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

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

Analyzing time-idea of the desire for immortality in the narrative discourse of "sleeping in the cherry field" Relying on Gerard Genette's theory

Doi:10.22067/jallv15.i2.2306-1282

Razieh Nazari[1]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature Meybod University, Meybod Iran

Received: 8 May ecerrrr rr r rfffff f fff u u uuu uuuuu uu ce::::: :: : : eeeeee e 2023

Abstract

The time of narrative discourse is multidimensional and abnormal, creating scattered images to highlight the fictional concept. An idea refers to a dominant belief that results from repeating an image. The novel "Sleeping in the Cherry Field" by Iraqi writer Azhar Jerjis, nominated for the Arabic Booker Prize in 2020, is an example of exile literary works. Its motif is the concept of the lack of individual identity in the shadow of homeland security, rooted in the idea of "desire for immortality". This current research is a qualitative and descriptive-analytical study based on library sources. It aims to discover the basis of the formation of the idea in "Sleeping in the Cherry Field", explain the relationship between time and personality traits, and determine the emotions emanating from the idea of immortality based on Gerard Genette's theory of narrative discourse in three themes: order, duration, and frequency. The application of this theory is necessary to prove the idea of narration as it highlights characteristics of the hero's character and emotions. The findings reveal that narrative structure as a labyrinth and fluid flow of mind create anachronisms in narrative discourse order. Its duration is based on dialogue, summarization, omission, and descriptive pause, while types of frequency including single, repeated, and repeating stories are used to highlight "desire for immortality". One result is a contrast between present and past as a basis for immortality. The protagonist's isolation in time creates emotions such as fear, hope, confusion, and disappointment.

Keywords: Time, Narrative discourse idea of the desire for immortality, Azhar Jarjis, Sleeping in the Cherry Field.

[1]-Corresponding Author. Email: r.nazari@meybod.ac.ir

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

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱٤۰۲، صص:۱۰٦-۹۰

تحلیل زمان انگاره آرزوی جاودانگی در گفتمان روایی «النوم في حقل الكرز» با تکیه بر نظریه ژرار ژنت

(پژوهشی)

راضیه نظری (استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه میبد، میبد، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv15.i2.2306-1282

چکیده

زمان گفتمان روایی چندبعدی و مبتنی بر هنجارگریزی است که در اثر آن، تصاویری پراکنده باهدف برجسته‌سازی انگاره داستانی آفریده می‌شود. انگاره، به باور مسلطی اطلاق می‌شود که درنتیجه تکرار یک تصویر حاصل می‌شود. رمان «النوم في حقل الكرز»، اثر نویسنده عراقی، ازهر جرجیس، نامزد دریافت جایزه بوکر عربی در سال ۲۰۲۰ میلادی، نمونه‌ای از آثار ادبیات تبعید است که مفهوم مانایی هویت فردی در سایه امنیت وطن، بن‌مایه آن را می‌سازد. این مفهوم، ریشه در انگاره «آرزوی جاودانگی» دارد. پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده که از رهگذر مطالعه منابع کتابخانه‌ای و با تکیه بر شیوه توصیفی –تحلیلی نگاشته شده است. هدف این پژوهش، کشف مبنای شکل‌گیری انگاره روایت «النوم في حقل الكرز»، تبیین ارتباط میان زمان و ویژگی‌های شخصیتی و تعیین عواطف منبعث از انگاره جاودانگی بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت در سه محور نظم و ترتیب، دیرش و بسامد است. کاربست این نظریه در اثبات انگاره روایت ضروری است؛ زیرا اثبات‌کننده ظرفیت این چارچوب ساختگرا در برجسته‌سازی ویژگی شخصیت قهرمان و احساسات مرتبط با انگاره روایت است. یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که ساختار روایی توبرتویی و جریان سیال ذهن که نابهنگامی‌های نظم گفتمان روایی را تشکیل می‌دهند، به همراه دیرش که مبتنی بر دیالوگ، تلخیص، حذف و مکث توصیفی است و انواع بسامد اعم از نقل‌های منفرد، مکرر و تکرارشونده در جهت برجسته‌سازی انگاره «آرزوی جاودانگی» به‌کاررفته است. از نتایج بحث می‌توان به تقابل میان زمان حال و گذشته به‌عنوان مبنای انگاره جاودانگی، انزوای قهرمان داستان در زمان و وجود عواطف ترس، امید، سرگشتگی و سرخوردگی اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: زمان، گفتمان روایی، انگاره آرزوی جاودانگی، ازهر جرجیس، النوم في حقل الكرز.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۲/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۲/٤/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/٦/۲۰

[1] - نویسنده مسئول: r.nazari@meybod.ac.ir

۱. مقدمه

گفتمان روایی، نمایش تصویری چندبعدی برخطی مستقیم (بحراوی، ۱۹۹۰: ۱۰۶) و مبتنی بر هنجارگریزی است که در آن ساختار زمانی رویدادها عینیت می‌یابد (هرمن، ۱۳۹۲: ۳۳) و تصاویری پراکنده از شخصیت‌ها در موقعیت‌های گوناگون به نفع بازنمایی انگاره روایت ارائه می‌شود (ریکور، ۱۹۹۷: ۱۹). انگاره، باور مسلطی است که در نتیجه تکرار یک تصویر حاصل می‌شود (حلاجی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۷۱).

ازهر جرجیس، متولد ۱۹۷۳ میلادی در عراق است. او در سال ۲۰۰۳ به‌عنوان روزنامه‌نگار حرفه خود را آغاز کرد و بعد از مهاجرت به نروژ در سال ۲۰۰۵ میلادی نویسندگی کتاب را به‌طورجدی موردتوجه قرارداد. «حجر السعادة»، «صانع الحلوى»، «فوق بلاد السواد» و «النوم فی حقل الكرز» از جمله آثار این نویسنده معاصر است. کتاب «النوم في حقل الكرز»، نمونه‌ای از ادبیات تبعید است که در سال ۲۰۲۰ میلادی نامزد دریافت جایزه بوکر عربی شد. در این اثر، پدیده زمان به اشکالی متنوع بازنمایی شده است.

دوره‌های زندگی قهرمان داستان در زمان حکومت حزب بعث و پس از حمله آمریکا به عراق او را به این باور رساند که زندگی، تنها در عالمی دیگر و واقع در باغ گیلاس جریان دارد: «الحياة حبّة كرزٍ نواتها الموت» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۵). این باور، ریشه در اندیشه نامیرایی دارد و درخت گیلاس، تداعی‌کننده گیاه بی‌مَرگی در کهن اسطوره‌های بشری است؛ «درختی که جاودانگی گیلگمش را در پی داشته است» (صدیقی، ۱۳۹۵: ۱۷۲).

زندگی قهرمان رمان «النوم في حقل الكرز» در کشورهای عراق و نروژ به تصویر کشیده شده است. پریشان خاطری در اثر بی‌هویتی، کوشش برای دستیابی به آرامش با بازگشت به عراق و سرانجام سرخوردگی از یافتن آن، محورهای رمان است. با توجه به این محورها، عنصر روایی «زمان»، نقشی بنیادین در برجسته‌سازی انگاره «آرزوی جاودانگی» دارد؛ به همین‌خاطر، زمان متعارف داستان با توجه به مقاصد راوی به‌گونه‌ای درهم‌شکسته شده که درک آن نیازمند مداقه است. نظر به این توضیحات، هدف از انجام پژوهش حاضر، تبیین نقش عنصر زمان در شکل‌گیری انگاره «جاودانگی» با استفاده از چارچوب نظری روایت‌شناسی ژرار ژنت است. در این پژوهش، نقش زمان در فرآیند شکل‌گیری انگاره روایت، ظرفیت شگردهای بازنمایی آن در شخصیت‌پردازی و وجوه عاطفی مرتبط با انگاره جاودانگی، در سه محور کلی نظم و ترتیب زمان، دیرش و بسامد مورد تبیین قرارگرفته است.

