال می‌کند. آیرونی مورد نظر تنها طنز زبانی نیست؛ بلکه سازوکاری شناختی- اخلاقی است که فاصله‌گذاری و داوری مخاطب را برمی‌انگیزد. به اعتقاد قاسمی، «بازی‌های ادبی و موقعیتی به خلق کنایه می‌انجامد» (قاسمی، ۱۳۹۵: ۱۹۵). مراد از آیرونی در اینجا صرفاً «بیان معنایی مغایر با ظاهر» نیست، بلکه طنزی گزنده و چندلایه است که نقدی تلخ از وضعیت موجود را حمل می‌کند (داد، ۱۳۸۵: ۸). فراوانی به‌کارگیری این شگرد در رمان چنان است که می‌توان آن را شاخصه‌ای از سبک نویسنده دانست. نمونه‌ای بارز، صحنه‌ای است که یکی از ساکنان ساختمان نجمةالبتاوین پیشنهاد تأسیس مرکز ثبت خاطرات مردم را مطرح می‌کند؛ حرکتی که در سطح ارجاعی بازیگوشانه است و در سطح انتقادی، آیرونی ساختارمند اثر را تشدید می‌کند:

«حينَ تُسَجَّلُ القِصَصُ عَلَى سِيدَاتٍ، يَقُومُ مُخْتَصُّونَ بِنَقْلِهَا عَلَى الكُمْبِيُوتِرِ وَالوَرَقِ، ثُمَّ تُخَزَّنُ. خِلَالَ سَنَةٍ مِنَ التَّدْوِينِ، سَيَكُونُ لَدَيْنَا أَرْشِيفٌ ضَخْمٌ لِلذَّاكِرَةِ العِرَاقِيَّةِ حَوْلَ العِشْرِينَ سَنَةً الأَخِيرَةَ./ - مَشْرُوعٌ هَائِلٌ، وَهَلْ فَكَّرْتَ لَهُ بِتَسْمِيَةٍ؟ أَعْنِي الأَرْشِيفَ؟/ - أَلْفُ حَرْبٍ وَحَرْبٌ، مِثْلُ «أَلْفِ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ».» (الأنباري، ۲۰۱۰: ۱۷۵). ترجمه: «وقتی داستان‌ها روی سی‌دی‌ها ثبت می‌شوند، متخصصانی آن‌ها را به کامپیوتر و روی کاغذ منتقل می‌کنند و سپس ذخیره می‌شوند. طی یک سال از این تدوین، آرشیوی عظیم از حافظهٔ عراقی دربارهٔ بیست سال گذشته در اختیار خواهیم داشت./ -پروژه بزرگی است. آیا به آن فکر کرده‌ای که چه نامی برایش بگذاری؟ منظورم آرشیو است./ -«هزار و یک جنگ»، مانند «هزار و یک شب».

نویسنده با جایگزینی واژهٔ «حَرب» (جنگ) به جای «لَیلة» (شب) در عنوان «ألفُ لیلةٍ و لیلة»، آیرونی‌ای صراحتاً سیاسی ایجاد می‌کند؛ بازی زبانی‌ای که جایگزینی قصه‌ها با جنگ‌ها را القا می‌کند، گویی جهان از روایت‌های خیال‌انگیز و انسان‌محور به سوی خشونت و ویرانی رفته است. این آیرونی هم نقدی بر وضعیت عراق و هم تأملی در روند نزولی فرهنگ و انسانیت در جهان معاصر است. نمونه‌ای دیگر از همین شگرد در صحنهٔ انفجار نزدیک کتاب‌فروشی ابوحسن رخ می‌دهد و کارکرد انتقادی آیرونی زبانی را به سطح رخدادهای عینی گسترش می‌دهد:

