

**The Process of Transposition of Narrative Duration: Frankenstein in Baghdad
by Ahmed Saadawi and Frankenstein by Mary Shelly**

Doi:10.22067/jallv12.i2.85136

Seddigheh Hoseini

PhD in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Mahin Hajizadeh¹

Associate Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani
University, Tabriz, Iran

Hamid Valizadeh

Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani
University, Tabriz, Iran

Received: 18 January 2020 Accepted: 13 September 2020

Abstract

Gérard Genette considers hypertextuality as a type of transtextuality. Hypertextuality focuses on adaptation and is divided into two categories: imitation and transformation. In this approach, the hypertext as the affective element and the hypertext as the practical elements are very important. The hypertext by imitating or transforming the pretext makes the original text preserved or changed. The transformation means changing something differently, while imitation is saying something similar. Transformation leads to transposition, which is a severe change in the hype. Saadawi, who belongs to the new generation of novelists, makes significant changes in the speed of hypertext by placing *Frankenstein* in a new literary space and a different environment. Studying the change in the speed of the novel in the hypertext shows Saadawi's creativity in deepening the narrative is a clear example of transposition of narrative duration and pause. Substitution in form and meaning makes significant changes in the text and narrative speed or duration is one of the changes. Studying narrative speed in hypertext is implying changes in narrative speed by transposition. Duration or speed results from comparing eeee rrrr y eeee eee eeee Saaaa *Frankenstein in Baghdad* iiiii ii by aa ry Seelley *Frankenstein*. This descriptive-analytic and comparative study analyzed the transformation in the narrative speed of the two novels and changes in positive and negative speed according to transposition. The results show that changing poetic style, dynamic description, implicit ellipsis, and inner speech in hypertext leads to transposition in narrative duration. In such a way mental action in the hypertext, unlike the hypertext, causes vertical movement in the text and progress in the mental world of the characters.

Keywords: Hypertextuality, Transformation, Narrative Duration, Pause, Frankenstein.

¹. Corresponding author. Email: hajizadeh@azaruniv.ac.ir

تحلیل روند تراجایی تداوم در رمان فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی و فرانکشتاین مری شلی

(پژوهشی)

صدیقه حسینی (دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)
مهین حاجی زاده (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران، نویسنده مسئول)^۱
حمید ولی زاده (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)

Doi:10.22067/jallv12.i2.85136

صص: ۱۶۹-۱۴۷

چکیده

ژرار ژنت با توجه به روابط میان متون، بیش‌متنیت را به‌عنوان یکی از انواع ترامتنیت مطرح نمود. بیش‌متنیت با محوریت اقتباس و برگرفتنی به دو دسته تقلیدی و تراگونگی تقسیم می‌شود. در این رویکرد وجود بیش‌متن به‌عنوان عنصر تأثیرپذیر و پیش‌متن به‌عنوان عنصر تأثیرگذار بسیار دارای اهمیت است. بیش‌متن با تقلید یا تغییر پیش‌متن باعث حفظ متن نخستین و یا تغییر آن می‌گردد. این تغییر هدفمند تراگونگی نام دارد که به دور از تقلید صرف است و گاهی باعث تراجایی در متن می‌شود. تراجایی که تغییری جدی در پیش‌متن است، با انجام برخی جابه‌جایی‌ها در شکل و معنا تغییرات عمده‌ای را در پیش‌متن به وجود می‌آورد که یکی از این موارد تداوم زمانی روایت است. بررسی تداوم یا سرعت روایت در پیش‌متن و بیش‌متن که به مطالعه نسبت میان طول مدت زمان داستان و زمان روایت می‌پردازد، بر تغییر آن از طریق تراجایی دلالت دارد که تغییری جدی در رابطه بیش‌متنیت می‌باشد. سعداوی که متعلق به نسل جدید رمان نویسان است با قرار دادن فرانکشتاین در فضای ادبی جدید و محیطی متفاوت باعث تغییرات عمده‌ای در شتاب بیش‌متن می‌شود. بررسی تغییر سرعت رمان در بیش‌متن، خلاقیت سعداوی را در عمق بخشیدن به روایت به نمایش می‌گذارد و نمونه‌ای بارز برای تراجایی تداوم و درنگ است. با توجه به آن که رمان "فرانکشتاین فی بغداد" احمد سعداوی تحت تأثیر رمان "فرانکشتاین" (۱۸۱۸) مری شلی نوشته شده است، پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی به بررسی رابطه تراگونگی در سرعت داستان بین این دو رمان و تغییرات ایجاد شده در شتاب منفی و مثبت در بیش‌متن از نوع تراجایی می‌پردازد. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که تغییر لحن شاعرانه، توصیف پویا، حذف غیرعلنی و گفتگوهای درونی در بیش‌متن باعث تراجایی در تداوم می‌گردد، به‌گونه‌ای که عمل ذهنی در بیش‌متن برخلاف پیش‌متن باعث حرکت عمودی در متن و پیشروی در دنیای ذهنی شخصیت‌ها می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: بیش‌متنیت، تراجایی، تداوم، درنگ، فرانکشتاین.

۱. مقدمه

بر اساس نظریهٔ ترامتنتیت ژنت اگر روابط حاکم بر متون از نوع برگرفتگی و اقتباس باشد، در این صورت این رابطه از نوع بیش‌متنیت خواهد بود. ژنت در راستای بیش‌متنیت از ادبیات درجهٔ دوم و قرار گیری لایه‌های مختلف متون بر روی هم نیز بحث می‌کند. «کلیدواژهٔ دیگری که در بحث ژنت در مورد دوگانگی ابژه در حوزه روابط متنی وجود دارد: انطباق با چیزی یا قرار گرفتن بر آن است. یک متن بر روی کاغذ می‌تواند بر روی متنی دیگر قرار بگیرد، اما آن را پنهان نکند و اجازهٔ مشخص شدن را به آن بدهد.» (Genette, 1997: 398) پس گذشته و آینده در لایه‌های متون دوره‌های مختلف روی هم قرار می‌گیرند و ادبیاتی از جنس دوم با داستان و شخصیت‌هایی از جنس دوم پدید می‌آید. این نوع از رابطهٔ میان متون به نحوی است که از خلال لایه‌های شفاف متن، می‌توان تصویر متونی را دید که متن اصلی از آن تأثیر پذیرفته است.

«بیش‌متنیت نیز همانند بینامتنیت رابطهٔ میان دو متن ادبی یا هنری را بررسی می‌کند، اما این رابطه در بیش‌متن برخلاف بینامتنیت نه بر اساس هم‌حضور که بر اساس برگرفتگی بنا شده است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۱) رابطهٔ بیش‌متنیت رابطهٔ ای از نوع تقلید (همانگونگی) یا تراگونگی با پیش‌متن (متن مورد اقتباس) است. «تفاوت تغییر در تقلید و تراگونگی در هدفمند بودن تغییر و میزان آن است؛ یعنی در تقلید هدف تغییر نیست و میزان آن هم بسیار فاحش نخواهد بود.» (نامور مطلق، ۱۳۸۴: ۱۰) تراگونگی نیز زیر شاخه‌هایی دارد که تراجایی یکی از آنها است. بر این اساس رمان "فرانکشتاین فی بغداد" نوشتهٔ احمد سعداوی به‌عنوان بیش‌متن (متن اقتباس شده) متأثر از پیش‌متن مری شلی با عنوان "فرانکشتاین یا پرومتهٔ مدرن" می‌باشد که در این پژوهش از ترجمهٔ محسن سلیمانی استفاده شده است. اگر چه رمان سعداوی برگرفته از رمان شلی است، اما نویسنده که مخاطبی فعال به شمار می‌آید، با بازخوانی دوبارهٔ این رمان در محیطی متفاوت، متنی جدید می‌آفریند. بررسی شاخص‌های رمان پست‌مدرن و همچنین حاکمیت شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی متفاوت، نوع تأثر سعداوی از رمان شلی را تبیین می‌کند و آن را بیش‌متنی فراتر از پیش‌متن خود قرار می‌دهد؛ به‌عنوان مثال یکی از عواملی که بیش‌متن را تراگونه می‌نماید، تغییر در شکل روایت و عناصر روایی می‌باشد که متأثر از پارادایم زمانی و عصر پست‌مدرن در مقابل عصر مدرنیسم است.

روایت‌شناسی ژرار ژنت (Gérard Genette) به اجزای داستان نظمی دوباره می‌بخشد. ژنت با بهره‌گیری از روش‌های ساختارگرایانه در صدد کشف ساختار رمان و هدف نویسنده برآمد و سه سطح داستان، متن و روایت‌گری را معرفی نمود. ژنت می‌گوید: «داستان تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت، همان عمل روایت کردن است.» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۵) یکی از وجوه اصلی روایت، تداوم یا شتاب داستان است که نسبت زمان داستان و روایت را به وسیلهٔ عناصری چون درنگ، چکیده، خلاصه و صحنه بررسی می‌نماید.

این پژوهش با توجه به دستاوردهای روایت‌شناسی در زمینهٔ تداوم به تطبیق اثری از نویسندهٔ عراقی، احمد سعداوی، با رمان مری شلی می‌پردازد. از آنجایی که رابطهٔ بین این دو متن بسیار فراتر از یک تقلید صرف و از نوع تراگونگی و تراجایی می‌باشد، تداوم روایت نیز تحت تأثیر فرایند تراجایی قرار می‌گیرد. بررسی درنگ، چکیده، خلاصه و صحنه در هر دو متن

نشانگر آن است که تراجایی در تداوم تأثیر عمده‌ای روی شتاب بیش‌متن گذاشته است که ناشی از بهره‌گیری متفاوت سعداوی از عنصر درنگ، حذف و چکیده و همچنین گفتگوهای درونی شخصیت‌های داستان می‌باشد.

۱.۱. پرسش‌ها

این مقاله با رویکردی تحلیلی و با توجه به نظریه تراجایی و روایت‌شناسی ژنت به مطالعه دو رمان و بررسی مؤلفه‌های تداوم می‌پردازد که در این راستا پرسش‌های زیر مطرح می‌گردد:

- ۱- درنگ، حذف، چکیده و صحنه به‌عنوان مؤلفه‌های تداوم زمانی چگونه منجر به تراجایی در بیش‌متن شده‌اند؟
- ۲- چه عواملی مؤلفه درنگ را در پیش‌متن و بیش‌متن تحت تأثیر قرار داده است؟

۲.۱. فرضیه‌ها

- ۱- گفتگوهای درونی، حذف توصیف‌های ایستا و جایگزین نمودن وصف پویا و آمیختن گفتگوهای درونی و بیرونی باعث تراجایی عنصر تداوم در رمان "فرانکشتاین فی بغداد" می‌گردد.
- ۲- توصیف‌های پویا و گفتگوهای درونی عوامل مؤثر بر مؤلفه درنگ در بیش‌متن هستند و توصیف‌های ایستا و پرسش‌های مطرح شده از جانب شخصیت‌ها در پیش‌متن بر عنصر درنگ تأثیر می‌گذارد.