۱ .۱. پرسش‌های پژوهش

این مقاله از رهگذر مطالعه منابع کتابخانه‌ای و با تکیه‌بر روش توصیفی- تحلیلی در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱- مبنای شکل‌گیری انگاره «آرزوی جاودانگی» در رمان «النوم في حقل الكرز» چیست؟

۲- چه ارتباطی میان زمان «انگاره جاودانی» و ویژگی شخصیتی قهرمان داستان است؟

۳- در هر یک از شگردهای بازنمایی زمان، کدام وجه عاطفی انگاره جاودانگی برجسته شده است؟

۱. ۲. فرضیه‌های پژوهش

فرضیه‌های زیر در ارتباط با پرسش‌های بالا قابل‌طرح است:

نخست آنکه انگاره آرزوی جاودانگی بر اساس تضاد میان زمان‌های گذشته و حال شکل‌گرفته است. به نظر می‌رسد، شگرد ژرف نمایی وقایع، قهرمان داستان را در «لحظه» محصور کرده است؛ بنابراین او شخصیتی منزوی دارد؛ ازاین‌رو ترس، سرخوردگی و سرگشتگی عواطفی هستند که با استفاده از شگردهای نمایش زمانی برجسته شده‌اند.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

بر اساس جستجوهای صورت گرفته، مقالاتی مبتنی بر چارچوب نظری ژنت و رمان «النوم في حقل الكرز» نگاشته شده که عبارت است از «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان «بی‌وتن» اثر رضا امیرخانی» ۱۳۹۰ از درودگریان، زمان‌احمدی و حدادی، «بازخوانی وجه و لحن روایی داستان «أبومعزی» اثر نجیب کیلانی از منظر ساختارگرایانه ژرار ژنت» از قهرمانی، شیدایی و حسینی، ۱۳۹٦. در هر دو اثر، توان داستان‌پردازی نویسنده در به‌کارگیری شگردهای بازنمایی زمان تحلیل‌شده است. در مقاله «بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان «عیناک قدری غادة السمّان» (بر اساس نظریهٔ گفتمان روایی ژرار ژنت)» از سلیمی و خسروی، ۱۳۹۷ افزون بر زمان، نقش وجه و لحن در بازتاب موضوع رمان، تبیین شده است. مقاله «بررسی عوامل مؤثر بر تعلیق و شتاب داستان کوتاه «مرتا البانية» جبران خلیل جبران» از سبزیان‌پور و خسروی ۱۳۹۷ بر مبنای تعیین میزان کاهش یا افزایش شتاب داستان نگاشته شده است. همچنین در «تحلیل زمان روایی رمان «مملكة الغرباء» اثر الیاس خوری، براساس دیدگاه روایتی ژرارژنت»، از حاجی زاده و خازیر، ۱۳۹۹ میزان تطبیق مؤلفه‌ها بر ساختار زمان روایی تعیین شده است. شمس‌الدینی فرد و سیستانی رحمت‌آباد در «شکست زمان در رمان «مذكّرات كلب عراقي» اثر عبدالهادی سعدون بر اساس نقد روایت‌شناسی و بر پایهٔ نظریه ژرار ژنت»،۱٤۰۰ اختلاف میان زمان داستان و زمان روایت مورد سنجش قرار داده‌اند. افزون بر این آثار، رمان «النوم في حقل الكرز» در حوزه‌های روان‌شناختی، ترجمه و نشانه‌شناسی نیز مورد بررسی قرار گرفته است؛ مانند مقاله «کاوش روان‌شناسانه هویت در رمان «النوم في حقل الكرز» از أزهر جرجیس بر اساس نظریه جیمز مارسیا» از اسماعیل زاده، احمدزاده هوچ و فرهنگ‌دوست، ۱٤۰۱؛ «بازآرایی زبان ترجمه رمان «النوم في حقل الكرز» اثر ازهر جرجیس بر اساس الگوی هم‌ترازی فرهنگی مالون» از صیادانی و حیدرپور مرند ۱٤۰۱ و نشانه‌شناسی زبان بدن در رمان «النوم في حقل الكرز» اثر «أزهر جرجيس» از جلیلیان، نبی‌احمدی، امیری و زینی‌وند، ۱٤۰۲.

یافته‌ها نشان می‌دهد، تاکنون تحقیقی درباره تبیین نقش چارچوب روایی ژنت در بازنمایی انگاره داستانی انجام نشده است. انگاره رمان «النوم في حقل الكرز»، جاودانگی بوده که در بن‌مایه «مانایی هویت فردی بر اساس امنیت وطن» متبلور شده است؛ از این‌رو بررسی نقش شگردهای بازنمایی زمان روایی در برجسته‌سازی این انگاره مهم و ضروری است؛ زیرا اثبات‌کننده ظرفیت این چارچوب ساختگرا در برجسته‌سازی جزئیاتی چون ویژگی شخصیت و احساسات است.

۲. چارچوب نظری

در گفتمان روایی، سنجه‌های نظم و ترتیب، دیرش و بسامد برای ارزیابی میزان هنجارگریزی از زمان گاه‌شمار، گستره زمانی رویدادها و تکرار حوادث در واحد زمان، معرفی شده است.

۲. ۱. نظم و ترتیب

نظم و ترتیب[1] در گفتمان روایی به رابطه زمانی حاصل از قیاس و تطبیق میان نظم وقایع در داستان با ترتیب آن‌ها در گفتمان اطلاق می‌شود (جینت، ۱۹۹۷: ٤٥).

۲. ۱. نابهنگامی

اشکال و نمودهای تفاوت میان زمان‌های داستان و گفتمان روایت، نابهنگامی[۲] یا زمان‌پریشی نام دارد که شامل پس‌نگری و پیش‌نگری می‌شود. در این شگرد، قطعه‌ای از متن در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از جایگاه منطقی آن در توالی واقعه بیان می‌شود (تولان، ۱۳۸٦: ۷۹-۸۰). در این راستا، چنانچه، اطلاعاتی در خصوص شخصیت، رخداد و خط داستانی ارائه شود، همانند داستانی[۳] و در غیر این صورت دگر داستانی[٤] نام دارد (همان: ۸۰). همچنین اگر زمان‌پریشی حقیقی یا مبتنی بر خاطرات و پندارهای شخصیت باشد، عینی[٥] یا ذهنی[٦] خواهد بود. زمان‌پریشی بیرونی[۷] بازنمایی وقایع را پیش از آغاز یا پس از پایان خط اصلی و نابهنگامی مکمل[۸] رخدادهای موجود را در خط اصلی داستان پی می‌گیرد (یان، ۱۳۹۸: ۱۸۱).

۲. ۲. دیرش

دیرش یا تداوم[۹] به نسبت میان زمان رخداد فعل و کمیت متنی اطلاق می‌شود که به شرح آن واقعه اختصاص داده‌شده است (تولان، ۱۳۸٦: ۷۹). در تداوم، مؤلفه‌های سرعت، اختصار و شرح وقایع موردتوجه هستند (حسینی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۵۲)؛ بنابراین، ضرباهنگ‌های هم‌دیرشی، تسریع و تقلیل با کمیت حوادث پیوند دارد (تودوروف، ۲۰۰۵: ۱۱٤-۱۱۳).

۲. ۲. ۱. هم‌دیرشی

هم‌دیرشی[۱۰] به برابری زمان داستان و زمان گفتمان روایی اطلاق شده و مبتنی بر ثبات سرعت است (برنس، ۲۰۰۳: ۹۹). این نوع ضرباهنگ به‌وسیله صحنه نمایش ایجاد می‌شود. کاربست قابل‌توجه افعال کنشی گذشته در مقابل توصیفات کم و همین‌طور میل به وقایع جزئی از ویژگی‌های صحنه نمایش است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵٤).

۲. ۲. ۲. تسریع

تسریع[۱۱] یا شتاب مثبت با تلخیص و حذف[۱۲] به دست می‌آید. در تلخیص، دوره‌های زمانی فاقد رویداد مهم به‌سرعت بازگو می‌شود. در شگرد حذف، وحدت میان زمان روایت و زمان نگارش متن از میان می‌رود (تورودوف، ۲۰۰۵: ۱۱۳). اگر به حذف زمان اشاره شود، حذف صریح و در غیر این صورت حذف ضمنی خواهیم داشت. همچنین، درصورت مشخص بودن میزان زمان حذف‌شده، حذف‌معین و در غیر این‌صورت حذف‌نامعین شکل می‌گیرد(زیتونی، ۲۰۰۲: ۷۵).

۲. ۲. ۳. تقلیل

تقلیل[۱۳] یا شتاب منفی با مکث توصیفی[۱٤] حاصل می‌شود. (بوعزه، ۲۰۱۰: ۹٦). کندی ضرباهنگ گفتمان روایی و در نتیجه تعلیق جریان روایت، نتیجه کاربست تقلیل است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۷٦).

۲. ۳. بسامد

بسامد[۱۵] به نسبت حاصل از قیاس میان فراوانی دفعات رخداد واقعه در داستان با میزان دفعات روایت آن در متن، اطلاق می‌شود (تولان، ۱۳۸٦: ۷۹). نقل‌های منفرد، مکرر و تکرارشونده، انواع بسامد هستند. نقل منفرد مبتنی بر برابری فراوانی دفعات وقوع واقعه و تعداد دفعات بازگویی آن است؛ بنابراین یک‌بار بازگویی واقعه‌ای که یک‌بار رخ‌داده و چندبار بازگویی واقعه‌ای که چندبار روی داده است، نقل منفرد نام دارد. در نقل مکرر، رویداد یک واقعه چندبار بازگو

می‌شود. نقل تکرارشونده نیز مبتنی بر یک‌بار بازگویی واقعه‌ای است که بارها روی داده است (جینت، ۱۹۹۷: ۱۳۰-۱۵۰).