«حَدَثَ الانْفِجارُ قُرْبَ مَكْتَبَةِ أَبِي حَسَنٍ، وَماتَ أَبُوحَسَنٍ، ... وَمِثْلَ حُلْمٍ غامِضٍ رَأى زاهِرٌ صَفَحاتِ الكُتُبِ تَتَطايَرُ فِي سَماءِ الحَيْدَرْخانَةِ، يَهْرُبُ مارْكِيزُ مِنْ غانِياتِهِ، وَيَتَنَأَّى نَجِيبُ مَحْفُوظٍ مُسافِرًا نَحْوَ أَزِقَّةِ القاهِرَةِ، وَيَخْتَفِي دافِنْشِي بَيْنَ طَلاسِمِهِ، وَيَنْغَلُّ عَبْدُالرَّحْمَنِ مُنِيفٌ فِي رِمالِ الصَّحْراءِ الَّتِي فارَقَها.»(همان: ۱۹۱) ترجمه: «انفجار نزدیک کتابخانهٔ ابوحسن رخ داد و ابوحسن جان باخت. زاهر مانند خوابی مرموز دید که صفحات کتاب‌ها در آسمان حیدرخانه به پرواز درمی‌آیند؛ مارکز از دلبرکانش فرار می‌کند، نجیب محفوظ به سمت کوچه‌های قاهره دور می‌شود، داوینچی در میان طلسم‌های خود پنهان می‌گردد و عبدالرحمن منیف در شنزار صحرایی که ترک کرده بود، فرو می‌رود».

شاکر الأنباری با ارجاع به شخصیت‌ها و مضامین آثار نویسندگانی چون گابریل گارسیا مارکز[۱۶] و... آیرونی فرهنگی ایجاد می‌کند؛ ارجاعاتی که فراتر از بازی ادبی، ویرانی ارزش‌های انسانی، فروپاشی زیبایی و گریز ناگزیر هنر از میدان خشونت را برجسته می‌کنند. تصویر «پرواز صفحات کتاب در آسمان بغداد» استعاره‌ای از پراکندگی معنا و نابودی حافظهٔ فرهنگی و «فرار نویسندگان و هنرمندان» نمادی از بی‌پناهی اندیشه در برابر انفجار واقعیت است.

در صحنهٔ دیگر نویسنده چنین می‌آورد: «تَخَيَّلُوا: مَارْكِيزْ بِأَلْفَيْ دِينَارٍ، دُسْتُويِفْسْكِي بِثَلَاثَةِ آلَافِ دِينَارٍ، كُويلُّو بِأَلْفِ دِينَارٍ، الرُّصَافِي بِأَلْفَيْ دِينَارٍ، مَحْمُودْ دَرْوِيشْ بِثَلَاثَةِ آلَافِ دِينَارٍ، رِوَايَةُ الْعِطْرِ كَوْنُهَا مَرْغُوبَةً بِأَرْبَعَةِ آلَافِ دِينَارٍ...» ترجمه: «تصور کنید: مارکز دو هزار دینار، داستایوفسکی سه هزار دینار، کوئیلو هزار دینار، الرصافی دو هزار دینار، محمود درویش سه هزاردینار، رمان عطر چون محبوب است چهار هزار دینار...» (همان :۵۵).

نویسنده در این بخش بار دیگر با ارجاع به نویسندگان و آثار آنها آیرونی فرهنگی دیگری خلق می‌کند که از اضمحلال فرهنگ و ادب در سایه اقتصاد و اشغال خبر می‌دهد. باید گفت واژهٔ دینار در اینجا مقیاس ارزش فرهنگی و انسانی شده است. در واقع نویسنده با این جملات به بی‌ارزش شدن فرهنگ و بی‌قدرتی اندیشه اشاره دارد زیرا مارکز و دیگر نویسندگان نه تنها سرچشمه معنا و شناخت نیستند بلکه به کالا تبدیل شده که در نهایت خالی شدن جامعه از معنا را در پی دارد. مضمونی مشابه در صفحه ۲۰۴ بار دیگر تکرار شده است.