۳.۱. پیشینه پژوهش

برخی مقالات در مورد رمان سعداوی و شلی نوشته شده است که این پژوهش‌ها عبارت‌اند از: مقاله «ارزیابی فاصله روایی در رمان "فرانکشتاین فی بغداد" احمد سعداوی» در سال ۱۳۹۸ ش. که توسط مهین حاجی زاده و صدیقه حسینی به نگارش درآمده است و به فاصله می‌پردازد که تابعی از وجه روایت می‌باشد و فاصله بین روایت و داستان را مشخص می‌نماید. «گوتیک-پست مدرنیسم در رمان "فرانکشتاین فی بغداد" احمد سعداوی» نوشته مهین حاجی زاده و صدیقه حسینی در سال ۱۳۹۷ ش. که به بررسی عناصر گوتیک-پست مدرنیسم در رمان سعداوی می‌پردازد. «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» مقاله علی افضلی و نسترن گندمی در سال ۱۳۹۵ ش. که به بررسی رویکرد احمد سعداوی در رمان فرانکشتاین فی بغداد و محمدرضا کاتب در رمان پستی می‌پردازد. این مقاله به قتل و خشونت، عدم روایت خطی داستان، تناقض، عدم انسجام و محوریت عمودی گفتگوها اشاره دارد. مقاله «تعدد الاصوات فی روایه فرانکشتاین فی بغداد لأحمد سعداوی» نوشته احمد محمد عزوی و دالیا حمید شهاب در سال ۲۰۱۷ م. به ویژگی پولی فونیک و چندصدایی در رمان سعداوی می‌پردازد. مقاله «صورة الحرب فی روایه فرانکشتاین فی بغداد»، نوشته وسام حمید محمد حسین الخالدی در سال ۲۰۱۷ م، تصویر جنگ، انفجارها، خشونت، نامنی، اختلافات داخلی و مذهبی و تأثیر روانی این عوامل را بر جامعه در رمان سعداوی مطالعه می‌نماید. مقاله «سیمولوجیة فوضی العنف فی روایه فرانکشتاین فی بغداد، قراءة تداولیة» نوشته زینب عبدالامیر حسین القیسی در سال ۲۰۱۶ م. است که القیسی در این مقاله رویکردی کاربردشناسانه دارد. این محقق با توجه به نظریه

گریماس شخصیت‌های رمان را براساس کنش و میزان تأثیر آن در روند روایت تقسیم‌بندی می‌کند. پایان نامه «روایه (فرانکشتاین فی بغداد) البنية والإحالات»، نوشته‌ی عمار ابراهیم محمد عزت در سال ۲۰۱۶م، هویت چندپاره و هویت اجتماعی و در نهایت مراجع رمان را مد نظر قرار می‌دهد. مقاله «الترميز النسقي في رواية فرانكشتاین في بغداد» نوشته‌ی فراس صلاح عبدالله العتابی در سال ۲۰۱۶م، در مورد بعد فرهنگی واقعیت جامعه‌ی عراق و شخصیت‌هایی که تمثیل‌گر این جامعه هستند، بحث می‌نماید. مقاله «بناء الشخصية في رواية فرانكشتاین في بغداد» نوشته‌ی نوزاد احمد اسود به سال ۲۰۱۶م، در مورد ساختار شخصیت‌ها و تصویر واقعیت حاکم بر عراق از طریق شخصیت‌ها می‌باشد. مقاله «دلالة البنية الزمنية في رواية فرانكشتاین في بغداد» نوشته‌ی محمد عبدالحسین هویدی به سال ۲۰۱۵م. به تحقیق در زمان روایت اهتمام می‌ورزد. «فرانکشتاین فی بغداد... التناص و النص الغائب»، مقاله فاضل ثامر که در سال ۲۰۱۴م. نوشته شده است و به مبحث بینامتنیت بین دو رمان اشاره‌ای گذرا دارد. در این مقاله یکی از مؤلفه‌های روایت تحت عنوان تداوم به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار می‌گیرد. این عنصر در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» احمد سعداوی و «فرانکشتاین یا پرومته مدرن» مری شلی به صورت آماری استخراج می‌گردد و بر این اساس رابطه‌ی بیش‌متنی از نوع تراجایی در عنصر تداوم مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۲. تراگونگی و تراجایی

تراگونگی (Transformation) یا تغییر در مقابل تقلید یکی از راه‌های اقتباس و برگرفتگی (بیش‌متنیت) می‌باشد. «تراگونگی تغییر در گفتن چیزی به شیوه‌ای دیگر است، در حالی که تقلید گفتن چیزی دیگر به روشی مشابه است». (عذاوری، ۲۰۰۶: ۵۴) تراجایی (Transposition) زیرشاخه‌ای جدی از تراگونگی محسوب می‌شود و تکنیک‌های فراوانی از تراگونگی را به خود اختصاص می‌دهد. نقش این عنصر در تکثیر متن و تغییر سبک بسیار حائز اهمیت است. ژنت در این مورد می‌گوید: «به خاطر ترس از دست دادن اشتیاق خواننده تنها متنی کوتاه به وجود می‌آورند. درحالی‌که این تراجایی است که به آثار بعد گسترده‌تری می‌بخشد». (Genette, 1997: 213) این نوع تغییر در بعد نشانه‌شناسی متن رخ می‌دهد و دگرگونی نشانه‌ها را در پی دارد. «تعامل متون از نوع فعالیت‌های نشانه‌شناسانه منسجم است، متون هم‌جوار می‌شوند، باهم درگیر می‌شوند، در هم می‌آمیزند و همدیگر را نفی می‌کنند. به‌اختصار باید گفت که وقتی تعامل متنی اتفاق بیافتد، نظام نشانه‌های منسجم با هم تعامل می‌کنند که هر یک دلالت خاص خود را دارد. این نظام‌ها وقتی در متن جدید به هم می‌پیوندند در خلق نظام رمزی جدید مشارکت می‌کنند و بار تولید معنا را بر دوش می‌گیرند». (اصطیف، ۱۹۹۳: ۵۳) دگرگونی نشانه‌ها در بیش‌متن سعداوی برای تولید معنا منجر به تراجایی می‌شود که در دو بعد شکل و محتوای این رمان قابل بررسی است. به‌عبارت‌دیگر تراجایی تغییراتی را در محتوا و سبک آن به وجود می‌آورد. ژرار ژنت در معرفی تراجایی در شکل، عناصر فراوانی را مطرح می‌کند که کمیت و نحوه‌ی ارائه یا وجه، مهم‌ترین آن‌ها به شمار می‌آید. یکی از این وجوه تداوم یا سرعت روایت می‌باشد.

۳. خلاصه رمان فرانکشتاین و فرانکشتاین فی بغداد

مری شلی (Marry shelley) در رمان "فرانکشتاین یا پرومته مدرن" به روایت نیروی مهارنشده و تخریبگر علم و جاه‌طلبی‌های پزشک جوانی می‌پردازد که به وسیله نیروی برق به کالبدی بی‌جان زندگی می‌بخشد. این موجود که متشکل از تکه‌های اجساد مردگان است، تبدیل به هیولایی می‌شود و زندگی پزشک جوان (ویکتور) را نابود می‌نماید. ویکتور به هنگام تعقیب هیولا توسط والتن نجات داده می‌شود و در واقع داستان با نامه رابرت والتن، راوی داستان، برای خواهرش آغار می‌گردد. والتن داستان ماجراجویی‌های خود در سفر و ماجرای آشنایی با ویکتور را برای خواهرش بازگو می‌کند و در این میان ویکتور به روایت زندگی خود می‌پردازد.

احمد سعداوی، رمان‌نویس عراقی، با اقتباس از اثر مری شلی "فرانکشتاین فی بغداد" را خلق نمود. در این روایت، هادی عتاگ که شغل وی جمع‌آوری وسایل کهنه و قدیمی و خرید و فروش آن‌هاست، پس از انفجارهای بغداد و به‌خصوص پس از کشته شدن دوستش ناهم عبدکی، تکه‌های اجساد مردگان را جمع می‌کند و با پیوند این تکه‌ها موجودی به نام شسمه خلق می‌نماید. این موجود با شعار عدالت ورزی و عدالت‌خواهی به ترس و وحشت در کوچه و خیابان‌های بغداد دامن می‌زند. روزنامه‌نگاری به نام محمود سوادی پس از گفتگو با هادی و شنیدن سخنان ضبط شده شسمه او را فرانکشتاین بغداد می‌نامد. «احمد سعداوی در رمان "فرانکشتاین فی بغداد" وحشت عمومی را به تصویر می‌کشد و با فضاسازی موفق و منطبق با محیط اجتماعی و سیاسی عراق، اثری تأثیرگذار برجای می‌گذارد». (حاجی زاده، ۱۳۹۷: ۱۱۷) با توجه به نوع تأثیر و تأثر، رابطه بیش‌متنیت بین این دو رمان مطرح می‌شود. این نوع از تعامل میان دو متن (بیش‌متنیت) یعنی «هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن B (Hypertext) با یک متن پیشین A (Hypotext) باشد، چنانکه این پیوند از نوع تفسیری نباشد. بیش‌متن متنی است که از یک پیش‌متن در جریان یک فرایند دگرگون‌کننده ناشی شده باشد». (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۵) بر این اساس رمان "فرانکشتاین یا پرومته مدرن" مری شلی پیش‌متن و رمان "فرانکشتاین فی بغداد" احمد سعداوی بیش‌متن محسوب می‌شود.