۳. بحث و بررسی

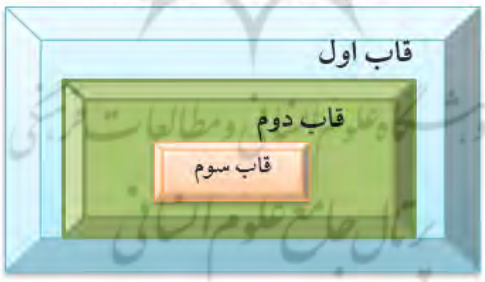
۳. ۱. نظم و ترتیب

نظم و ترتیب زمان وقایع در پیرنگ داستان، تابع روابط علّی و معلولی است (صاعدی، ۱۳۹۲: ۱۵۰). در پیرنگ اولیه رمان مورد مطالعه، مرد مبارزی از عراق پس از آخرین مرتبه دستگیری توسط حزب بعث کشته و مخفیانه به خاک سپرده می‌شود. چند سال بعد سعید، فرزند او به خاطر اهانت به رئیس حزب بعث از دانشگاه اخراج و به شکل غیرقانونی عراق را به مقصد نروژ ترک می‌کند. چهارده سال بعد از مهاجرت، در پی حمله آمریکا به عراق، قهرمان داستان باهدف شناسایی هویت پدرش از بقایای اجساد کشف‌شده در گورهای جمعی، راهی عراق شده و هنگام بازگشت در یک واقعه بمب‌گذاری کشته می‌شود. شکل شماره یک نماینده پیرنگ خطی داستان است:

شکل شماره ۱: پیرنگ خطی رمان النوم في حقل الكرز

پیرنگ روایت «النوم في حقل الكرز»، برخلاف داستان، پیچیده و مبتنی بر ساختار توبرتوی[۱۶] است؛ یعنی هر ساختاری از روایت، خود دارای زیر-روایت است (یان، ۱۳۹۸: ۷۲). شکل شماره دو ساختار توبروتویی این روایت را نشان می‌دهد که بر اساس آن، رمان مورد مطالعه از زبان سه روای با زاویه دید اوّل شخص، شکل گرفته است.

شکل شماره ۲: ساختار توبرتویی روایت



گفتمان روایی از قاب اول به سوم جریان دارد. زمان گفتمان در قاب نخست گذشته است. در این چارچوب ابتدا مترجم عراقی را می‌بینیم که سابقاً ستون‌های فکاهی سعید ینسین را به عربی ترجمه می‌کرده است. او یک‌بار به‌عنوان مهمان سردبیر مجله درصحنه ابتدایی حضور یافته است و باردیگر در پایان رمان، سرنوشت سعید و علت مرگش را گزارش داده و انگیزه خود را در خصوص برگرداندن دست‌نوشته‌های او از زبان نروژی به عربی بیان کرده است.

قاب‌های دوم و سوم مبتنی بر جهان‌های موازی[۱۷] و گزارش وجوه ممکن برای نسخه‌های متضاد رویدادها است (بامشکی، ۱۳۹۵: ۹۶). توضیح آنکه سعید ینسین، مهاجری از عراق بوده که خود زندگی نامه‌اش را در قالب رمانی به زبان نروژی نگاشته است. او برای تمدد اعصاب و تمرکز بر داستان‌نویسی، ناگزیر به مصرف داروی کتامین و تجربه حالت توهم به صورت متناوب است: «وبدأتُ مذ ذاك بتناول الكيتامين، و مع مرورِ الأيامِ عرفتُ بأنَّ الأوهامَ تَجعلُ الحياةَ قابلةً

للعيشِ» (جرجيس، ۲۰۱۹: ۵۲)؛ (ترجمه) «پس از آن، خوردن داوری کتامین را شروع کردم و با گذشت زمان، فهمیدم که اوهام، زندگی را قابل زیستن می‌کند».

با ورود سعید به عالم وهم، جهان موازی در قاب سوم روایت شکل‌گرفته و صحنه‌های نابهنگامی در قالب خاطرات و پندارها بازنمایی می‌شود. کاربست افعال «تذكرتُ» و «انتبهتُ» در پایان صحنه‌های توصیفی و همین‌طور ردهای گذار زمانی، مانند نام‌های روزهای هفته یا بخش‌هایی از آن، فصل‌ها و تاریخ‌ها اشاراتی عامدانه برای مرزبندی میان جهان‌های ممکن است. در شکل شماره سه، جریان گفتمان روایی از قاب اول به سوم رسم شده است.

شکل شماره ۳: جریان گفتمان روایی النوم في حقل الكرز

نباید از نظر دور داشت که کاربست جریان سیال ذهن در ایجاد گسستگی مسیر رخدادهای داستان و انواع نابهنگاهی‌ها در راستای برجسته‌سازی انگاره «آرزوی جاودانی» صورت گرفته و در نتیجه ژرفنمایی، اطلاعات روایی برجسته شده است.

۳. ۱. ۱ .گذشته‌نگری دگر داستانی عینی

زمان‌پریشی پس‌نگرانه در ابتدای داستان، سرنوشت پدر قهرمان را بازگو می‌کند؛ به همین خاطر گذشته‌نگری دگر داستانی نام دارد.

لم أره يوماً في حياتي، ولا أحتفظ له بصورة واحدة. لقد غاب في سراديب الضياع قبل مجيئي إلى الدنيا، وأحرقت أمّي، ليلةَ القبض عليه، كلَّ كتبه وأوراقه ومذكراته وألبومات صوره. كان معارضاً يسارياً مطارداً من قبل السلطة. أدخل إلى السجن مرات عدة وأفرج عنه. لكنه لم يعد إلى البيت في المرّة الأخيرة (جرجيس، ۲۰۱۹: ۱۵)؛ (ترجمه) «هیچگاه او را در زندگی‌ام ندیدم و هیچ تصویری از او ندارم. پدر، پیش از تولد من در سرداب‌های تباهی ناپدید شد و مادرم، در شب بازداشت او همه کتاب‌ها، برگه‌ها، خاطرات و آلبوم‌هایش را سوزاند.او مبارزی چپ‌گرا و تحت تعقیب بود که بارها دستگیر و آزاد شده بود؛ اما بعد از آخرین مرتبه دستگیری به خانه بازنگشت.»

کارکرد این نوع گذشته‌نگری، تبیین چرایی بی‌هویتی قهرمان است. او در عباراتی کوتاه، پدرش را نه با نام و پیشه، بلکه تنها با اشاراتی به گرایش سیاسی و فرجام فعالیت‌هایش معرفی کرده است. بدیهی است که دستگیری در نظام حاکمیتی سرکوب‌گرانه، افزون بر مرگ فرد، زندگی اطرافیانش را نیز متأثر می‌سازد؛ از این‌رو، سوزاندن متعلقات مبارز از سوی همسرش، در شب دستگیری به مثابه انتخاب یک زندگی «بی‌هویت» در مقابل «مرگ» است.

۳. ۱. ۲ . گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی مکمل

سه صفحه از روایت، مبتنی بر گذشته‌نگری دگر داستانی مکمل بوده که به معرفی بناهای تاریخی عراق، معلم تاریخ و تلاشش برای زنده نگه داشتن هویت تاریخی این کشور اختصاص یافته است.

رسا أسطولُ الذكرياتِ في رأسي حين رأيتُ اسمَ البابل. تذكرتُ مدرّسَ التاريخِ، الأستاذ عبدالباري. هو يشيرُ إلى نحو حدائقَ بابلِ المعلقةِ: «الحقوني كي تشمّوا عبقَ التاريخِ»، لكننا في الواقعِ لم نشمَّ العبقَ الذي يتحدّث عنه بفخر. فقد تم إكساءُ تلك الصروحِ

بالطابوق الجمهوري الحديثِ (جرجیس، ۲۰۱۹: ۱۸۸– ۱۹۰)؛ (ترجمه) «هنگامی که نام بابل را دیدم، ناوگان خاطرات در سرم پهلو گرفت. استاد عبدالباری، معلم تاریخ را به یاد آوردم. او اشاره‌کنان به باغ‌های معلق بابل می‌گفت: به دنبالم بیایید تا عطر تاریخ را استشمام کنید؛ اما، درواقع ما رایحه‌ای را که استاد از آن با افتخار سخن می‌گفت، استشمام نکردیم؛ چرا که آن بناها با آجرهای حکومت جمهوری جدید پوشانده شده بودند».

ناسازواری تصویری حاصل از نمای آجری روی بناهای باستانی، از یک‌سو، نماینده تلاش حکومت برای اثبات هویتش و از سوی دیگر، بی‌ثمری کوشش عبدالباری برای اقناع دانش‌آموزان نسبت به اصالت تاریخ عراق است. ازآنجاکه حل گره‌های درون ساختار کلان‌روایت یکی از کارکردهای گذشته‌نگری است (خدادادی، ۱٤۰۰: ۱۹)، این شگرد مکمل گذشته‌نگری، توجیه‌گر بی‌رغبتی سعید در خط اصلی داستان برای بازگشت به عراق است.