در فرازی دیگر نویسنده در مورد ساختمان نجمةالبتاوین هنگام بالا رفتن از پله‌ها چنین می‌آورد: «أَخْرَجَ جِهَازَهُ

الْمُوبَايِلَ وَوَضَعَهُ عَلَى تَشْغِيلِ الضَّوْءِ فَانْبَعَثَ شُعَاعٌ خَفِيفٌ صَارَ يُضِيءُ مَوْقِعَ قَدَمَيْهِ، وَكَانَتِ الظِّلَالُ تَنُوسُ فِي الظَّلَامِ، تَكْبُرُ وَتَصْغُرُ وَالْحِيطَانُ تَضْغَطُ عَلَى النَّفْسِ...هَذَا الْمَشْهَدُ لَايَجْرِي إِلَّا فِي أَفْلَامِ الرُّعْبِ. فِيلْمُ الطُّيُورِ لِهِيَتْشِكُوك، وَفِيلْمُ الْأَمِيرِ ذْرَاكُولَا وَفِيلْمُ اسْمُ الْوَرْدَةِ» (همان:۶۳). ترجمه: «موبایلش را بیرون آورد و آن را روی حالت چراغ قوه گذاشت، نوری ضعیف ساطع شد که شروع به روشن کردن محل پاهایش کرد، و سایه‌ها در تاریکی در نوسان بودند، بزرگ و کوچک می‌شدند و دیوارها روح را می‌فشردند... این صحنه فقط در فیلم‌های ترسناک اتفاق می‌افتد. فیلم پرندگان هیچکاک، فیلم شاهزاده دراکولا و فیلم نام گل سرخ».

شاکرالأنباری در توصیف پله‌ها بار دیگر به فرهنگ و سینما و فیلم ارجاع می‌دهد و خواننده را با خود همراه کند. نویسنده با ذکر این سه فیلم در کنار یکدیگر در تلاش برای نشان دادن وضعیت چند بعدی ساختمان است. با فیلم پرندگان[۱۷] ساختمانی آرام اما تهدید آمیز، با فیلم شاهزاده دراکولا[۱۸]، فضایی تاریک و مرموز و با فیلم نام گل سرخ مکانی هزارتو را بصورت غیرمستقیم برای خواننده به تصویر می کشد.

بدین‌ترتیب، بازی‌های ادبی موقعیتی، سازوکار خلق روایتی چندلایه و طعنه‌آمیز می‌شوند که در آن آیرونی نه صرفاً تکنیکی زیباشناختی، بلکه شگردی انتقادی و معناآفرین است. در نتیجه، آیرونی ساختارمند در نجمةالبتاوین ابزاری مهم برای ایجاد فاصله اخلاقی و بیدارسازی ذهنی خواننده است. این شگرد، ضمن حفظ لحن انتقادی اثر، نوعی آگاهی زیبایی‌شناختی نسبت به فاجعهٔ اجتماعی فراهم می‌آورد و رمان را از سطح بازنمایی صرف به مرحلهٔ بازاندیشی اخلاقی ارتقا می‌دهد.

٤.٣. شخصیت‌پردازی چندلایه و ارتقای «مکان» به «مکان– شخصیت»

براساس تمایز «گفتن/نشان‌دادن» و «مستقیم/غیرمستقیم» در شخصیت‌پردازی، رمان با بهره‌گیری از نشانه‌های رفتاری، گفتاری و ذهنی و نیز چینش فضایی، تیپ‌های اولیه را به شخصیت‌های چندبعدی تبدیل می‌کند. هم‌زمان، در چارچوب منطق کرونوتوپ، مکان نیز به عاملی فعال و کنشگر در روایت ارتقا می‌یابد. میرصادقی چنین می‌آورد: «اشخاص ساخته شده ای (مخلوقی را که در داستان قصه رمانس، داستان کوتاه و رمان و نمایشنامه و....) ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. شخصیت؛ در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی،۱۳۹۴: ۱۲۲). ایجاد چنین پیکره‌های باورپذیر که برای مخاطب همانند انسان‌های واقعی جلوه می‌کنند، «شخصیت‌پردازی» نامیده می‌شود.