۴. تداوم

ژنت می‌گوید: «سرعت روایت بنا به دلخواه می‌تواند تغییر کند، خلاصه‌ها می‌توانند تبدیل به صحنه شوند یا برعکس، حذف‌ها و تکرارها اتفاق بیافتند یا بخش‌هایی از روایت حذف شود یا توصیف‌ها حذف یا بیان شوند». (Genette, 1997: 286) در واقع منظور از تداوم نسبت میان طول مدت‌زمان داستان و زمان روایت است. زمان روایت مدت‌زمانی است که برای خواندن صرف می‌شود که بستگی به حجم مطالب دارد و نسبت به خوانندگان مختلف فرق می‌کند، ولی زمان داستان زمانی است که صرف رخداد داستان می‌شود. بر این اساس «ژنت چهار نوع حرکت روایی را برمی‌شمرد:

الف- درنگ: زمان روایت $n =$ زمان داستان $= 0$ (۰ به معنای عدم اختصاص زمان به آن می‌باشد)، داستان-رویداد قطع می‌شود تا منحصراً به گفتمان راوی بپردازد. توصیفات ایستا در این مقوله جا می‌گیرند (n علامت اختصاری Natural است که در اینجا به معنای یک عدد طبیعی تعیین نشده اما موجود است).

ب- صحنه: زمان روایت = زمان داستان. زمان روایت با زمان داستان هماهنگ است، گفتگو مثال خوبی برای این مورد است.

ج- چکیده: زمان روایت > زمان داستان، قسمتی از داستان-رویداد در روایت خلاصه می‌شود تا به سرعت بیافزاید. چکیده‌ها می‌توانند از نظر حجم متفاوت باشند.

د- حذف: زمان روایت = ۰ و زمان داستان = n، روایت دربارهٔ قسمت‌هایی از داستان-رویداد اصلاً چیزی نمی‌گوید».

(Guillemette, 2016)

۱.۴. تراجایی در تداوم

تداوم نسبت میان طول مدت زمان داستان و زمان بیان روایت است. (کنان، ۱۳۸۷: ۷۳) در مقولهٔ تداوم رابطهٔ میان زمان اختصاص یافته به رویدادها در داستان با صفحات اختصاص داده شده به توصیف این رویدادها مشخص می‌شود. (العید، ۱۹۸۶: ۱۲۴) در واقع تداوم به سرعت قصه‌گویی و اختصار و شرح وقایع مربوط می‌شود که ژنت از این مفهوم برای تعیین شتاب داستان بهره می‌گیرد. این قسمت به مفاهیم تراگونگی در درنگ، صحنه، چکیده و حذف می‌پردازد.

در مورد بیش‌متن باید گفت که «پایان وقایع روایت در ۲۰ شباط (فوریه) ۲۰۰۶ است. پایان روایت در چهار صفحهٔ اخیر توصیف واکنش‌ها و احساسات مردم در قبال حادثه‌ای است که در آن روز اتفاق افتاده است، دستگیری هادی عتاگ و نشان دادن مردی در تلویزیون که پایان وقایع روایت را نمایش می‌دهد. ابتدای حوادث بر اساس تاریخ روایت، لحظهٔ انفجار ماشین بمب‌گذاری شده در فرودگاه است». (هویدی، ۲۰۱۷: ۱۶۶) بر اساس سخن منجم بزرگ شروع ماجرای شسمه که مصادف با اولین انفجار است، اوایل بهار می‌باشد. «یعنی فی بدایة هذه السنة. فی الربیع تقریباً. أواخر شهر نیسان». (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۵۷): (ترجمه) «یعنی در ابتدای امسال، تقریباً در بهار و اواخر ماه نیسان (اردیبهشت)». براین اساس وقایع روایت مذکور از آوریل ۲۰۰۵ تا شباط ۲۰۰۶ به مدت ۱۰ ماه طول می‌کشد. این ۱۰ ماه در درون روایت، ابعاد گسترده‌ای می‌یابد که راوی از طریق ایجاد درنگ، حذف، خلاصه و صحنهٔ نمایشی آن را به تصویر می‌کشد.

تاریخ اولین نامهٔ پیش‌متن نیز ۱۱ دسامبر می‌باشد و تاریخ آخرین نامه ۱۲ سپتامبر است که نشان می‌دهد که روایت والتن (کسی که وقایع زندگی ویکتور را می‌نویسد) به‌عنوان روایت اول، حدود ۱۰ ماه را در بر می‌گیرد، اما خلق هیولا تا مرگ ویکتور چیزی بیشتر از ۲ سال طول می‌کشد. زمان مرگ ویلیام (برادر ویکتور)، دو سال از خلق هیولا گذشته است و ویکتور در ماه می نامه‌ای از پدرش در این مورد دریافت می‌کند و پنج ماه پس از آن در ماه سپتامبر (صفحهٔ ۲۲۵) به خاطر قول خود به هیولا برای ساختن همدمی برای او به سفر می‌رود. پس از قتل کلروال (دوست ویکتور) نیز در ماه می ویکتور نامه‌ای از الیزابت دریافت می‌کند و در قسمت پایانی رمان، در نامه‌ای از جانب والتن که در ۱۳ سپتامبر نوشته شده است، مرگ ویکتور اعلام می‌شود. به این ترتیب روایت ویکتور در سه سال و پنج ماه اتفاق می‌افتد. ضرب‌آهنگ و شتاب در روایت براساس نظریهٔ ژنت حاصل تقسیم تعداد صفحات رمان بر زمان اختصاص یافته به روایت است. ترجمهٔ فارسی رمان شلی که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفته است که در حدود ۳۲۰ صفحه می‌باشد:

شتاب روایت در پیش‌متن

صفحه ۳۲۰
 ۷/۸
 ماه ۴۱

شتاب روایت در بیش‌متن

صفحه ۳۴۴
 ۳۴/۴
 ماه ۱۰

در واقع در مقابل هر یک ماه روایت پیش‌متن ۷/۸ صفحه قرار دارد و ۳۴/۴ صفحه نیز برای هر ماه در بیش‌متن اختصاص داده شده است که نشان می‌دهد، شتاب در پیش‌متن بیشتر است. البته باید در نظر داشت که تعداد شخصیت‌های پیش‌متن ۲۶ نفر و بیش‌متن ۴۶ نفر می‌باشد و حضور شخصیت‌های فراوان در بیش‌متن، روایت گفتار درونی و روایت از دیدگاه بیشتر آن‌ها باعث شده است که زمان در رمان از حالت خطی خارج شود و به‌صورت عمودی در عمق روایت حرکت کند که باعث گسترش روایت به شکل عمودی می‌گردد. در واقع برای نتیجه‌گیری در شتاب داستان باید عواملی چون درنگ، چکیده، خلاصه و صحنه مورد بررسی قرار بگیرد.

۱.۱.۴. ۱. درنگ: زمانی که روایت سرعت حداقل خود را می‌یابد، دچار مکث و توقف می‌شود که در روایت به‌صورت پرسش، متن شاعرانه، توصیف ایستا، بیان افکار و تعهدات، گفتگوی ذهنی، افعال انشایی، حدس و گمان در مورد شخصیت‌های دیگر روایت و نقل‌قول نمایان می‌شود.

۱.۱.۴. ۱. ۱. ۱. ۴. توصیف: درنگ در پیش‌متن یعنی رمان فرانکشتاین مری شلی بیشتر از نوع توصیف و متن شاعرانه است. «زمان سخن صرف توصیف یا تفسیر می‌شود و زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد و به‌واقع کنشی صورت نمی‌گیرد». (قاسمی پور، ۱۳۸۷:۱۳۶) در نامه‌هایی که والتن (شخصی که زندگی ویکتور را روایت می‌کند) خطاب به خواهرش می‌نویسد، توصیفات زیادی وجود دارد. وصف باد سرد شمالی، دنیای پوشیده از یخ، قطب شمال و شگفتی‌های سرزمین‌های غیرمسکونی صفحاتی را به خود اختصاص می‌دهد. وصف ویژگی‌های ظاهری برخی اساتید از جانب ویکتور و اظهارنظر در مورد آن‌ها باعث به وجود آمدن تأخیر در روند داستان می‌شود. «شقیقه‌هایش را موهای خاکستری پوشانده بود، ولی موهای پشت سرش تقریباً مشکی بود. قدی کوتاه داشت، ولی شق و رق بود...» (شلی، ۱۳۸۶:۵۷) همچنین وصف ویژگی‌های اخلاقی نیز بعد دیگری را به خود اختصاص می‌دهد. از طرفی ویکتور در صفحات ۶۴، ۶۵، ۶۶ و ۶۹ به وصف احساسات درونی خود یعنی شور و شغف در کشف اسرار و همچنین وصف مراحل ساخت هیولا می‌پردازد. «آه هیچ آدمیزادی تحمل دیدن آن قیافه وحشتناک را نداشت. در واقع اگر جسدی مومیا شده را دوباره زنده می‌کردم به اندازه این هیولای رذل، زشت و کریه از کار در نمی‌آمد». (همان: ۷۳) وی همچنین طبیعت، رودخانه‌ها، کوه‌ها، صخره‌ها، دره‌ها و تپه‌ها را بسیار به وصف می‌کشد. صفحات ۱۳۰ تا ۱۳۷ سرشار از توصیف طبیعت و نام مکان‌ها، رودها و کوه‌ها است که توصیفی ایستا به شمار می‌آیند. هر چند که ویکتور برای رهایی از بحران به طبیعت پناه می‌برد، اما گاهی توصیفات به نحوی است که مخاطب هر لحظه منتظر پدیدار شدن هیولا

از پشت یک تپه، صخره یا درخت است. هیولا نیز به هنگام روایت داستان به توصیف آلونک، خانواده دلّاسی و اعمال آن‌ها می‌پردازد. «آلونک من چوبی بود، اما آن‌قدر کوتاه بود که درست نمی‌توانستم در آن بنشینم. با این که کف آن چوبی نبود، اما زمین خشک بود...» (همان: ۱۴۹) هیولا پس از آن‌که زندگی روزمره خانواده دلّاسی را تعقیب می‌کند به وصف کارها و رفتار و اعمال آن‌ها ادامه می‌دهد. تصاویر ذهنی و عینی در این رمان جایگاه خاصی دارد، اما شلی به‌ندرت در تصاویر خود از عینیت به سمت ذهنیت حرکت می‌کند و هر یک از این تصاویر به‌صورت عینی و ذهنی باقی می‌مانند.