۳. ۱. ۳. گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی

مکان در گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی نقش دارد؛ تذكرتُ وأنا بين القبور، جاريَ العجوز، ياكوب يوندال. كان ياكوب قد اشترى بعد بلوغه السادسة والثمانين عاماً، حقلا للكرز في طرف المدينة وأوصى أن يدفن فيه بعد مماته. سألتُه حينها: «سيد ياكوب، لماذا تريد الدفن في هذا الحقل؟» فقال: تقول أسطورة قديمية بأنّ الإنسان يتحوّل بعد الموت إلى موجود آخر يتلاءم مع ما حوله (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۰۵–۲۰۷)؛ (ترجمه) «در حالی که در میان گورها بودم، همسایه پیرم، آقای جاکوب یوندال را به یاد آوردم. او در سن هشتاد و شش‌سالگی، باغ گیلاسی را در حومه شهر خریداری و وصیت کرد که بعد از مرگش آنجا خاک‌سپاری شود. وقتی علت این کار را از او پرسیدم، پاسخ داد: اسطوره‌ای قدیمی می‌گوید: انسان بعد از مرگش به موجودی دیگر و سازگار با موجودات پیرامونش بدل می‌شود».

تجربیات سال‌ها زندگی با ترس در عراق، مهاجرت به کشوری بیگانه، و سرانجام فرار از چنگ گروهک تروریستی در اقناع قهرمان نسبت به انتخاب راهی برای «بودن» و «ماندن» به‌جای گریختن، مؤثر بوده است؛ ازاین‌رو، راوی با استفاده از گذشته‌نگری دگر داستانی ذهنی، باور جاودانگی در خاک را در قالب خاطره تبیین کرده که بیانگر انتخاب مرگ در ازای داشتن هویت است.

۳. ۱. ٤. گذشته‌نگری همانند داستانی ذهنی

مرگ پیونده دهنده قاب‌های دوم و سوم است؛ نظرت إلى الضفة الأخرى، فرأيت أحدهم مرميّا، لقوّة العصف، هناك. تمعنتُ في وجهه الذي بدا مألوفا رغم الحروق. التفتُ إلى الوراء، رأيتُ أبي واقفاً ينظر نحوي بشفقة على غير العادة. كان مكشوف الوجه تماماً، مددت يدي نحوه فأمسك بها أخيراً وتلاشينا (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۲۰)؛ (ترجمه) «به سوی دیگر نگریستم، یکی از آنان را دیدم که به‌خاطر شدت موج انفجار آنجا افتاده بود. به صورتش که باوجود سوختگی آشنا بود، خیره شدم. به پشت سر نگاه کردم، پدرم را ایستاده دیدم، درحالی‌که با ترحمی غیرعادی به من نگاه می‌کرد، صورتش کاملاً آشکار بود، دستم را به سویش دراز کردم، سرانجام آن را گرفت و ناپدید شدیم».

سعید در قاب سوم، جوانی را با چهره‌ای سوخته در اثر بمب‌گذاری می‌یابد و تلاشی برای شناسایی او نمی‌کند. دیدار این چهره مبهمِ آشنا با دیدار چهره واضح پدر مقارن است؛ پدر برخلاف صحنه‌های پیشین، حضوری ترسناک و روی‌گردان ندارد، بلکه پیش‌آینده است. تصویر دستگیری قهرمان از سوی پدر و ناپدید شدنشان مبین بازیابی هویت قهرمان از مسیر تجربه «مرگ» است.

۳. ۱. ۵. گذشته‌نگری همانندداستانی عینی

«عند الساعة الثامنة و خمس و عشرين دقيقة من صباح يوم الجمعة، الموافق للثامن من شهر تموز ۲۰۰۵م تلقّت وحدة الإسعاف الفوري في مستشفى أسلو العام، اتصالاً هاتفياً و قد ذكرت المتصلة بأنها عثرت على السيد علي ينسين ساقطاً على الأرض» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۲۰-۲۲۱)؛ (ترجمه) «ساعت هشت و بیست و پنج دقیقه صبح روز جمعه، برابر با هشتم ماه تموز سال ۲۰۰۵، بخش اورژانس بیمارستان عمومی اسلو، تماس تلفنی دریافت کرد که در خلال آن تماس‌گیرنده اذعان داشت: پیکر آقای علی ینسین را درحالی یافته است که روی زمین افتاده بود.»

گذشته‌نگری همانند داستانی عینی در قاب دوم با مرگ راوی داستان سعید، شکل‌گرفته است. مرگ قهرمان، پایان سفر وهم‌گونه راوی داستان او را در پی داشته است. وصیت او برای ترجمه دست نوشته‌هایش به زبان عربی وتهیه یک سنگ مزار، حکایت از شوق سعید به مانایی هویت دارد.

۳. ۱. ٦. آینده‌نگری همانند داستانی عینی

بخشی از آینده‌نگری‌های موجود در داستان شامل وقایعی می‌شوند که رخداد آن‌ها قطعی است.«لم أكن مكترثاً لما سينادونني به واقعاً، إذ ما دمت سأحصل على سرير دافئ في وطن آمن (جرجیس، ۲۰۱۹: ٨٤)؛ (ترجمه) «تا زمانی که رختخوابی گرم در وطنی با امنیت داشته باشم، اینکه مرا چه بنامند، واقعا برایم اهمیتی نداشت».

قهرمان بعد از رسیدن به کمپ مهاجران تصریح می‌کند؛ بودن درجایی عمومی در ازای تأمین آرامش ارزشمند است. کاربست حروف آینده‌نگر در افعال «سينادونني» و «سأحصل» در برجسته سازی این آینده‌نگری نقش دارد. حرفه سعید هم در نروژ در قالب آینده‌نگری‌های قطعی معرفی شده است: «في الواقع أنا لم أظن يوماً بأني سأغدو ساعي بريد». (همان: ٨٦)؛ (ترجمه) «در واقع؛ گمان نمی‌کردم که روزی پستچی شوم».

۳. ۱. ۷ . آینده‌نگری همانند داستانی عینی مکمل

هدف از آینده‌نگری همانند داستانی عینی مکمل، تبیین چگونگی تنها شدن سعید در کشور نروژ است.

«-ماذا؟! هل قلتِ بأنّ دانيال تعرّض إلى حادث؟

- نعم، قبل قليل حدث الأمر

دانيال آلغن بوفارسون، أوّل من عرفتُه في مكتب البريد. فقد شرب في ذلك اليوم عدداً لا متناهياً من زجاجات البيرة حتى أغمي عليه.

-حسناً سأكون هناك بعد نصف الساعة. أجبتُ مديرتي» (همان: ٤٥).

(ترجمه) «چه شده؟ گفتی دانیال دچار حادثه شده است؟/ بله، کمی قبل، حادثه‌ای رخ داده/ دانیال الگن بوفارسن، اولین کسی بود که در دفتر پست دیدم، روز حادثه در اثر مصرف زیاد مشروب، بیهوش شده بود./ به مدیر پاسخ دادم: بسیار خوب نیم‌ساعت دیگر آنجا خواهم بود».

این نوع آینده‌نگری با دیالوگ سعید و مدیر دفتر پست در خصوص وقوع یک حادثه غیرمنتظره برای دانیال، دوست نروژی سعید، شکل‌گرفته است. در پی‌رنگ عادی، پس از معرفی شخصیت، حادثه و سبب آن شرح داده می‌شود؛ اما، در این خط روایی، سرنوشت دانیال پیش از معرفی او آمده است تا چرایی تنهایی سعید، تبیین شود، سپس در گفتگوی پایانی میان سعید و خانم مدیر، شاهد بازگشت زمانی از گذشته به آینده هستیم: «حسناً سأكون هناك بعد نصف الساعة».

۳. ۱. ۸ آینده نگری همانند داستانی ذهنی

این نوع آینده‌نگری‌ها در رمان مبتنی بر پنداری است که ریشه در انتظار و توقع از آینده دارد.

لن یموت أحدٌ، المهم أنّنا سنتخلّص من الطاغیة أخیراً و یغدو العراق جنّة (همان: ۲۵)؛ (ترجمه) «هیچ کس مرگ را نخواهد چشید. مهم این است که سرانجام از طاغوت نجات خواهیم یافت و عراق بهشت می‌شود».

سطر بالا، نقل قولی از جمال سعدون دوست عراقی سعید، ساکن نروژ است که پس از حمله آمریکا، برای اقناع سعید، جهت بازگشت به عراق کوشش کرده است. او در توجیه حمله آمریکا بدون در نظر گرفتن واقعیت جاری که دربردارنده کشته شدن ومهاجرت‌های اجباری مردم است، تنها تصویر ذهنی خود را مبنی بر زنده ماندن مردم، بازگشت آوارگان و تبدیل عراق به بهشت بیان کرده است.