نویسنده در این فرایند از شگردهای متنوعی استفاده می‌کند: گاهی شخصیت‌ها از طریق گفت‌وگوهای دوسویه و تعاملات کلامی شکل می‌گیرند، و گاهی از طریق تک‌گویی‌های درونی معرفی می‌شوند؛ امری که نشان‌دهندهٔ تلاش شخصیت برای بازتاب افکار خود و تأثیرپذیری کنش‌های بیرونی از ذهنیاتش است. این ویژگی- که انسان پیش از عمل، به تأمل ذهنی می‌پردازد- با پیدایش روایت داستانی اهمیت بیشتری یافته است؛ زیرا لازم است میان آنچه در ذهن شخصیت می‌گذرد و آنچه به شکل کنش بیرونی ظاهر می‌شود، هماهنگی و انسجام برقرار شود. در جوامع سنتی، این هم‌خوانی میان ذهنیات و عینیات حساسیت بیشتری می‌یابد؛ چراکه شخصیت در چنین بسترهایی خود را صاحب قدرت مطلق می‌پندارد و

کنش‌هایش را بر اساس همین تصور سامان می‌دهد (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۶۷). در میان شیوه‌های شخصیت‌پردازی، دو روش بیشترین کاربرد را دارند: نخست، معرفی مستقیم و روایی شخصیت‌ها، که در آن نویسنده به‌صراحت به ویژگی‌های آنان اشاره می‌کند؛ دوم، معرفی غیرمستقیم و نمایشی، که از ارزش زیباشناختی بالاتری برخوردار است. در رمان شاکرالأنباری، روش دوم غالب است: شخصیت‌ها نه از طریق توصیف مستقیم، بلکه از طریق جزئیات رفتاری، دغدغه‌های ذهنی و واکنش‌های خاصشان شناخته می‌شوند؛ شگردی که هم تجربه خواننده را تعمیق می‌بخشد و هم باورپذیری شخصیت‌ها را در بستر روایت افزایش می‌دهد: «اَلشَّقَّةُ بِمُواصَفَاتِهَا اَلَّتِي ذَكَرَهَا عَلِيمُحَمَّدأَمِين مُلَائِمَةٌ لَهُمْ جَمِيعًا. مِن نَاحِيَةِ اَلسِّعْرِ وَاَلْمَوْقِعِ، سَيَكُونُ لَدَيْهِمْ مَكَانٌ يَجْتَمِعُونَ فِيهِ... فَكَّرَ عَلِيمُحَمَّدأَمِين وَزَاهِرحُسَيْن بِسُهَى، وَفَكَّرَ رَبِيع أَنَّهُ يُمْكِنُهُ اَلنَّوْمُ فِي اَلشَّقَّةِ كُلَّمَا أَثْقَلَ بِاَلشُّرْبِ، وَقَرَّرَ اَلْهُرُوبَ مِنْ مُنَاكَدَاتِ زَوْجَتِهِ سُعَاد، وَفَكَّرَ أَبُوحَسَن أَنَّهَا مَكَانٌ مُلَائِمٌ لِكَيْ يُرَوِّجَ أَمَامَ اَلْأَصْدِقَاءِ عَنِ اَلْكُتُبِ اَلْحَدِيثَةِ اَلَّتِي وَصَلَتْ مَكْتَبَتَهُ فِي شَارِعِ اَلْمُتَنَبِّي...»(الأنباری، ۲۰۱۰: ۵۳). ترجمه:«آپارتمان با ویژگی‌هایی که علی‌محمدأمین ذکر کرده بود، برای همه آن‌ها مناسب به نظر می‌رسید. از نظر قیمت و موقعیت، مکانی بود که بتوانند در آن گرد هم آیند... علی محمدأمین و زاهرحسین به سهی فکر کردند، و ربیع در نظر داشت هرگاه از نوشیدن سنگین شد بتواند در آپارتمان بخوابد، و تصمیم گرفت از منازعات با همسرش سعاد فرار کند، ابوحسن فکر کرد که این مکان برای تبلیغ کتاب‌های جدیدی که به کتابخانه‌اش در خیابان المتنبی رسیده‌اند، در برابر دوستانش مناسب است...».