از آنجایی که در پیش‌متن گفتار درونی شخصیت‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد و گاهی یک واقعه از دیدگاه‌های مختلف وصف می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که وصف جایگاه خاصی در این رمان داشته باشد. شروع فصل اول رمان با وصف صحنه انفجار آغاز می‌شود. «شاهدوا من خلف الزحام، و بعيون فزعة، كتلة الدخان المهيب و هي ترتفع سوداء داكنة إلى الأعلى في موقف السيارات...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۱) (ترجمه) «از پشت شلوغی و با چشمانی ترسان توده دود وحشتناکی را دیدند که در پارکینگ ماشین‌ها با رنگی سیاه به هوا برمی‌خاست». وصف قیافه و هیكل شسمه، گربه ایلیشوا (پیرزنی که شسمه را فرزند خود می‌داند)، خانه وی و تابلوی قدیس مارگورگیس، ظاهر هادی (آفریننده شسمه)، ناهم (دوست صمیمی هادی)، شبیحی که با حسیب (روحی که در شسمه حلول می‌نماید) صحبت می‌کند، شکل ظاهری دلّال، ابو انمار، سعیدی و نوال وزیر... همگی باعث درنگی توصیفی در روایت می‌شوند. «وثلاث صور بحجم الكف منسوخة عن أيقونات أصلية من القرون الوسطى مرسومة بقلم حبر ثخين و ألوان باهتة لقدیسین». (همان: ۲۲) (ترجمه) «سه تصویر به اندازه کف دست که با قلمی غلیظ و با قدیسانی رنگ و رو رفته کشیده شده است و کپی‌برداری از تمثال‌های اصلی قرون وسطی است». تصویر قدیس مارگورگیس که در زندگی پیرزن نقش عمده‌ای دارد، بسیار در این متن وصف شده است. این تصویر تنها همدم اوست و پیرزن که بسیاری او را دیوانه می‌نامند، شخصیتی اسکیزوفرنیک است که ادعا می‌کند فرزندش هنوز زنده است و در مورد فرزندش بسیار با این تابلو صحبت می‌کند. صورت فرشته‌گون وی در تناقض با هیكل جنگجو و یال و کوپالش قرار دارد، که تمام بدنش را زره دربر گرفته است و موهای بورش از زیر کلاه‌خود بیرون ریخته است. وی سوار بر اسبی سفید و عضلانی که بر دو پا برخاسته است در حال جنگ با اژدهایی درنده است.

راوی همچنین به توصیف شکل ظاهری سایر افراد می‌پردازد: «صحفیه ألمانیة شقراء ضامرة ترتدي نظارة طيبة سمیكة تعلقو أنفأً دقیقاً... صحفیه شاب أسمر البشرة هو محمود السوادی القادم من العمارة جنوب العراق». (همان: ۲۵). (ترجمه) «خانم روزنامه‌نگار بلوند لاغر اندام که عینک طبی ضخیمی روی بینی ظریفش دارد... روزنامه‌نگار جوان سبزه‌رو که محمود سوادی از عماره در جنوب عراق است». توصیف محله بتاوین، طرز قرار گرفتن هتل عربوه و بنگاه رسول اعظم، صحنه انفجار در مقابل هتل و کشته شدن حسیب و ... منجر به شتابی منفی در داستان می‌گردد و از طرفی مخاطب را به درون داستان می‌کشد. اگر توصیف به دلیل خروج آن از زمان، عاملی ضد روایت در نظر گرفته شود، با این وجود تأثیر به‌سزای آن در روند روایت غیرقابل انکار است. البته توصیفی که راوی در اینجا ارائه می‌دهد توصیفی ایستا که باعث ایجاد خستگی شود نیست، بلکه به دلیل داشتن تناقضات (مثل عینک ضخیم و بینی ظریف یا صورت ملائکی و هیكل جنگجویی) باعث ایجاد حرکت و پویایی در متن می‌شود. به‌عنوان مثال زمانی که عزیز مصری (صاحب قهوه خانه) از هادی می‌خواهد که دیگر در مورد شسمه صحبت نکند

و خود را در خطر نیندازد، تصویری ارائه می‌شود که حس ناچاری و نگرانی عمیق را به‌خوبی بیان می‌کند: «ظلّ هادي العتاك جالسا في مكانه ينظر من وراء الواجهة الزجاجية للمقهى إلى السيارات و المازة في الشارع التجاري. أخرج سيجارة من جيبه و اشعلها و بدأ يدخن. استمر بالتدخين لنصف ساعة، و هي أطول فترة قضاها الهادي حتى الآن في صمت متصل...» (همان: ۹۸) (ترجمه) «هادی عتاگ در جای خود ماند در حالی که از پشت ویتترین شیشه‌ای قهوه‌خانه به ماشین‌ها و عابران در خیابان تجاری نگاه می‌کرد. سیگاری از جیبش درآورد و آن را روشن نمود و شروع به کشیدن کرد. نیم ساعت سیگار کشید و این طولانی‌ترین زمانی بود که هادی تاکنون ساکت مانده بود». در تصویر ارائه شده هیچ رویدادی اتفاق نمی‌افتد، اما رنگی از احساس بر تمامی توصیف‌ها سایه می‌افکند و همین باعث پویایی متن می‌شود، زیرا راوی جنبه‌هایی را توصیف می‌کند که با احساس درونی شخصیت سازگار باشد و در واقع به جای توصیفی ذهنی به توصیف عینی و اوبژکتیو دست می‌زند و به دنیای درون عتاگ می‌پردازد. در واقع وصف صحنه‌ها، انسان‌ها و حالات آن‌ها که همراه با کنش و انعکاس عواطف آن‌هاست به این توصیف پویایی می‌بخشد. سعداوی برای وصف حالت عتاگ در این صحنه به تصاویر ذهنی نمی‌پردازد، بلکه برای تأثیر بیشتر سعی دارد، تصاویر را عینیت ببخشد و از اوبژکتیو یا عینیت (Objectiv) به سمت سوبژکتیو یا ذهنیت (Subjectiv) حرکت نماید. این حرکت از فضای بیرون به درون باعث فضاسازی در متن و بعد بخشی به تصویر می‌گردد. فضاسازی و تصاویر متحرک باعث تراگونگی در بیش‌متن می‌گردد، درحالی که بر پیش‌متن ذهنیت‌گرایی دوره رمانتیسم حاکم است

۴. ۱. ۱. ۲. **نثر شاعرانه:** به هنگام وصف و حتی گفتگو، نثری شاعرانه بر پیش‌متن حاکم است که به نوبه خود منجر به ایجاد وقفه در روند روایت می‌گردد. والتن در مورد ویکتور می‌نویسد: «انگار هنوز آسمان پرستاره، دریا و همه مناظر این منطقه شگفت‌انگیز می‌تواند روح او را از دنیای زمینی بالا بکشد». (شلی، ۱۳۸۶: ۲۸) ویکتور در توصیف مرگ مادرش، کلامی شاعرانه به کار می‌برد: «سپس مادرم با آرامش کامل مرد. چهره‌اش حتی در هنگام مرگ نیز سرشار از مهربانی بود. شاید لازم نباشد احساسات کسانی را شرح دهم که رشته‌های محبت آن‌ها را نیرویی پلید و غیرقابل جبران می‌گسلد...» (همان: ۵۲) وی به هنگام مرگ برادر کوچکش ویلیام، وقتی به دیدار خانواده‌اش می‌رود، چنین می‌گوید: «هنگامی که طوفان زیبا و وحشتناک را تماشا می‌کردم، با قدم‌هایی تند و پرسه زنان پیش می‌رفتم. جنگ باشکوه در آسمان چنان مرا بر سر شوق آورد که دست‌هایم را در هم فروبردم و با صدای بلند فریاد زدم: فرشته نازنین، ویلیام! این مراسم خاک‌سپاری توست! این نغمه، نغمه مرثیه توست.» (همان: ۱۰۰) درحالی که نثر بیش‌متن، مخصوصاً به هنگام گفتگوی شخصیت‌ها به نثر عامیانه تبدیل می‌شود و از اصطلاحات عامیانه مانند، البسطة (ضربه)، کلاوچی (حیله گر) و کوربان (قدبلند و زمخت) استفاده می‌شود. «آنته جای علمود المطبعة لو ترید تسوي تحقيق صحفي...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۸۹) (ترجمه) «تو به خاطر چاپخانه آمدی یا می‌خواهی گزارش مطبوعاتی انجام دهی». در این قسمت گفتار عامیانه و فصیح به نحوی پارودیک در هم آمیخته است که مغایر با پیش‌متن است. گاهی نیز بر گفتار شسمه نثری وزین و فصیح حاکم است: «أنا الرد علی ندانهم برفع الظلم و الاقتصاص من الجنة...» (همان: ۱۵۷). (ترجمه) «من جوابی برای صدای آن‌ها برای رفع ظلم و قصاص از جنایتکاران هستم». در حالت کلی در بیش‌متن نثر شاعرانه حاکمیت ندارد.

۳. ۱. ۱. ۴. **اظهارنظر در مورد افراد:** زمانی که پای شخصیت‌ها به داستان کشیده می‌شود، اظهارنظرها و حدس و گمان‌هایی در مورد این افراد به میان می‌آید که از عوامل درنگ در روایت محسوب می‌شوند. والتن در مورد علت شیفتگی‌اش نسبت به شخصیت ویکتور به گمانه‌زنی می‌پردازد. «گاهی سعی می‌کنم آن ویژگی را که باعث شده است او بسیار والاتر از آدم‌های دیگری که دیده‌ام باشد، کشف کنم، به گمانم شم قوی، قدرت قضاوت سریع و کاملش، قدرت درک علت چیزهای مختلف... توانسته است توانایی بیان، و حالت‌های گوناگون و آرام‌بخش موسیقی صدایش را تکمیل می‌کند» (شلی، ۲۸: ۱۳۸۶). هیولا نیز زمانی که با خانواده دل‌اسی آشنا می‌شود، البته به صورت یک‌طرفه در مورد آن‌ها و رفتارشان به حدس و گمان متوسل می‌شود. «با وجود این آن‌ها خوشبخت نبودند، مرد و زن جوان بیشتر وقت‌ها پیش هم نبودند و انگار گریه می‌کردند». (همان: ۱۵۶) البته نوع اظهارنظرها در پیش‌متن باعث روشن شدن برخی زوایا می‌گردد و حدس و گمان در مورد قاتل بودن ژوستین (پیش‌خدمت) و چگونگی جفت هیولا از جانب ویکتور باعث چالش می‌گردد.