سفر در زمان، طولانی‌ترین آینده نگری مبتنی بر تخیّل قهرمان بوده و حجم ١٦ صفحه، معادل ۱/۲۱ درصد از روایت را به خود اختصاص داده است.

«وصلنا إلی بغداد الجدیدة دون أن أشعر بالوقت، أخبرني السائق بأنّه قرأ خبراً في الجریدة یقول بأنّ بغداد ستعلن بعد أربعة أعوام مدینة خالیة من الإشارات الضوئیة. ما إن لامست قدماي الأرض حتّی استولی علیّ اضطراب کبیر و حیرة. ما ألطف سائق التاکسي في بغداد! لقد دلّني علی فندق کبیر یقع بین ساحة التحریر و جسر الجمهوریة./کان التقویم المعلق علی الحائط یشیر إلی تأریخ خاطئ. تموز ۲۰۲۳! ما هذا الهراء؟» (جرجیس، ۲۰۱۹: ١٤٤-١٦١). (ترجمه) «بدون اینکه متوجه گذر زمان شوم به بغداد رسیدیم، راننده گفت: بر اساس خبری که اخیراً در روزنامه خوانده است، بغداد تا چهار سال آینده به‌عنوان شهر بدون چراغ‌راهنما اعلام خواهد شد. به‌محض اینکه پاهایم را روی زمین گذاشتم، اضطراب و سرگشتگی وجودم را فراگرفت. راننده تاکسی در بغداد چقدر خوب و مهربان است! او مرا به سمت هتلی بزرگ در میان میدان التحریر و پل جمهوری راهنمایی کرد./ تقویم آویزان روی دیوار، تاریخ نادرست را نشان می‌داد؛ تموز ۲۰۲۳! این چه مهملی است؟».

با استفاده از شگرد «سفر در زمان» قهرمان، زندگی را در جهانی موازی، و متناقض با واقعیت تجربه می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۵: ۱۱۲). سعید با ورود به بغداد سال ۲۰۲۳ انواعی از صحنه‌های متضاد با گذشته را مشاهده و حیرت می‌کند. معابر پوشیده شده از درختان سرسبز که به ساختمان‌های بلند مرمری ختم می‌شوند و پل‌های معلق در کنار نمادهای تجدد، بیانگر آرزوی راوی مبنی بر تکرار دوران شکوفایی عراق، کهن‌شهر بابل و عصر طلایی حکومت عباسیان است.

۳. ۲. دیرش

دیرش با سرعت متن، مرتبط است (قاسم، ۱۹۸۵: ۷۷). جدول زیر بر اساس تداوم محورهای اصلی روایت، رسم شده است.

جدول تداوم

ردیف	موضوع	طول متن
۱	زندگی در نروژ	١٤-٣٠/٤٤ص
۲	زندگی در بغداد	٥٣-١٢/٦٥ ص
۳	مهاجرت از عراق	٦٦-٣٠/٩٦ ص

٤	اخذ اقامت در نروژ	۹۷-۳۳/۱۳۰ص
٥	بازگشت به عراق	۱۳۱-۳۰/۱٦۰ص
٦	ورود به عراق و دیدار پدر	۱٦۱-۵۹/۲۲۰ص

مفاهیم عزیمت و اقامت، محورهای اصلی جریان دیرش را می‌سازد. از آنجا که میان گستره زمان کیفی و عمق روایت، رابطه همسو وجود دارد (باشلار، ۱۹۹۲: ۵۲)، در این اثر به خاطر غالب بودن زمان کیفی، محورهای روایت، تعدد و پراکندگی زیادی ندارند. آن‌ها حجم ۱۹٤ صفحه از اثر را در برگرفته است که شامل ۹۰/۲۳ درصد از روایت می‌شود. حدود ۱۰ درصد از حجم باقی‌مانده با کاربست شگردهای تلخیص، حذف، توصیف و صحنه نمایش، درون محورها تکمیل شده است.

۳. ۲. ۱. هم‌دیرشی

در رمان النوم فی حقل الکرز، صحنه‌های نمایشی مبتنی بر دیالوگ کم و پراکنده است؛ اما طولانی‌ترین صحنه نمایشی، مربوط به دیالوگ سعید با خیال پدر پس از فرار از سردابی است که توسط نیروهای تندرو به هنگام بازگشت از محل گور جمعی به اتهام جاسوسی در آن زندانی و تهدید به مرگ شده بود. این دیالوگ در بخش پایانی رمان بوده وحجم ۳ صفحه از داستان را به خود اختصاص داده است. هم‌دیرشی مبتنی بر گفتگوی خیالی در قاب دوم بوده و زمان غالب آن، زمان حال است؛ «أنا الآنَ في بغداد يا‌أبي، أنام في أحد فنادقها كما يفعل الغرباءُ». (جرجیس، ۲۰۱۹: ۱۱۹)؛ (ترجمه) «پدر اکنون در بغداد هستم و مانند غریبه‌ها در یکی از هتل‌ها می‌خوابم».

این شگرد، ثبات سرعت روایت را در پی دارد، همچنین، مخاطب، بدون واسطه در برابر سعید و پدرش قرارگرفته و گفتگوی آن‌ها را مشاهده می‌کند. کمیت دیالوگ در جریان هم‌دیرشی و تقابل دیدگاه‌های واقع‌گرایانه سعید و آرمانی پدر، شخصیت سعید را با وضوح بیشتری نسبت به پدر نشان داده است. شخصیت آرمان‌خواه پدر در جملاتی کوتاه و مبتنی بر کنش‌های ترغیبی برای ماندن و مبارزه کردن نمایش داده شده است: «ستهرب من جديد يا جبان؟ لو كنتَ محبّاً لبغدادَ لبقيتَ فيها تناضل لأجلها» (همان: ۱۲۰)؛ (ترجمه) «ای ترسو دوباره فرار خواهی کرد؟/ اگر دوستدار بغداد بودی، در آن می‌ماندی و به خاطر آن مبارزه می‌کردی».

پدر، نماینده تعهد به وطن و اعتقاد راسخ به حفظ خون جان‌باختگان راه وطن است (حبیبی، ۱۳۹۳: ٤٦). در مقابل، سعید با انتخاب جملاتی بلند و مبتنی برکنش‌های اظهاری و عاطفی، تصویری واقع‌گرایانه از گذشته تاکنون ارائه و سرخوردگی خود را از به سامان شدن اوضاع ابراز می‌کند: «يا أبي تناضل؟ وماذا جنيتَ أنتَ من النضالِ؟ كوم عظامٍ في مقبرة جماعية! أتريدُ بي أن ينتهي بي الحالُ في مقبرةٍ جماعيةٍ كي لا تنعتني بالجبنِ؟» (همان: ۱۲۱)؛ (ترجمه) «پدر، مبارزه؟ دست‌آورد تو از مبارزه چه بوده است؟ پشته‌ای استخوان در گوری جمعی! آیا این سرنوشت را در گور جمعی برای من میخواهی تا به ترسو بودن متهمم نکنی؟».

۳. ۲. ۲. تسریع

۳. ۲. ۲. ۱. تلخیص

نظر به کاربست شیوه جریان سیال ذهن در رمان، تلخیص نمود کمی دارد. بر اساس اطلاعات جدول شماره ۲، تلخیص در صفحات ۵۳ تا ۹٦ به‌صورت برجسته به‌کاررفته و حجم ۱۸/۳۳ درصد از روایت را به خود اختصاص داده است. این شگرد شامل نام بیان مکان‌ها و شخصیت‌هایی است که تنها یک‌بار حضور داشته‌اند.

جدول شماره ۲: محورهای تلخیص

ردیف	موضوع	طول صفحات رمان
۱	مهاجرت از عراق به عمان	یک پاراگراف ص۱۳
۲	زندگی در عمان	۱۲ ص ۵۳-٦٥
۳	سفر از عمان به اسلوواکی	۱ ص ٦٦
٤	از اسلواکی به هانوفر	۸ ص از ٦٧-٧٥
٥	از هانوفر به نروژ	۳ ص از ۷۷-۸۰
٦	مراحل اخذ پناهندگی در اسلو	۱۵ص از ۸۱ - ۹٦

یکی از صحنه‌های تلخیص مربوط به سفر قهرمان داستان از عمان به کشور اسلوواکی است: «كانت الرحلة متّجهة من عمان إلى سلوفاكيا مروراً بمطار موسكو. وصلنا بعد أربع ساعات تقريباً إلى موسوكو». (جرجیس، ۲۰۱۹: ٦٦)؛ (ترجمه) «سفر از عمان به سمت اسلوواکی با گذر از فرودگاه مسکو بود. تقریباً بعد از چهار ساعت به مسکو رسیدیم».