در این گزیده از رمان، نویسنده با رویکردی موجز، به معرفی برخی ویژگی‌های کلیدی شخصیت‌ها می‌پردازد که در شناخت اولیهٔ آن‌ها نقش بسزایی دارد. به عنوان مثال، شخصیت ربیع با چالش‌های بزرگی روبروست که تنها راه کنار آمدن با آن‌ها را در مستی می‌یابد. همچنین، برای فرار از دست همسرش، گاهی اوقات در آپارتمان می‌خوابد. این شخصیت‌پردازی، با وجود تناقضاتی که در خود دارد، نه تنها زننده نیست، بلکه جذابیت و عمق خاصی به شخصیت‌ها می‌بخشد. به این‌ترتیب، نویسنده پیش از آنکه ما را به دنیای درونی و پیچیدگی‌های هر شخصیت وارد کند، با ارائهٔ معرفی اجمالی، زمینهٔ آشنایی اولیه را فراهم می‌سازد.

در این بخش، نویسنده با تکیه بر ایجاز توصیفی، تصویری اولیه از خصایل روانی و رفتاری شخصیت‌ها ارائه می‌دهد؛ رویکردی که نقش معرفی مقدماتی را ایفا کرده و پیش از ورود به ساحت درونی، افق انتظاری روشن برای خواننده ایجاد می‌کند. این پیش‌زمینهٔ ذهنی پی‌گیری مسیر تحول و کنش‌های آتی شخصیت‌ها را تسهیل کرده و از منظر روایت‌شناسی، به تقویت انسجام ساختاری و تعمیق بُعد روان‌شناختی متن می‌انجامد.

نویسنده در بخش دیگری به توصیف آپارتمان می‌پردازد: «فَكَّرَ عَلِيٌّ وَهُوَ يُقَلِّبُ اَلْأَسْمَاءَ فِي ذِهْنِهِ بِشَكْلٍ مُشَوَّشٍ أَنَّ اَلنَّجْمَةَ مُوحٍ وَسَام،... نَجْمَةُاَلْبَتَاوِينِ، اَلِاسْمُ اَلسِّرِّيُّ لِمُضَاجَعَةِ اَلنِّسَاءِ وَاَحْتِسَاءِ اَلْكُحُولِ وَنَقْدِ اَلتَّوَاضُعِ وَقِرَاءَةِ اَلْكُتُبِ.نَجْمَةُاَلْبَتَاوِينِ لَمْتَبْزُغْ فِي اَلْأُفُقِ، كَانَتْ مُتَخَفِّيَةً هُنَاكَ، وَرَاءَ مُسْتَقْبَلٍ دُخَانِيٍّ لَفَّ اَلْمَدِينَةَ مُنْذُ سِنِينَ طَوِيلَةٍ، وَهَذِهِ مَدِينَةٌ لَاتُشْبِهُ اَلَّتِي فِي رَأْسِهِ، كَانَ وَطِوَالَ سَنَوَاتٍ وَسَنَوَاتٍ يَتَغَزَّلُ بِصُورَةٍ بَائِدَةٍ، بِفَتَاةٍ مَاتَتْ وَدُفِنَتْ.» ترجمه: «علی در حالی که اسامی را در ذهنش به‌صورت آشفته مرور می‌کرد، فکر کرد که ساختمان(نجمةالبتاوین) الهام‌بخش و درخشان است... نجمةالبتاوین، نام رمزی برای هم‌بستر شدن با زنان، نوشیدن مشروبات الکلی، نقد فروتنی و مطالعهٔ کتاب‌ها بود. نجمةالبتاوین در افق سر بر نیاورد، بلکه آنجا، پنهان بود، پشت آینده‌ای دودآلود که سال‌ها شهر را در برگرفته است. و این شهری نبود که در ذهنش بود؛ شهری که سال‌ها و سال‌ها با تصویری فرسوده، با دختری که مرده و دفن شده، خیال

می‌بافت» (همان:۶۵).