هنگامی که شخصیت‌های داستان حدس و گمان خود را در مورد شخصیت دیگر به زبان می‌آورند، روند روایت دچار وقفه می‌شود و این وقفه در آن لحظه در ذهن مخاطب چالش‌ها و تناقضاتی را به وجود می‌آورد. در پیش‌متن شسمه اشاره به دستیاران خود می‌کند که همانند خود شسمه، اسم‌های عجیب و تخیلی دارند، مهمترین این افراد ساحر نام دارد که در کوی ابونواس ساکن است. شسمه ادعا می‌کند که این شخص یکی از ساحران نظام بعثی بود که سعی در دفع آمریکا داشتند، اما چون آمریکایی‌ها در کنار تجهیزات نظامی مجهز به ارتش بزرگی از اجنه بودند، در کار خود موفق نشدند. در مقابل، ساحر بزرگ نیز در مورد شسمه چنین پنداری دارد: «لأنه مؤمن بأنني أمثل إنتقامه وأثره ممن أسأؤوا له في حياته». (همان: ۱۵۹). (ترجمه) «وی ایمان دارد که من از کسانی که به او بدی کرده‌اند، انتقام او را می‌گیرم». دستیار دیگر خود را سفسطایی معرفی می‌کند که در خیابان سعدون با او آشنا شده است. وی به هیچ چیز اعتقاد ندارد و در مورد شسمه این نظر را دارد که چون وی متشکل از اجزایی متناقض است و به همین دلیل باورپذیرتر از تمامی افکار دیگر خواهد بود. «قال إنه مستعد للايمان بي رغم أنه لا يحترم الايمان إطلاقاً، لسبب واحد: ان الآخريين غير قادرين على الايمان بي ولا يستطيعون تصديق وجودي». (همان: ۱۶۰). (ترجمه) «گفت علی رغم این که هرگز برای ایمان احترامی قایل نیست، به یک دلیل آماده ایمان آوردن به من است: دیگران نمی‌توانند به من ایمان داشته باشند و وجود مرا باور کنند». وی در ادامه سه نفر دیگر از دستیارانش را معرفی می‌کند که در رتبه‌های پایین‌تری نسبت به ساحر و سفسطایی قرار دارند: مجنون کوچک، مجنون بزرگ، مجنون بزرگتر. مجنون کوچک که مسئولیت تهیه باطری برای شسمه را داشت تا وی بتواند مصاحبه مطبوعاتی داشته باشد، چنین می‌پندارد که «بأنني مثال للمواطن الأنموذجي الذي فشلت الدولة العراقية لإنتاجه...» (همان: ۱۶۰). (ترجمه) «من نماینده یک شهروند ایده‌آل هستم که دولت عراق در ایجاد آن شکست خورد». وی معتقد است که وجود شسمه متعلق به انواع نژادها و قبایل هست، پس می‌تواند نماینده کاملی از ملت عراق باشد. مجنون بزرگ شسمه را باعث خرابی‌های عظیم قبل از ظهور می‌پندارد و به همین دلیل به او کمک می‌کند. مجنون بزرگتر شسمه را در یک کلام ناجی می‌داند.

چنانکه از مثال‌ها نیز پیداست، این نوع درنگ یعنی اظهارنظر در مورد اشخاص در پیش‌متن به علت ایجاد گره، تناقض و چالش جلوه بیشتری را داراست، درحالی‌که در پیش‌متن با وجود این چالش‌ها همه‌چیز واضح و آشکار است.

۴. ۱. ۱. ۴. ابراز تعهد اخلاقی و اجتماعی و نظر شخصی: رمان شلی سرشار از درس اخلاق و تأکید بر عبرت‌آموزی است. گاهی شخصیت‌ها چنان در ابراز عقاید خود می‌کوشند که وقفه در روند داستان اجتناب‌ناپذیر می‌شود. نقل افکار واهی کیمیاگران قدیمی، نقد دانشمندان جدید، بیان نظریه‌های اساتید و پرداختن به قوانین الکتریسیته باعث آشنایی با افکار ویکتور می‌گردد. استاد والدمن خطاب به ویکتور می‌گوید: «کیمیاگران قدیم چیزهای غیر ممکن را به مردم وعده می‌دادند، ولی به چیزی دست نیافتند؛ اما استادان علم جدید خیلی کم وعده می‌دهند. آن‌ها می‌دانند که فلزات تبدیل به طلا نمی‌شوند و دست یافتن به اکسیر زندگی خیال خامی بیش نیست». (شلی، ۱۳۸۶: ۵۸) ویکتور در میان داستان با پاراگراف‌هایی طولانی، گاه و بی‌گاه درس اخلاق می‌دهد و مخاطب را از متن اصلی جدا می‌کند. «اگر قرار باشد تحقیق و مطالعه فرد، علایق او را ضعیف و تمایلات او را نسبت به خوشی‌های زندگی نابود کند، مسلماً کارش خلاف عرف است و در واقع متناسب با روح بشر نیست». (همان: ۶۹) الیزابت نیز بعد از مرگ ویلیام و ژوستین دچار تناقض می‌گردد و نسبت به عدالت بدگمان می‌شود، اما با این حال سعی می‌کند، امید را در دل ویکتور و خود زنده نگه دارد. «وقتی دروغ خود را همچون حقیقت جلوه دهد، چه کسی می‌تواند در مورد خوشبختی‌اش مطمئن باشد... ما می‌توانیم به همه جور نعمت و آرامش دست پیدا کنیم، چه چیزی می‌تواند آرامش ما را به هم بزند؟» (همان: ۱۲۸)

در پیش‌متن نیز ارائه تفکری خاص از جانب شخصیت‌ها یکی دیگر از موارد ایجاد درنگ است. عدالت سه‌گانه‌ای که سوادی در مقاله‌اش مطرح می‌کند و به تحلیل آن می‌پردازد، یکی از این موارد است. وی عدالت را سه‌گونه می‌داند: عدالت آسمان، عدالت قانون و عدالت خیابان. هر شخص مجرمی بالاخره توسط یکی از این سه عدالت مجازات خواهد شد. فرانکشتاین یا شسمه نیز به تبیین رسالت خود می‌کوشد: «سأنجز العدالة علی الارض أخيراً، ولن يكون هناك حاجة لانتظار ممض و مؤلم لعدالة تأتي لاحقاً؛ في السماء أو بعد الموت». (سعادی، ۲۰۱۳: ۱۵۷). (ترجمه) «در نهایت عدالت را بر روی زمین اجرا خواهم کرد و هرگز نیازی به انتظاری دردناک برای عدالتی که در آینده اجرا خواهد شد نیست؛ نه در آسمان و نه بعد از مرگ». وی مردم را دعوت به یاری خود می‌کند: «إنّ الواجب الأخلاقي و الإنساني يدعو إلى نصرتي و الوقوف في صفي لإحقاق العدالة». (همان: ۱۵۷). (ترجمه) «وظیفه اخلاقی و انسانی، یاری مرا و ایستادن در کنار من برای احقاق عدالت را ایجاب می‌کند». شسمه زمانی که به سراغ هادی می‌رود با او وارد مناقشه‌ای می‌شود و زمانی که هادی خود را مانند پدر او معرفی می‌کند، شسمه به او می‌گوید که تو پدری حرفت هستی و تنها واسطه‌ای بوده‌ای که مرا به این دنیا آوردی. در فصل نهم رمان نیز، سوادی مشغول خواندن ستونی از مجله است که به دست سعیدی نوشته شده است: «هناك قوانين يجهلها الإنسان، لا تعمل على مدار الساعة، كما هي القوانين الفيزيائية التي تتحرك وفقاً لها الرياح... هناك قوانين لا تعمل إلا في ظروف خاصة و حين يحدث شيء ما وفقاً لهذه القوانين يستغرب الإنسان...» (همان: ۱۴۴). (ترجمه) «قوانینی وجود دارد که انسان آن‌ها را نمی‌شناسد و مانند قوانین فیزیک که باها مطابق آن حرکت می‌کند، پیوسته عمل نمی‌کند... قوانینی وجود دارد که فقط در شرایط خاصی عمل می‌کند و وقتی چیزی مطابق این قوانین نباشد، انسان دچار شگفتی می‌شود». سعیدی با طرح چنین مسائلی باعث به وجود آمدن تصویری متناقض از خود در دید سوادی و مخاطب می‌گردد.

با توجه به این امر که پیش‌متن براساس محکوم نمودن جاه طلبی‌های علمی انسان و اعتماد بیش از حد به عقل خشک و خالی شکل گرفته است، در جای جای رمان امید، محکوم کردن غرور و جاه‌طلبی و عشق به طبیعت موج می‌زند، در حالی که آنچه بیش‌متن به ارائه آن می‌پردازد به دلیل فرار از کلان روایت‌ها و مفاهیم مطلق، حالتی نسبی به خود می‌گیرد و هر کس به بیان منطق و اعتقاد خود می‌پردازد و چه بسا در نهایت نیز به بطلان عقیده خود اعتراف می‌کند، مانند اعتراف سوادى در مورد تبدیل شدن عدالت سه گانه به هرج و مرج که منجر به گریز رمان از هرگونه مفاهیم ایده‌آل می‌شود.

۴. ۱. ۱. ۵. نقل قول: از نکات دیگری که باعث وقفه در روند روایت و تداوم پیش‌متن می‌گردد، معرفی کتاب‌ها و نویسندگانی است که منبع فکری هیولا می‌گردند و چهار صفحه از فصل پانزده این رمان به نقل مختصری از این کتاب‌ها اختصاص دارد. بهشت گمشده میلتن، سرگذشت‌های پلوتارک، غم‌های ورتز جوان گوته از جمله این کتاب‌هاست که به گفته هیولا بهشت گمشده، احساسات عمیق‌تری در وی به وجود می‌آورد. «این کتاب احساس شگفتی و احترامی که تصویر یک قادر متعال در حال ستیز با آفریده‌هایش می‌تواند ایجاد کند، در من به وجود آورد». (شلی، ۱۳۸۶: ۱۸۶) در بیش‌متن به غیر از فیلم فرانکشتاین رابرت دونیرو و یک بیت منسوب به عنتره و اشاره به فیلم سوپرمن که راوی از آن‌ها استفاده پارودیک نموده است و جمله‌ای مقتبس از متون دینی که بیشتر بازی‌های زبانی هستند، به چهره ادبی و هنری دیگری اشاره نشده است. در واقع «روایت‌های بزرگ که در تمدن غرب حقیقت تعالی و عالم‌گیر را مطرح می‌کردند، جای خود را به بازی‌های زبانی داده‌اند». (جهانگلو، ۱۳۸۴: ۷۷) این امر خود دلیل بر به پایان رسیدن کلان روایت‌ها در عصر پسامدرن و انعکاس آن در این رمان است.