در صحنه‌های نمایشی روایت با استفاده از شگرد تلخیص از معرفی شخصیت‌ها و شرح اتفاقات در مسیر پروازها و احساس قهرمان باهدف ژرف نمایی انگاره جاودانگی، چشم‌پوشی شده است. هم‌چنین در معرفی شخصیت‌های فرعی مهاجر مانند «سلام» هم به شرح خلاصه رخدادهای منجر به آوارگی وی بسنده شده است.

«لقد أخبرهم المأمور بأنها جثة الأب الشهيد. وبعد مضي عام واحد على وفاته تزوجت من أخيه. فقد عاد الأب المفقود مع الأسرى. لقد عاد الرجل إلى أرض الوطن فخرّ ميتا بالسكتة القلبية و بعد مضي بضعة أيام أضرمت الأم المنحوسة النار في جسدها، بينما رحل العم إلى مدينة بعيدة هرباً من العار الذي لحق به دون ذنب» (همان: ۳۰)؛ (ترجمه) «مأمور به آنان اطلاع داد که آن جسد، پیکر پدر شهید است. بعد از گذشت یک سال از مرگ پدر، مادر با برادرشوهرش ازدواج کرد. سپس، پدر ازدست‌رفته، همراه سایر اسیران جنگی بازگشت. مرد که به وطن بازگشته بود با سکته قلبی از دنیا رفت. پس از گذشت چند روز، مادر بدیمن، خودسوزی کرد، درحالی‌که عمویش برای فرار از ننگ گناه ناکرده، به شهری دور گریخته بود».

در سطور بالا سرگشتگی به تصویر کشیده شده است؛ پدری که طی یک اطلاع‌رسانی اشتباه شهید محسوب شده و پس از سال‌ها تحمل رنج اسارت و بازگشت به وطن و مشاهده ازدواج همسرش و برادرش طبق سنت، در اثر سکته از دنیا می‌رود. زن و برادر این مرد بعد از سال‌ها زندگی برای رهایی از ننگ گناه ناکرده خیانت، یکی راه خودکشی و دیگری فرار را برمی‌گزینند، در این میان «سلام» هم راهی عمان می‌شود.

۳. ۲. ۲. ۲. حذف

بررسی‌ها نشان می‌دهد در رمان «النوم في حقل الكرز» انواع حذف به کار رفته است:

۳. ۲. ۲. ۱.۲.حذف صریح معین

این نوع حذف در بخش شرح وقایع مرتبط با جریان مهاجرت به نروژ، نمود پررنگی دارد: «وبعد عشرين ليلة خرجتُ بكفالة مالية دفعها سلام» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۸۳)؛ (ترجمه) «بعد از گذشت بیست شب با ضمانت مالی «سلام» از زندان خارج شدم». وجود عبارت «عشرين ليلة» که نمود حذف صریح معین زمان است، نقشی برجسته در پویایی ضرباهنگ داستان و حرکت آن دارد.

۳. ۲. ۲. ۲.۲. حذف صریح غیر معین

حذف‌های صریح غیر معین هم بسیار به کار رفته است:

كان الصداع، منذ وقت طويل وهو يداهمني بشراسة./ كانَ الخوفُ قريني في تلك الأيامِ./ قضيت الوقت وأنا أحصص قصص الذل والخوف على وجوههم./ مازال طلبها مني بالعودة إلى العراق (جرجیس، ۲۰۱۹: ۵۰، ۵۵، ٨٤، ۹۲)؛ (ترجمه) «این سردرد از دیرباز با درندگی به من حمله می‌کرده است. در آن روزگار، ترس همنشینم بود./ زمان را سپری کردم در حالی که داستان‌های فرومایگی و ترس را در چهره‌هایشان می‌شمردم./ همچنان او از من می‌خواست به عراق بازگردم».

در عبارات بالا، سردرد، زیستن با ترس و فرومایگی و نیز اصرار به بازگشت از سوی «عبیر» موضوعاتی هستند که زمان رخدادشان غیر معین بوده و با عبارات «منذ وقت طويل»، «تلك الأيام»، «قضيت الوقت» و «مازال». بیان شده است. مؤلفه‌های طولانی بودن و استمرار در این وقایع، بیانگر حس ملال است که ضمن متأثر ساختن مخاطب، همذات پنداری‌اش را در پی دارد.

۳. ۲. ۲. ۳.۲. حذف ضمنی

حذف ضمنی به صورت عمده در سه مرحله رخ داده است؛ نخست مرحله تصمیم سعید به مهاجرت از عمان صفحات ٦٠ تا ٦٣، مرحله دوم اقدام برای مهاجرت غیر قانونی که در صفحه ٦٤ دیالوگ حمزة الأملط، واسط قاچاق مسافران، به تصویر کشیده شده است و در آن زمان دقیق موعد دیدار سعید با واسط قاچاق، مشخص نیست. مرحله سوم، مربوط به دوره بعد از مهاجرت و آشنایی سعید و تونا ینسین، معلم زبان نروژی است؛ سعید یک راهنما در خصوص مراکز آموزش زبان نروژی از دوست خود دریافت می‌کند: «في اليوم التالي أهداني الرشيد قاموساً ضحماً وقال بأنّها ستنفعني كثيراً في مدرسةتعلّم اللغة» (ص٩٦)؛ (ترجمه) «روز بعد، رشید یک کتاب راهنمای بزرگ به من داد و گفت که برای یافتن آموزشگاه زبان بسیار مفید خواهد بود». در صفحه ۹۷ شاهد توصیفاتی از معلم زبان، تونا ینسین و کلاس درس هستیم: «شقراء في السادسة والعشرين من عمرها» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۹۷). (ترجمه) «دختری بیست و شش ساله با موهای بلوند». در این نمونه، وقایع رخ داده در بازه زمانی دریافت کتاب و آشنایی با مربی زبان و شرکت در کلاس زبان، با استفاده از حذف، کتمان شده است. حذف ضمنی، افزون بر افزایش سرعت روایت، خواننده را با هدف پر کردن فضاهای خالی در روایت، به چالش می‌کشد.

۳. ۲. ۳ . تقلیل

مکث توصیفی در شکل‌گیری تقیل نقش دارد

«الخيانة تهمة ذائعة الصيت يرددها الأوغاد أكثر مما يردد السكارى أغنية الأطلال» (جرجیس، ۲۰۱۹: ۲۹)؛ (ترجمه) «خیانت، اتهامی مشهور است که فرومایگان بیش از چکامه‌های خراباتی مستان، آن را تکرار می‌کنند».

مکث توصیفی نمونه بالا در داستان پیش از وقایع زندگی جمال سعدون در زندان آمده است. در واقع این مکث توصیفی در زمان حال، دلیلی برای سرنوشت آزاداندیشان کشور عراق است؛ به این ترتیب، اتهام خیانت به‌عنوان سبب زندانی شدن جمال سعدون به‌جای آنکه در میانه شرح سرگذشت زندگی‌اش بیان شود، پیش از سرگذشت، در یک پاراگراف توصیف‌شده و جریان گفتمان روایی را با وقفه مواجه ساخته است.

۳. ۳. بسامد

۳. ۳. ۱. نقل منفرد

دیدار تصویر پدر ازجمله نقل‌های منفردی است که تا پایان روایت در نُه موقعیت به‌صورت متناوب بازگو شده و بیانگر عدم رغبت سعید نسبت به فراموشی گذشته است. این نقل، مبتنی بر توصیف فضا، چهره و تلاش برای بازیابی هویت است.

۳. ۳. ۱. ۱. فضاهای سرد ـ پرتنش

تصویر وهم‌آلود پدر در فضاهایی سرد آشکار می‌شود:

«كنّا نقف متقابلين على سكّة قطار مهجورة/ توقفت الحافلة عند المحطة اللاحقة. رفعت رأسي، فرأيت الرجل الغريب./ كان الظلام يغلّف الدهليز/ الدخان يغلّف الدهليز/ لم يكترث للإشارة الحمراء في نهاية الطريق. صار يقود بسرعة جنونية» (جرجيس، ۲۰۱۹: ۱۳، ۱۲۳، ۱۳۳، ۱٤۹، ۱۵۱)؛ (ترجمه) «ما مقابل یکدیگر روی ریلی متروکه ایستاده بودیم/ اتوبوس در ایستگاه بعد ایستاد، سرم را بلند کردم، مردی غریبه را دیدم/ دالان سراسر تاریک بود/ دود، دالان را پر کرده بود/ به چراغ قرمز راهنما در پایان راه بی‌توجه بود و به با سرعتی دیوانه‌وار رانندگی می‌کرد».