در این خوانش، نسبت «مکان-شخصیت» کانون تحلیل است: نویسنده با نسبت دادن خصایص روانی، اجتماعی و نمادین به آپارتمان هم‌نام رمان، آن را از ظرفی صرفاً فیزیکی به عاملی کنشگر در روایت ارتقا می‌دهد. «نجمةالبتاوین» تنها صحنه وقوع رخدادها نیست، بلکه میدان تولید کنش‌های فردی، تعاملات اجتماعی و شکل‌گیری هویت‌های روایی است. بدین ترتیب، مکان در سطح دیژتیک[۱۹] به مقام یک «شخصیت مستقل» ارتقا یافته و به انسجام ساختاری و عمق معنایی متن کمک می‌کند و نجمةالبتاوین همچون موجودی زنده، میدان بروز تمایلات و بحران‌ها و نشانه‌ای از فروپاشی اخلاقی، گسست اجتماعی و جست‌وجوی معنا در وضعیتی پرتنش است.

در بخشی دیگر، در مورد خیابان الرشید، نویسنده به طور خلاصه، آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «شَارِعُ الرَّشِيدِ.شَارِعٌ ذُكُورِيٌّ بِامْتِيَازٍ.لَمْ يَرَ أَيَّةَ امْرَأَةٍ مُنْذُ دُخُولِ السَّيَّارَةِ إِلَى سَاحَةِ الْمَيْدَانِ.» ترجمه: «خیابان رشید. خیابانی کاملا مردانه است. از زمانی که خودرو وارد میدان شد، هیچ زنی را ندید.» (همان:۷۰). این توصیف کوتاه اما پرمعنا، که خیابان را خیابان مردانه می‌نامد و بر عدم حضور زنان تأکید دارد، مجدداً مفهوم از هم‌پاشیدگی ارزش‌ها را برجسته می‌سازد. این توصیف غیرمستقیم فضا نشان می‌دهد که چگونه مکان می‌تواند نمایانگر مشکلات موجود، مانند به حاشیه رانده شدن زنان و اندیشه‌هایشان، باشد.

تبدیل مکان به شخصیت، از منظر روایت‌شناسی، نمونه‌ای برجسته از عبور عناصر ساختاری به سطوح نمادین و روان‌شناختی در رمان معاصر محسوب می‌شود. بنابراین، شخصیت‌پردازی چندلایه و ارتقای مکان به «مکان-شخصیت» نه تنها به باورپذیری و عمق روانی روایت می‌افزاید، بلکه تعامل میان فضا، هویت و کنش را شکل می‌دهد. بدین‌سان، مکان از سطح توصیف بیرونی فراتر رفته و به موجودی زنده و معنادار تبدیل می‌شود که در شکل‌گیری بحران‌های فردی و جمعی، نقشی هم‌ارز شخصیت‌های انسانی ایفا می‌کند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان می‌دهد نجمةالبتاوین فراتر از روایت یک تجربهٔ شهری متزلزل، طرحی سنجیده برای «معماری روایت در دل بحران اجتماعی» است.

۱- ساختار روایی این رمان بر شبکه‌ای از فنون داستان‌پردازی استوار است که در این پژوهش، چهار محور بنیادین آن واکاوی شد: انسجام‌بخشی به روایت، ایجاد توازی میان ساحت «واقعیت و هنر» با تکیه بر منطق میان‌رسانه‌ای، به‌کارگیری بازی‌های ادبی با رویکرد آیرونیک، و در نهایت، بهره‌گیری از شگرد شخصیت‌پردازی غیرمستقیم که هم‌زمان با ارتقای جایگاه مکان به یک «مکان-شخصیت» در بستر کرونوتوپ، به متن تشخص بخشیده است.