۴. ۱. ۱. ۶. پرسش: پرسش‌هایی از جانب کاراکترها در پیش‌متن مطرح می‌شوند که بر تداوم روایت تأثیر می‌گذارند. «آیا من شایسته دستیابی به هدف بزرگی نیستم؟» (شلی، ۱۳۸۶: ۱۰) و «چه کسی می‌تواند جلوی قلب و اراده مصمم بشر را بگیرد؟» (همان: ۱۹) که در واقع تقریر در شکل سؤال است. والتن دوباره سؤالی را مطرح می‌کند که جوابش را به حتم نمی‌داند: «اما کی برمی‌گردم؟» (همان: ۱۱) وی دوباره در تردید است که آیا از این سیاحت به سلامت باز خواهد گشت: «آیا... دوباره تو را خواهم دید؟» (همان: ۱۷) زمانی که ویکتور مشغول مطالعه و تحقیق زیر نظر والدمن شد با سؤالی سرنوشت‌ساز روبرو گشت: «از خود می‌پرسیدم: منشأ حیات چیست؟» (همان: ۶۳) هیولا بارها سؤال من چه هستم و «دوستان و خویشان من کجا هستند؟» (همان: ۱۷۲) را مطرح می‌کند: «من کی بودم؟ من چه بودم؟ از کجا آمده بودم؟ مقصودم چه بود؟» (همان: ۱۸۵) از کیستی آفریدگارش می‌پرسد و این‌که چرا چنین وی را زشت آفریده است. تمامی این پرسش‌ها به نوبه خود باعث تأخیر در روایت می‌شوند.

یکی از عواملی که باعث درنگ و شتاب منفی در بیش‌متن نیز می‌شود، پرسش‌های مطرح‌شده در درون‌متن است. وقتی که فرج دلال موفق به اقناع پیرزن برای فروش خانه‌اش نمی‌شود، پشت سر هم دو سؤال طرح می‌کند: «ما الذي يجعل عجوزاً مثلها تسكن وحدها مع قطّ في بيت كبير..؟ لماذا لا تستبدل هذا البيت بأخر صغير...؟» (سعداوی، ۱۳۰۲: ۱۶). (ترجمه) «چه چیزی باعث می‌شود که پیرزن به تنهایی با گربه‌اش در خانه‌ای بزرگ مسکن گزیند؟ چرا این خانه را با خانه‌ای کوچک عوض نمی‌کند؟» داستان در اینجا قطع می‌شود تا سؤالاتی طرح شود که جواب آن‌ها ممکن است در طول داستان به دست آید. در صحنه قتل

چهار گدا که به شکل مربع در وسط کوجه نشسته‌اند، در حالی که دستان هر کدام در گلوی دیگری است، این پرسش‌ها مطرح می‌شود: «من الذي قتل هؤلاء الشحاذين المساكين؟ هل نزل عليهم قضاء الله وقدره و هم جلوس بهذه الهيئة؟» (همان: ۸۸): «چه کسی این گداهای بیچاره را به قتل رسانده است؟ آیا در حالی که به این شکل نشسته‌اند، گرفتار قضا و قدر الهی شدند؟» زمانی که شسمه برای اولین بار با پیرزن برخورد می‌کند و رفتار محبت آمیز او را می‌بیند در ذهنش سؤالی به وجود می‌آید: «كيف لم تتفاجأ هذه العجوز بمنظره السيئ؟» (همان: ۶۵) (ترجمه) «چگونه این پیرزن از قیافه زشت او یکه نمی‌خورد». همچنین زمانی که ماموران به خانه عتاگ می‌آیند و او را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند، وی از خود می‌پرسد: «لماذا يفعلون هذا؟ لماذا يطعنون احداً ما لاجل جمع المعلومات؟» (همان: ۲۲۱). (ترجمه) «چرا این کار را می‌کنند؟ چرا یکی را به خاطر گردآوری اطلاعات می‌زنند». در فصل پانزده رمان، سوادی در رویای خود سؤالی بدون پاسخ می‌پرسد که بر ماهیت پارادوکسیکال و متناقض رمان دلالت دارد: «هل رأيت قطعة خراء ذهبية؟ هل تكون برأيك ذهباً جميلاً أو مجرد قطعة خراء أخرى.» (همان: ۲۶۱). (ترجمه) «آیا قطعه‌ای نجس از جنس طلا دیده‌ای؟ به نظر تو طلایی زیباست یا فقط یک تکه نجس است؟»

هر دو متن از طرح سؤال برای ایجاد درنگ در متن استفاده نموده‌اند، اما آنچه باعث تراجمی یا تراگونگی در بیش‌ترین متن می‌شود، نحوه پرسیدن سؤال‌ها و به عبارت دیگر هدف پرسش‌های مطرح شده است. در پیش‌متن سؤالات طرح شده بیشتر اوقات نه برای ایجاد ابهام، بلکه از نوع پرسش‌های تقریری یا انکاری می‌باشند، مانند: «دیگر چگونه می‌توانم معتقد به خوبی آدم‌ها باشم؟» (همان: ۱۱۶) در حالی که پرسش‌های موجود در بیش‌ترین متن باعث افزایش تناقض و ابهام در متن می‌شود.

۴. ۱. ۱. ۷. عمل ذهنی یا گفتار درونی: یکی دیگر از عوامل درنگ در روایت، عمل ذهنی یعنی بیان افکاری است که در ذهن شخصیت می‌گذرد. نمونه‌های چنین حرکتی و بررسی عمودی شخصیت در پیش‌متن به ندرت اتفاق می‌افتد، مانند گفتار درونی ویکتور بعد از شنیدن درخواست هیولا برای ساختن همدمی برای او، که وی پس از گفتار درونی و تجزیه و تحلیل جواب وی را می‌دهد و گسستی بین دو جمله گفتاری به وجود می‌آورد. «آیا من که سازنده‌اش بودم، نباید برای خوشبختی‌اش هر کاری از دستم برمی‌آمد، می‌کردم؟ او که دید حال من عوض شده است دوباره گفت: اگر قبول کنی، دیگر نه تو و نه هیچ آدم دیگری ما را نخواهد دید.» (همان: ۲۱۳) سپس ویکتور با خود می‌گوید: «شاید او هزاران برابر شرورتر از جفتش می‌شد و ذاتاً از قتل و خونریزی لذت می‌برد.» (همان: ۲۴۱)

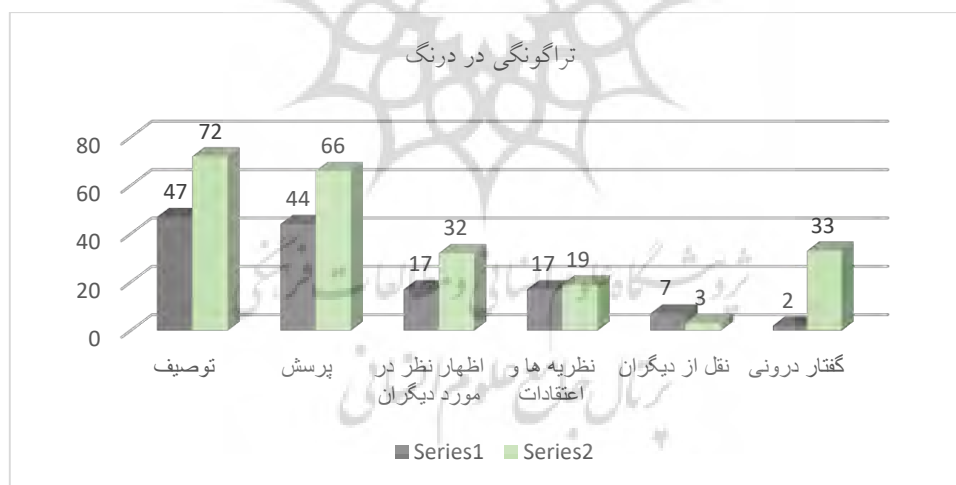
در بیش‌ترین متن نمونه‌های فراوانی از این دست وجود دارد. در فصل اول رمان، ایلشواپی پیر در ذهن خود به پیش‌بینی کارهای همیشگی می‌پردازد که هر یکشنبه در کلیسا اتفاق می‌افتد: غذایی که بعد از مراسم خواهد خورد، تماس با دخترانش و شنیدن صدای آن‌ها را در ذهن مرور می‌کند. وی پس از شنیدن مرگ ابو زیدون که او را مسبب اصلی فقدان فرزندش دانیال می‌دانست در ذهن خود ندوری را که باید ادا کند به خاطر می‌آورد و در ادامه با خود می‌گوید: «لن تطلب الغفران لأبي زيدون... سيخبرها الله أو مارگورگيس الشهيد أو قطها نابو...» (همان: ۹۵). (ترجمه) «هرگز برای ابو زیدون طلب مغفرت نخواهد کرد... آن را به خدا یا مارگورگیس شهید یا گربه‌اش نابو خبر خواهد داد».

همچنین در فصل چهار محمود سوادی که برای تهیه گزارش از انفجار آماده می‌شود در ذهن خود درگیر شب گذشته است که با دوستش حازم عبود گذرانده است و با آفریدن درنگ شرحی از دوست خود می‌دهد و پس از آن به‌طور زنجیروار