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، انگاره جاودانگی، ریشه در ترس از نابودی دارد؛ «هویت مکانی، بخشی از هویت فردی است» (فکوهی و همکار، ۱۳۹۲: ۹). در همین راستا، فضاهای سرد و تاریک حاکم بر در گذرگاه‌هایی چون راه‌آهن یا ایستگاه اتوبوس تداعی‌گر تداوم حس سرگشتگی و سوختن دهلیز و مسدود شدن راه و همین‌طور سرعت جنون‌آمیز تاکسی نشان‌دهنده تداوم حس تباهی ناشی از سرگشتگی است. افزون بر فضا، چهره نیز تداعی‌گر نقص و بی‌هویتی است.

۳. ۳. ۱. ۲. تن مجروح ـ صورت پوشیده

در هشت موقعیت که جسم پدر مجروح و چهره‌اش مبهم است، تعلیق داستان شکل‌گرفته است:

«كان يقف على ساق واحدة، يغطي ذقنه بخرقة بيضاء عليها آثار دماء باهتة/ نظرت إليه قليلا من خلال المرآة الأمامية؛ كان لحم وجهه قد بدا بالذوبان/ ارتفعت الغيمة قليلاً وتشكّلت على هيئة شبح بعينين واسعتين ولحية طويلة/ كان يتّخذ وضعاً جنينياً و كانت الدماء تغطّي جسده» (جرجيس، ۲۰۱۹: ۱۳، ۱۳۳، ۱٤۹، ۲۰۲)؛ (ترجمه) «او در حالی روی یک‌پا ایستاده بود که چانه‌اش را با پارچه‌ای سفیدرنگ همراه آثاری از خون، پوشانده بود. از آینه‌جلو کمی به او نگریستم، گوشت صورتش شروع به ذوب شدن کرد. ابر کمی بالا آمد و شکلی شبح‌گونه با چشمانی درشت و ریشی بلند ساخت. او خود را در وضعیتی جنین‌گونه قرار می‌داد، درحالی‌که خون پیکرش را می‌پوشاند».

تنها تصویر ذهنی قهرمان از پدرش بر اساس شرح دوران اسارت او است؛ به‌همین خاطر تن پدر را همواره مجروح می‌بیند. در طول دوران اجتناب سعید از رفتن به عراق، چهره پدر نیز مبهم مشاهده می‌شود. افزون براین، پرسش پدر درباره مدفنش که هربار تکرار می‌شود، «أين قبري؟» تأکیدی بر هویتی گم شده است.

۳. ۳. ۱. ۳. تلاش برای شناخت پدر، بازیابی هویت

به غیر از صحنه‌پایانی تلاش سعید برای ارتباط با پدر در دنیای وهم بی‌نتیجه می‌ماند؛حاولتُ الاقتراب منه؛ لكنّه أشار نحوي ألّا اقترب (جرجیس، ۲۰۱۹: ۱۳)؛ (ترجمه) «تلاش کردم نزدیکش شوم؛ اما او اشاره کرد که دور شوم».

در این صحنه‌ها افزون بر رویگردانی پدر، وقایع هم در مسیر ناکامی رویارویی، جریان دارد: مانند حرکت قطار «لكنّ قطاراً مسرعاً جاء (همان: ١٤)؛ (ترجمه) «اما قطار با سرعت آمد»، حضور ناگهانی مادر: «لكنّ أمي خرجت من بين النار وهي تحملني وتلاشت صورة أبي» (همان: ۱۲۳)؛ (ترجمه) «اما مادرم در حالی که مرا در آغوش داشت، از آتش خارج شد و تصویر پدر از میان رفت»، پارس کردن سگ: «لكن كلب الجيران وقف تحت الشرفة، ليطلق نباحا وتلاشى أبي» (همان: ۱۲۵)؛ (ترجمه) «اما سگ همسایه که زیر بالکن ایستاده بود تا پارس کند و پدر ناپدید شد».

میان بسامد روایی واقعه و اسطوری شدن داستان پیوندی مستقیم وجود دارد (ابراهیمی و همکار، ۱۳۹۳: ۲۰۰). در این رمان نیز تکرار ممانعت از دیدار پدر پیش از مرگ قهرمان، تداعی‌کننده گناه شخصیت اسطوری ایشتار است که سفر او را به عالم مردگان در پی داشت.

۳. ۳. ۲. نقل مکرر

این نقل در داستان، کاربرد شایعی ندارد. در اثر آخرین تماس شخصیت روزنامه‌نگار عراقی، عبیر و اصرار او به بازگشت سعید ینسین به عراق حس بهت و سرگشتگی در وجود قهرمان برانگیخته می‌شود. جمله «لماذا عليَّ أن أعود إلى بغداد، ياترى؟» (ترجمه) «بگو چرا باید به بغداد بازگردم؟» سعید در پنج موقعیت که این تماس را به یاد می‌آورد، حس سرگشتگی را تجربه می‌کند.

۳. ۳. ۳. نقل تکرار شونده

نحوه ارتباط عبیر، روزنامه‌نگار عراقی با سعید با شگرد نقل تکرار شونده متمایز شده است :«عليك أن تعود إلى بغداد فوراً» (ترجمه) «باید هرچه زودتر به بغداد بازگردی». درخواست عبیر از سعید، و بی‌پاسخ گذاشتن پرسش‌های سعید، تا زمان تصمیم او مبنی بر بازگشت به عراق، به یک رویه تبدیل شده است: «مازال طلبها المباغت منّي بالعودة إلى العراق يطن في رأسي ومازال لاتجيب على رسائلي» (جرجیس، ۲۰۱۹: ١٢٤)؛ (ترجمه) «درخواست ناگهانی او از من برای بازگشت به عراق هم‌چنان در سرم طنین‌انداز است و او همچنان نامه‌هایم را بی‌پاسخ گذاشته است».

تلاش برای آگاهی از اوضاع وطن، موضوع دیگری است که به صورت نقل تکرار شونده بیان شده است. او خود اذعان می‌کند پیگیری اخبار کشور عراق عادتی بود که بعد از حمله آمریکا به عراق در زندگی او به وجود آمد: «لم يكن يستهويني التسمر أمام الشاشة من قبلُ، لكنّها عادة أدمنتُ عليها منذُ أن بدأت طبول الحرب» (همان)؛ (ترجمه) «قبلاً شب‌نشینی مقابل تلوزیون برایم جذابیتی نداشت، اما بعد از آغاز جنگ، به این کار عادت کردم».

نتیجه

از تحقیق صورت گرفته در رمان «النوم فی حقل الکرز» نتایج زیرحاصل شده است:

تقابل میان زمان‌های گذشته و حال مبنای شکل‌گیری انگاره آرزوی جاودانگی در رمان است. این تقابل با استفاده از شگرد فضاهای موازی در قاب‌های متفاوت به تصویر کشیده شده و سرنوشت قهرمان در هر دو قاب، منتهی به مرگ بوده و یکسان است.

انزوای شخصیتی قهرمان با زمان انگاره جاودانگی پیوند دارد؛ در واقع راوی توانسته است به‌وسیله شگرد جریان سیال ذهن، وقایع روایت را ژرف نمایی کند؛ درنتیجه لحظه منحصربه‌فرد و جدا از زنجیره زمان را آفریده که قهرمان در

آن «لحظه» محصورشده است و نشانه این تنهایی و حصر، عدم همراهی او تا پایان داستان توسط سایر شخصیت‌ها است.

شگردهای بازنمایی زمان، نقشی مهم در بازتاب وجوه عاطفی ترس، بی‌رغبتی، سرگشتگی و سرخوردگی را در طول روایت بر عهده دارد. به‌این‌ترتیب، شگرد نابهنگامی زمانی، ترس از بی‌هویتی را برجسته ساخته است. در دیرش با استفاده از سه ضرباهنگ هم‌دیرشی، تسریع و تقلیل، تقابل دیدگاه‌های نسل گذشته و امروز درباره موضوعات وطن، دشمن برجسته شده است. ازآنجاکه زمان کیفی و درونی، محور جریان‌سازِ گفتمان روایی مبتنی بر انگاره جاودانگی است، زمان گاه‌شمار که با تعدد و تنوع فضاهای خارجی نمود می‌یابد، در بخش تسریع با استفاده از شگردهای تلخیص و حذف به‌صورت گذرا معرفی یا کتمان شده است. مکث توصیفی نیز در بخش تقلیل به‌مثابه دلیلی برای سرخوردگی قهرمان از ماندن و تلاش برای تغییر شرایط است. بسامدهای منفرد، مکرر و تکرارشونده، القاگر سرگشتگی قهرمان میان زمان‌های حال و گذشته و همین‌طور تجربه چالشی او در راه تلاش برای بازگشت به گذشته، یعنی وطن و بازیابی هویت است.