۲- موتیف‌های تکرارشونده و پیونددهنده، ساختار رمان را از نظر روایی و معنایی منسجم می‌سازند و میان بخش‌های مختلف اثر نوعی هم‌پیوستگی درونی ایجاد می‌کنند. در نتیجه، وحدت پیرنگ و معنا حفظ می‌شود. از سوی دیگر، بهره‌گیری از توازی میان واقعیت و هنر (مثلاً در قالب سینما و نقاشی) باعث می‌شود پیام اخلاقی و زیبایی‌شناختی اثر به‌صورت غیرمستقیم و هنرمندانه منتقل گردد. این تعادل میان محتوا و فرم، به اثر عمق زیبایی‌شناختی می‌بخشد و در عین

حال مخاطب را درگیر تأمل اخلاقی و انسانی می‌کند، بدون آنکه به شعارگرایی یا سطحی‌گویی دچار شود.

۳- شگردهای روایی و زیبایی‌شناختی، ابزارهایی هستند که نویسنده به کمک آن‌ها توانسته است بحران اجتماعی عراق را در سطحی نمادین و چندلایه بازنمایی کند. موتیف‌های تکرارشونده، یادآور تکرار تاریخی و چرخه‌وار بحران‌ها در جامعهٔ عراق‌اند، در حالی‌که توازی میان هنر و واقعیت نشان می‌دهد چگونه تجربهٔ زیستهٔ مردم عراق در دل آثار هنری بازتاب می‌یابد. بازی‌های آیرونیک و انتقادی نیز نوعی فاصله‌گذاری ایجاد می‌کنند تا خواننده بتواند وضعیت اجتماعی را از منظر نقد و اندیشه بنگرد، نه صرفاً از موضع عاطفی یا احساسی. شخصیت‌پردازی و مکان‌پردازی درهم‌تنیده‌اند و با بهره‌گیری از شیوهٔ نشان‌دادن به‌جای گفتن، نویسنده توانسته از تیپ‌های ساده به شخصیت‌های چندبعدی و باورپذیر برسد. مکان‌هایی چون نجمةالبتاوین و خیابان الرشید از ظرف فیزیکی صرف فراتر رفته و به عوامل کنشگر و نمادهای بحران اجتماعی و اخلاقی عراق معاصر بدل شده‌اند. در نتیجه، این ترکیب میان ذهن، کنش و فضا به انسجام ساختاری، عمق روان‌شناختی و بازنمایی چندلایهٔ فروپاشی اجتماعی انجامیده است. در مجموع، این شگردها سبب می‌شوند بحران اجتماعی نه فقط بازگو، بلکه تحلیل و تفسیر هنری شود، به گونه‌ای که خواننده از خلال روایت، به درک پیچیدگی‌های جامعهٔ معاصر عراق دست یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱ - Chronotope : پیوندِ جدایی‌ناپذیر «زمان» و «مکان» در یک روایت.

2- Edward Morgan Forster
3- In Search of Lost Time
4- singulative/iterative

۵- variation: تکرار یک الگو با تغییراتِ کوچک و حساب‌شده.

٦- آهنگ «وداعاً یا حزن» با صدای یاس خضر یکی از قطعات احساسی و ماندگار موسیقی عراق است که در آن، شاعر و خواننده با لحنی اندوهناک از غم‌ها و خاطرات تلخ گذشته خداحافظی می‌کند.

7- Dersu uzala
8- Akira Kurosawa
9- Intermedial / Intermediality
10- The Name of the Rose
11- Jean-Jacques Annaud
12- Umberto Eco
13- The Creation of Adam
14- Michelangelo

۱۵- حماسه گیلگمش از قدیمی‌ترین آثار ادبی جهان در خاورمیانه که داستان پادشاهی به نام گیلگمش و دوستش انکیدو را روایت می‌کند.