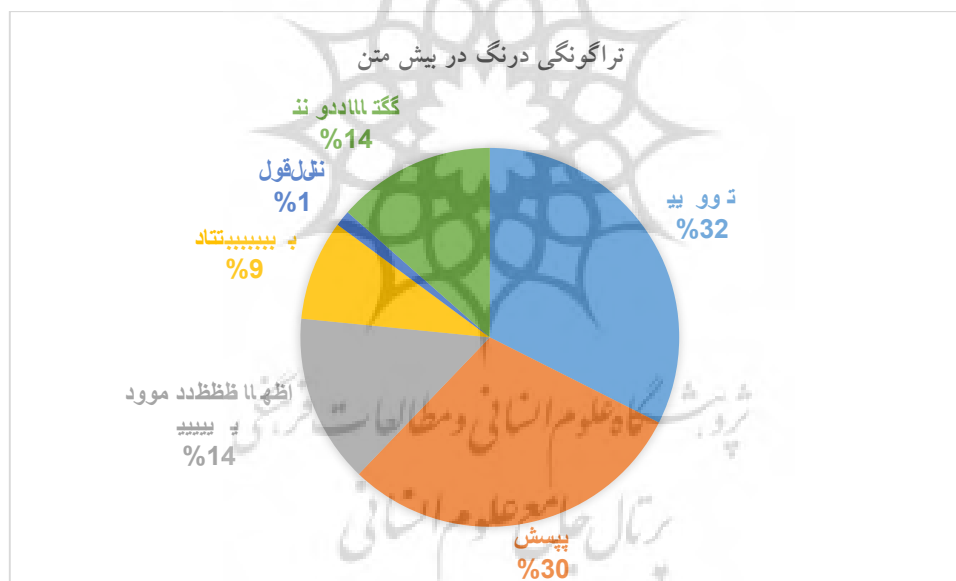
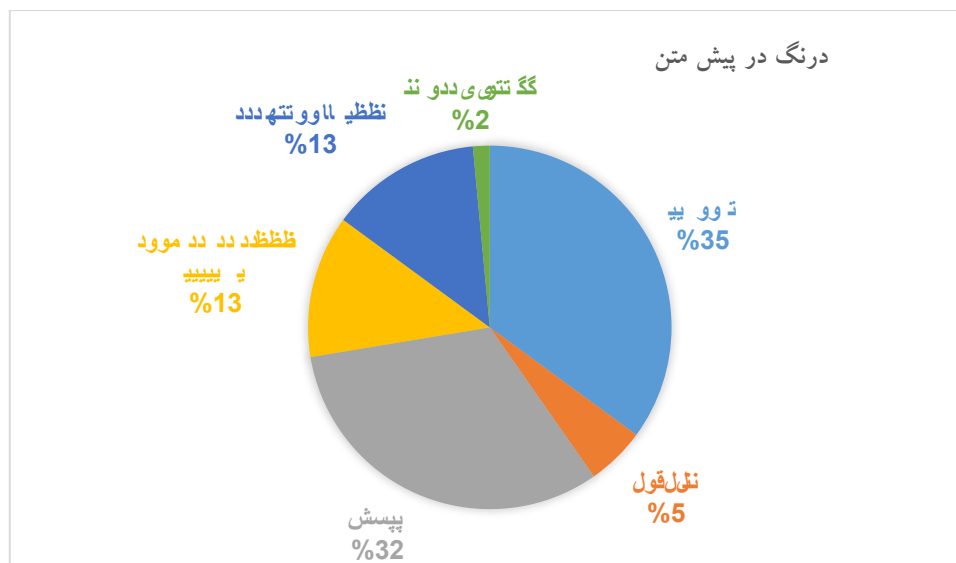
در ذهن خود در مورد نوال وزیر صحبت می‌کند که دو بخش از این فصل را در بر می‌گیرد. بخش سوم فصل هشت، متعلق به ذهنیات سوادى پس از صحبت با هادى در مورد برخى اسرار زندگى اش هست که این صحبت باعث زنده شدن خاطراتى در ذهن او می‌گردد که همین اتفاق بعد از بازجویى او توسط رئیس سرور نیز اتفاق می‌افتد و در فصل یازدهم رمان کل بخش سوم را به خود اختصاص می‌دهد. بخش پنجم فصل دوازده نیز به تفکرات و نگرانی‌های درونى ابو انمار بعد از پیشنهاد فرج دلال برای شراکت در هتل و تعویض نام العروبه به الرسول می‌پردازد. «بدا أنّ الصورة صارت أوضح في ذهنه وهذه هي الطريقة أكثر ذكاء ودهاء التي يمكن أن يتبعها الدلال للقضاء على أبي انمار بشكل نهائي». (همان: ۲۲۱). (ترجمه) «گویا تصویر در ذهنش وضوح بیشتری یافت، این زیرکانه‌ترین راهی است که دلال برای از بین بردن ابو انمار به طور کلی در پیش گرفته است». ششم بعد از اینکه از بالای پشت بام شاهد کتک زدن عتاگ بود، شروع به گفتگوی درونى با خود می‌کند «كان يشعر بالوحدة لم يتحدث منذ أسابيع مع أحد. لم يتبق من معارفه سوى هذين». (همان: ۲۳۳). (ترجمه) «احساس تنهایی می‌کرد هفته‌هاست که با کسی صحبت نکرده است. از کسانی که می‌شناخت فقط این دو مانده‌اند». از طرفی گفتگوهای درونى که از نوع گفتار غیر مستقیم آزاد و مستقیم هستند، با صحنه‌هایی نمایشی در هم می‌آمیزند و همین امر در بیش‌تر متن باعث توقف و درنگ نمی‌گردد، بلکه باعث می‌شود که شخصیت‌ها عمق بیابند و در خطی عمودی حرکت کنند. در حالی که در پیش‌تر متن گفتگوهای درونى شخصیت‌ها به این شکل وجود ندارد. گفتار غیر مستقیم آزاد نوعی از گفتار راوی است که حد فاصل میان نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. در این شیوه گرچه راوی به روش غیرمستقیم جمله شخصیت را نقل می‌کند، اما سیاق کلام و لحن او را حفظ می‌کند. «گفتمان غیر مستقیم آزاد یکی از شیوه‌های نمایش سیلان ذهن نیز محسوب می‌شود. در واقع راوی از زبان خود آنچه را که در ذهن شخصیت در جریان است، به طور غیر مستقیم گزارش می‌دهد که این روایت نوعی تک‌گویی درونى غیر مستقیم و یا نوعی تک‌گویی روایت شده است». (حرى، ۱۳۸۹: ۲۰)

با توجه به اینکه رمان سعداوى بیش‌تر متنى از رمان شلى می‌باشد و این دو رمان در دوره‌های مختلف زمانى به وجود آمده‌اند، تفاوت‌هایی در نوع تداوم داستان بین آن‌ها وجود دارد. لحن و نثر شاعرانه حاکم بر داستان شلى، وصف‌های بسیار و ایستا، نقل قول از نویسندگان و پرسش‌های تقریری آن را از بیش‌تر متن متمایز می‌کند و باعث تراکونگی در نوع تداوم روایت در بیش‌تر متن می‌گردد. عمل ذهنی و گفتار درونى در بیش‌تر متن گاه در میان حوادث اتفاق می‌افتد و شکاف جالبی را بین رویدادها ایجاد می‌کند که به ناگاه شخصیت از دنیای درون خود دوباره به دنیای حوادث باز می‌گردد. در ذهن شخصیت بیش‌تر متن، گفتار ذهنی از طریق جریان سیال ذهن همچون زنجیره‌ای باعث تداعی برخى وقایع و شخصیت‌ها در ذهن می‌شود. به عنوان مثال زمانى که سوادى روز خود را با یاد دوستش حازم عبود شروع می‌کند به طور سلسله وار ماجراهای شب پیش، نحوه دوستى وی با حازم، سعیدی، شواف و نوال وزیر در ذهن وی جان می‌گیرد و راوی به نوشتن ذهنیت وی می‌پردازد. «برای نوشتن جریان سیال ذهن معمولا از تکنیک تک‌گویی درونى استفاده می‌شود... تک‌گویی درونى گفت و گویی است که در ذهن شخصیت جریان دارد. اساس آن تداعی معانی است و به کمک آن به طور غیر مستقیم جریان افکار، احساسات و واکنش شخصیت نسبت به محیط پیرامون و دیگران و نیز مسیر اندیشه‌های او را نشان می‌دهد. (پارسا، ۱۳۹۴: ۶۵-۶۴) این امر باعث تراکونگی در نوع تداوم بیش‌تر متن می‌گردد، زیرا خواننده با کنار هم گذاشتن تکه پاره‌های گذشته در هم ریخته به کلیت آن پی

می‌برد. در حالی که در پیش‌متن شلی چنین اتفاقی نمی‌افتد گفتگوهای درونی فقط به توصیف احساسات درونی شخصیت بسنده می‌کند و رجعت به گذشته از نوع رجعت خطی می‌باشد. چنانکه مخاطب به راحتی می‌تواند همه چیز را دریابد. به این ترتیب تراجایی به صورت تراگونگی در تداوم در بیش‌متن قابل مشاهده است، به طوری که می‌توان گفت توصیف‌های ایستای فراوان در پیش‌متن و نثر شاعرانه آن در بیش‌متن جای خود را به توصیف‌های متحرک و سینمایی و لحن عامیانه، گزارش‌وار و فصیح در روایت داده است. به عبارت دیگر در بیش‌متن آمیخته‌ای از نثرها حاکم است گاهی زبان متن زبانی فخیم، گاه روزنامه‌ای و گاهی زبانی کوچه و بازاری است و در حالت کلی لحنی شاعرانه ندارد و توصیف‌های متعدد پیش‌متن در بیش‌متن تبدیل به توصیف‌هایی شده است که در میان گفتگوهای درونی به کار می‌آیند. شتاب منفی در هر دو رمان وجود دارد. «اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد». (کنان، ۱۳۸۷: ۷۲) این نوع شتاب در بیش‌متن بیشتر به چشم می‌خورد، اما آنچه که باعث تراگونگی در شتاب منفی می‌گردد، عدم استفاده بیش‌متن از نقل قول‌ها، نثر شاعرانه و از سوی دیگر اهتمام به گفتار درونی، توصیف پویا نه توصیف ایستا و پرسش‌هایی است که به ابهام روایت منجر می‌گردد. از طرفی توصیف‌های ایستا در مورد طبیعت و احساسات اغراق‌آمیز و سؤالات تقریری در پیش‌متن باعث افزایش شتاب منفی نسبت به بیش‌متن می‌شود، زیرا توصیف‌های سینمایی و آمیخته با کنش و سؤالات چالش برانگیز از شدت شتاب منفی بیش‌متن می‌کاهد. در نمودار زیر این تراگونگی به وضوح دیده می‌شود، اما نثر شاعرانه به دلیل حاکمیت کلی بر نثر پیش‌متن در آن وارد نشده است.