پی‌نوشت

۱- Order
۲- Anachrony
۳- Homodiegetic
٤- Heterodiegetic
٥- Objective anachrony
٦- Subjective Anachrony
۷- External anachrony
۸- Completive anachrony
۹- Duration
۱۰- Isochronous Presentation
۱۱- Acceleratio
۱۲- Ellipsis
۱۳- Slow- down
۱٤- Pause
۱٥- Freqency
۱٦- Misen abyem
۱۷- Parellel Worlds

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

۱.بحرواي، حسن. (۱۹۹۰). **بنية الشكل الروائي**. بيروت: مركز الثقافي العربي.
۲.برنس، چیرالد. (۲۰۰۳). **قاموس السرديات**. ترجمه السيد إمام، القاهرة: دار ميريت.
۳. بوعزّه، محمد. (۲۰۱۰). **تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم**. منشورات الاختلاف.
٤. تودوروف، تزفیطان. (۲۰۰٥). **مفاهيم سردية**. ترجمة عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف.
٥. تولان، مایکل. (۱۳۸٦). **روایت شناسی درآمدی بر زبان‌شناختی- انتقادی**.ترجمه فاطمه‌علوی و فاطمه نعمتی،تهران: سمت.
٦. جرجيس، أزهر. (۲۰۱۹). **النوم في حقل الكرز**. لبنان.بيروت: الحمراء.
۷.جینت، جیرار. (۱۹۹۷). **خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج**. ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلى. المجلس الأعلى للثقافة.

۸.ریکور، بول. (۱۹۹۷). **الزمن والرواية**. ترجمة عباس بكر. بيروت: دار الصادر.
۹.زيتوني، لطيف. (۲۰۰۲). **معجم مصطلحات نقد الرواية**. دارالنهار للنشر.
۱۰. قاسم، سيزا. (۱۹۸۵). **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
۱۱. هرمن، دیوید. (۱۳۹۲). **عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت**. ترجمة حسین صافی. تهران: نشر نی.
۱۲.یان،مانفرد.(۱۳۹۸).**روایت‌شناسی؛راهنمای‌خواننده به نظریه روایت**.ترجمة ابوالفضل حری.تهران:انتشارات‌علمی فرهنگی.
۱۳.بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۵). «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت». فصلنامه نقد ادبی. سال۹.شماره ۳٤. صص ۹۱-۱۱۸. Doi:20.1001.1.20080360.1395.9.34.7.5
۱٤.حبیبی، علی اصغر (۱۳۹۳). «بررسی سه مؤلفه زمانی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» در رمان ذاكرة الجسد اثر احلام مستغانمي (براساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت)»، مجله زبان و ادبیات عربی. دوره ششم. شماره۱۰. صص ۲۹-۵۸. Doi:10.22067/jall.v6i10.40961
۱۵.حسینی، صدیقه. مهین حاجی‌زاده،حمیدولی‌زاده. (۱۳۹۹). «تحلیل روند تراجایی تداوم در رمان فرانکشیتاین في بغداد أحمد سعداوی و فرانکشتاین مری شلی». مجله زبان و ادبیات عربی. دوره دوازدهم.شماره۲. صص ۱٤۷-۱٦۸. Doi:10.22067/jallv12.i2.85136
۱٦.حلاجی، عباس علی، محمد تقوی، مریم صالحی نیا. (۱۳۹۹). «موتیف، گونه‌ها و کارکاردهای آن در داستان‌های ایرانی در دهه ۲۰ و ۳۰ شمسی». ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. صص ۱٦۹-۱۹۱.
۱۷. خدادادی، فضل الله. (۱٤۰۰). «عناصر ایجاد تعلیق به‌واسطهٔ روایت دَوَرانی در سینما و ادبیات داستانی». مطالعات رسانه‌ای. شماره ٥٤. صص-۱۷-۲۸. Doi:10.30495/mediastudies.2022.64286.1424
۱۸.صاعدی، احمد رضا. (۱۳۹۲). «کاربست امپرسیونیسم در رمان«ما تبقي لكم»اثر غسان كنفاني». نقد ادب معاصر عربی. دوره۳. شماره٤. صص ۱٤۷-۱۷۰. Dor: 20.1001.1.23225068.1392.3.4.6.4
۱۹. فکوهی ناصر؛ مریم حسین یزدی. (۱۳۹۲). «هویت مکانمند و بی هویتی در فضای شهری: مطالعه موردی دو مجتمع مسکونی در تهران»، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران. شماره۲. صص ۷-۲٤Doi:10.22059/ijar.2014.50842
۲۰. صدیقی، کلثوم، (۱۳۹۵). «خوانش اسطوره‌گرای تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی»، نقد ادب معاصر عربی. دوره ٦. شماره ۱۰. صص ۱٦۷-۲۰۱. Dor:20.1001.1.23225068.1395.6.10.7.8
۲۱. محمدی، ابراهیم، مریم افشار . (۱۳۹۳). «ترجمان تصویری «زمان اسطوره ای» در سینمای بیضایی»، فصلنامه تخصصی نقد ادبی.دوره۷. شماره ۲۵. صص ۱۸۵-۲۱۰. Dor:20.1001.1.20080360.1393.7.25.8.4
۲۲. مسعودة، جاطة، (۲۰۲۲). «الديمومة الزمنية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح، بين وهم الثبات وحقيقة الانفلات». مجلة القراءات. المجلد ١٤. العدد ١. صص ۳۷۹-٤۰۰.

References

Bahrawy, H. (1990). *The Structure of the Novel Form*, Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]

Bameshki, S. (2016). "Parallel Worlds and Narrative Semantics", *Literary Criticism*, 9(34), 91-118. [In Persian] Dor:20.1001.1.20080360.1395.9.34.7.5

Bouazza, M (2010), *Narrative Text Analysis; Techniques and Concepts*, Variation Publications.

Fakuhi N, Hossein Yazdi, M. (2012). "Situated Identity and Identitylessness in Urban Space: A Case Study of Two Residential Complexes in Tehran", *Iranian Journal Of Anthropological Research*, 3(2) , pp. 24-7.

Genette, G. (1997). *Narrative Discourse*, Translated by: Muhammad Moatasem, Abdul Jalil Al-Azadi, Omar Hala, Supreme Council of Culture.

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

Hallaji, A; Taqvi, M; Salehi Nia, M. (۲۰۱۹), "Motif, its types and functions in Iranian stories in the 20s and 30s", specialized monthly, *stylistics of Persian poetry and prose*, 169-191. [In Persian]

Herman, D. (2016). *Basic Elements of Narrative*, translated by: Hossain Safi, Tehran: Nei. [In Persian]

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,
Doi: 10.22067/jallv12.i2.85136. [In Persian]

Jahn, M. (2018), *Narratology: A Guide to the theory of Narrative*, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co. [In Persian]

Jerjis, A. (2019). Sleeping *in the Cherry Field*, Lebanon, Beirut: Al-Hamra. [In Arabic]

khodadadi , f(2021), "Elements of creating suspense through rotational arrative in cinema and fiction", *Media Studies*, 16(3) 17-28.[In Persian]
DOI:10.30495/mediastudies.2022.64286.1424

Masouda, Jatta, (2022), "Temporal permanence in the novel Margins of the Last Journey by Muhammad Muflah, between the illusion of steadfastness and the reality of escaping," Al-Qira'at Magazine, 14(1), 379-400. [In Arabic]

Mohammadi, I, Afshar, M, (2014), "Visual Interpretation of "Mythical Time" in Bayzai's Movies", *LiteraryCriticism*,7(25), 185-210. [In Persian]
Dor: 20.1001.1.20080360.1393.7.25.8.4.

Prince, G, (2003), *Dictionary of Narratology*, translated by: El-Sayed Imam, Cairo: Dar Merit. [In Arabic]

Qasim, S (1985), *The Structure of the Novel, a Comparative Study in the Naguib Mahfouz Trilogy*, Egypt: Al-hayyat almisriat aleamat lilktab. [In Arabic]

Ricoeur, P.(1997), *Time and the Novel*, translated by: Abbas Bakr, Beirut: Dar Al-Sadr. [In Arabic]

Saadi, A, (2012), "The use of impressionism in the novel "Ma Tiqe Lakm" by Ghassan Kanfani", *The Journal Of Ne Critical Arabic Literature*, 3(4),147-170,
Dor: 20.1001.1.23225068.1392.3.4.6.4. [In Persian]

seddighi, k, (2016), "The Mythological Reading of eternity Tendency in Abd-Alvahhab Al-bayyati's poems", *The Journal Of New Critical Arabic Literature,* 6(10), 167-201. Dor :20.1001.1.23225068.1395.6.10.7.8. [In Persian]

Todorov, T, (2005), *Narrative Concepts*, Translated by: Abd al-Rahman Meziane, Al-Ikhtif Publications. [In Persian]

Tolan, M, (2007), *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, translated by: Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samit. [In Persian]

Zaytouni, L, (2002), *Dictionary of Novel Criticism Terms*, Dar Al-Nahar Publishing. [In Arabic]