16- Gabriel Garcia Marquez
17- The Birds
18- Prince Dracula

۱۹- Diegetic : درون‌داستانی، متعلق به جهانِ روایت

کتابنامه

۱. الأنباري، شاكر. (۲۰۱۰). **نجمة البتاوين**. بغداد: دارالمدى للنشر والتوزيع.

۲. براهنی، رضا. (۱۳۶۸). **قصه نویسی**. چاپ سوم. تهران: نشر نو.

۳. براهنی، رضا. (۱۳۷۳). **رؤیای بیدار**. تهران: قطره.

۴. بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. تهران: افراز.

۵. بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۹۳) **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. چاپ پنجم. تهران: افراز.

۶. پاینده، حسین. (۱۳۹۲). **گشودن رمان؛ رمان ایرانی در پرتو نظریه و نقد ادبی**. تهران: مروارید.

۷. داد، سیما. (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ سوم. تهران: مروارید.

۸. ریمون‌کنان، شلومیت.(۱۴۰۱). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***.ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نشر نیلوفر.

۹. ژنت، ژرار. (۱۴۰۰). **گفتمان حکایت**، ترجمه آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد. تهران: نشر نیلوفر.

۱۰. قاسمی، روح‌الله. (۱۳۹۵). «بررسی بازی‌های زبانی در دو اثر پالود و در جستجوی زمان ازدست‌رفته». نقد زبان و ادبیات خارجی. دوره دوازدهم. شماره شانزده. پیاپی (۱۶). صص ۱۹۳ - ۲۱۱.

۱۱. کادن. جی. ای. (۱۳۸۶). **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**. ترجمه کاظم نیرومند. چاپ دوم. تهران: شادگان.

۱۲. کمالوند، لیلی (۱۳۹۲)، «مفهوم «تکنیک داستانی» و جلوه‌های آن در داستان معاصر فارسی». فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی. سال اول. شمارهٔ سوم. صص ۴۹ - ۶۳.

۱۳. گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۸). **باغ در باغ**. تهران: نیلوفر.

۱۴. یقطین، سعید. (۱۹۹۷). **تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبئير**. بيروت: المركز الثقافي العربي.

References

Al-Anbari, S. (2010). *Najmat al-Bataween*. Baghdad: Dar Al-Mada for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Baraheni, R. (1994). *The Wakeful Dream*. Tehran: Ghatreh. [In Persian]

Baraheni, R. (1989). *Story Writing* (3rd ed.). Tehran: Nashr-e No. [In Persian]

Biniaz, F. (2008). *An Introduction to Storytelling and Narratology*. Tehran: Afraz. [In Persian]

Biniaz, F. (2014). *An Introduction to Storytelling and Narratology* (5th ed.). Tehran: Afraz. [In Persian]

Cuddon, J. A. (2007). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Translated into Persian by Kazem Niroumand (2nd ed.). Tehran: Shadgan.[In Persian]

Daad, S. (2006). *Dictionary of Literary Terms.* (3rd ed.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Genette, G. (2021). *Narrative Discourse*. Translated by Azin Hosseinzadeh and Katayoun Shahparrad. Tehran: Niloufar.[In Persian]

Golshiri, H. (1999). *Garden Within Garden*. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Ghasemi, R. (2016). "A Study of Language Games in Two Works: Paloud and In Search of Lost Time". *Foreign Language and Literature Criticism.* 12(16). 193–211. [In Persian]

Kamalvand, L. (2013). "The Concept of 'Narrative Technique' and Its Manifestations in Contemporary Persian Fiction". *Specialized Quarterly of Story Studies*. 1(3). 49–63. [In Persian]

Payandeh, H. (2013). *Opening the Novel: Iranian Fiction in Light of Literary Theory and Criticism*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Rimmon-Kenan, S. (2022). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Translated by Abolfazl Horri. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Yaqtin, S. (1997). *Analysis of Narrative Discourse: Time, Narration, and Focalization.* Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]