سری ۱: پیش‌متن / سری ۲: بیش‌متن



۴.۱.۱.۲. حذف

یکی از مواردی که سرعت حداکثری به روایت می‌بخشد، حذف می‌باشد که «روایت دربارهٔ قسمت‌هایی از داستان -رویداد اصلاً چیزی نمی‌گوید». (Guillemette, 2016) در واقع بخشی از رمان و رویداد در روایت گفته نمی‌شود و به صفر می‌رسد. «در روایت هر داستانی، امکان بیان تمام حوادث و جزئیات در داستان به صورت پی در پی برای راوی ممکن نیست. از این رو راوی آنچه را که باید، بیان می‌کند، اما زمانی را که بر روند حوادث داستان در متن روایی تأثیر چندانی ندارد، حذف

می‌کند». (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۲۳۲) بنا به گفته گیلمت زمان داستان در این شرایط به صفر می‌رسد و روایت دچار شتاب مثبت می‌گردد. «اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت درازی از داستان، شتاب مثبت» نام دارد. (کنان، ۱۳۸۷: ۷۲) مری شلی در پیش‌متن خود از دو نوع حذف آشکار (بیشتر) و پنهان (کمتر) استفاده می‌کند. اصطلاحاتی چون: «چندماهی به این منوال گذشت...»، «چند شب و روز گذشت...» یا «مدت زمان زیادی گذشت» بر حذف آشکار دلالت دارد. «شش سال گذشت تا من تصمیم گرفتم به این سفر بیایم». (شلی، ۱۳۸۶: ۱۰) و یا زمانی که ویکتور سرگرم مطالعات است به حذف زمان در روایت می‌پردازد: «بعد از دو سال در زمینه دانش شیمی چیزهای جدیدی کشف کردم». (همان: ۶۲) هیولا نیز زمانی را که در آلونک به سر می‌برد، مدام با حذف دوره زمانی از وقایع سخن می‌گوید: «زمان زیادی گذشت تا من با سرگذشت دوستانم آشنا شدم». (همان: ۱۷۵) و یا «تمام زمستان را به این ترتیب گذراندم». (همان: ۱۵۸) ویکتور زمانی را که مشغول به ساخت هیولا است می‌گوید: «زمستان، بهار و تابستان گذشت و من همچنان مشغول کار بودم و متوجه شکوفه دادن و رویش برگ درختان که قبلاً از دیدن آنها به وجد می‌آمدم نشدم، چون غرق در کارم بودم». (همان: ۷۰)

در پیش‌متن نیز حذف و به صفر رسیدن زمان و رویداد مشهود است. حذف آشکار زندگی ابو زیدون بعد از پایان جنگ یکی از این نمونه‌هاست. «ولکن أبو زیدون اختفی عن أنظارها منذ سنوات بعيدة ولم تعد تصادفه...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۸). (ترجمه) «اما ابو زیدون از سال‌ها پیش از چشمانش پنهان شد و دیگر او را ندید». اشاره زاوی به دیدار چند ساعته سواد و سعیدی با رئیس سرور نیز منجر به شتاب روایت می‌شود. «الزيارة التي قال السعیدی إنها قصيرة استمرت لساعتين أو أكثر». (همان: ۸۵). (ترجمه) «دیداری که سعیدی گفت زیارتی کوتاه است، دو ساعت یا بیشتر به طول انجامید». نمونه‌های دیگر حذف آشکار در این عبارات دیده می‌شود: «لقد مضت أكثر من عشرين سنة على مقتل ابنه الأكبر سليم في الحرب». (همان: ۹۴). (ترجمه) «بیشتر از بیست سال از کشته شدن پسر بزرگش سلیم در جنگ گذشته است». «ظلا لنصف ساعة يتحدثان مع بعضهما همساً». (همان: ۹۶): «به مدت نیم ساعت باهم درگوشی صحبت می‌کردند».

در موارد دیگر حذف از نوع غیر علنی باعث کنجکاوی بیشتر مخاطب می‌شود. زمانی که از هادی در مورد جثه می‌پرسند و او بعد از ناپدید شدنش، اظهار بی‌اطلاعی می‌کند که به نوعی حذف به شمار می‌آید. «- الجثة وین راحت؟ - ما أدري» (همان: ۴۲). (ترجمه) «جسد کجا رفت؟ نمی‌دانم». همچنین در صفحه ۱۰۰ رمان، به ناگاه در خانه هادی باز می‌شود و هیکل تاریک مردی در چارچوب در هویدا می‌شود، اما باقی روایت در اینجا حذف می‌شود. نمونه‌های این نوع حذف در پیش‌متن فراوان است به طوری که در انتهای فصل اول پیرزن مسیحی فرزند خود را صدا می‌زند و فصل پایان می‌گیرد. در واقع روایت در این قسمت حذف می‌شود، این نوع حذف باعث تأخیر روایت تا فصل پنجم می‌شود. همچنین در ابتدای رمان حذف برخی از قسمت‌ها باعث تأخیر در روایت نیز می‌گردد. «و لأسباب ظلّ يتكتم عليها محمود إنتقل فجأة إلى بغداد». (همان: ۵۴) (ترجمه) «به دلایلی که محمود آن را پنهان می‌کرد، ناگهان به بغداد مهاجرت کرد». در فصل هفتم نیز، حوادث عجیب با ماجرای کشته شدن چهار گدا آغاز می‌شود که باعث تعجب همه به خاطر نوع قتل آن‌ها می‌گردد. این بخش بدون این که شکل کشته شدن آن‌ها را بیان کند با یک گزارش جنایی مبنی بر این که این چهار نفر همدیگر را خفه کرده‌اند، به حذف آن می‌پردازد.

با توجه به نمونه‌های ذکر شده تراگونگی در حذف صورت گرفته است و این تکنیک در بیش‌متن بیشتر از نوع غیر علنی است. در پیش‌متن حذف علنی زمان چشم می‌خورد و مرز میان زمان‌های حذف شده کاملاً مشخص می‌باشد؛ به عنوان مثال، ویکتور وقتی می‌خواهد روایت را به تأخیر بیندازد برای کار خود توجیهاتی را بیان می‌کند: «اگر با صبر و حوصله داستانتان را تا آخر بشنوی، خودت می‌فهمی که چرا نمی‌توانم این کار را بکنم. وانگهی، نمی‌خواهم مثل آن موقع من پرشور و شوق، اما آسیب‌پذیر باشی». (شلی، ۱۳۸۶: ۶۵) در حالی که حذف غیر علنی در بیش‌متن باعث تأخیر در روایت و همچنین جابجا نمودن مرزهای زمانی می‌شود.

۳.۱.۴. چکیده

به هنگام تلخیص بخشی از داستان خلاصه می‌شود و منجر به شتاب مثبت در روایت می‌گردد. البته خلاصه نویسی نسبت به حذف از شتاب کمتری برخوردار است. «تلخیص به عنوان یکی از ابزارهای روایی، از عوامل افزایش سرعت متن روایی است... تلخیص یعنی زمانی طولانی در حجم محدودی از متن داستان روایت می‌شود». (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۱۹۱) پیش‌متن به دلیل ارائه پیشینه‌ای از زندگی شخصیت‌ها، خلاصه‌ای از زندگی و سرگذشت آن‌ها را بیان می‌کند که به روایت شتاب می‌بخشد. در این مثال «وقتی فهمیدم پدرم قبل از مرگ به عمویم سفارش کرده است که اجازه ندهد من دریانورد شوم، چقدر افسوس خوردم». (شلی، ۱۳۸۶: ۹) و یا در این عبارت «خلاصه داستان از این قرار است که او چند سال پیش عاشق دختری روس از طبقه متوسط شد...» (همان: ۱۴) نویسنده به خلاصه داستان در روایت مبادرت می‌ورزد. شلی در صفحات ۲۳، ۲۴ و ۲۵ خلاصه‌ای از زندگی پدر و مادر ویکتور و نحوه آشنایی آن‌ها را فراهم می‌آورد. وی در مورد مرگ مادرش به طور خلاصه می‌گوید: «سه روز بعد مادرم مخملک گرفت... سپس مادرم با آرامش کامل مرد». (همان: ۵۲) در صفحه ۸۳ خلاصه‌ای از زندگی ژوستین، پیشخدمتی که به جرم کشتن ویلیام اعدام شد، آمده است. در تمامی این روایت‌ها، داستان در اصل وسیع‌تر از روایت است و فقط برشی از داستان روایت می‌شود. راوی با ارائه خلاصه‌ای از زندگی الیزابت، کلروال، ژوستین و ویلیام در فصول بعدی سرنوشت آن‌ها را به هم گره می‌زند و به تفصیل به روایت آن‌ها در همان زمان و نه زمان گذشته می‌پردازد، به همین دلیل وقایع از شتاب بیشتری نسبت به بیش‌متن برخوردار است.

در بیش‌متن نیز گاهی روایت شتاب به خود می‌گیرد و خلاصه‌ای از رویدادها را بیان می‌کند. «لا أحد یستمع إلیها بشكل مخلص حین تتحدث عن ولدها الذي فقدته قبل عشرين عاماً سوى بنتیها و...» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۳). (ترجمه) «وقتی در مورد فرزندش صحبت می‌کرد که بیست سال پیش از دست داد، هیچ کس جز دخترانش و... با صمیمت به حرف‌های او گوش نمی‌داد». در این قسمت خلاصه‌ای از دلیل جنون پیرزن و خلاصه‌ای از سرگذشت دانیال به داستان شتاب می‌بخشد، هر چند که فصول دیگر به طور مفصل به این مبحث می‌پردازند. در صفحه ۱۸ رمان راوی ابو زیدون را به طور مختصر معرفی می‌کند و پیرزن، او را عامل فقدان پسرش می‌داند. «الرجل الحزبي الذي قاد إینها من یاقته إلی المجهول وفقدته بسببه». (همان: ۱۸). (ترجمه) «مرد پیرو حزب که پسرش را به سمتی نامعلوم برد و به خاطر او پسرش را از دست داد». شخصیت ابو انمار، صاحب هتل، نیز خلاصه‌وار معرفی می‌شود: «مهاجر من الجنوب قدم فی سبعینات القرن الماضي من دون أقارب أو جماعة تساعده داخل العاصمة».

(همان: ۲۰). (ترجمه) «مهاجری از جنوب است که در دهه هفتاد قرن گذشته آمد، بدون خویشاوندان یا گروهی که در پایتخت کمکش کنند». ورونی‌کای ارمنی و پسر نوجوانش نیز در متن به شکلی کوتاه معرفی می‌شوند که همیشه مشغول نظافت هتل هستند. زمانی که شسمه در حال انجام مصاحبه است، در مورد همدستان خود خلاصه‌وار صحبت می‌کند. وی همچنین در صفحه ۱۷۹ زمانی که به مقر خود باز می‌گردد، با صحنه اجساد روبرو می‌شود که گواه درگیری بین همدستانش است و به طور مختصر در مورد ساحر می‌گوید: «و بشأن الساحر، فإن السفسطایي هو من قتله ثم ولّی هاربًا». (همان: ۱۷۹). (ترجمه) «در مورد ساحر، سوفسطایی کسی است که او را کشت و فرار کرد». همچنین دستگیری و اعتراف منجم کوچک در مورد تحریک شسمه به قتل منجم بزرگ در صفحه ۳۳۷ به طور خلاصه بیان می‌شود. این دو مثال نسبت به مثال‌های قبلی بیشتر باعث افزایش شتاب در روایت می‌گردند، زیرا بعدها تفصیلی از آن‌ها بیان نمی‌شود و باعث ابهام در روایت می‌گردد.

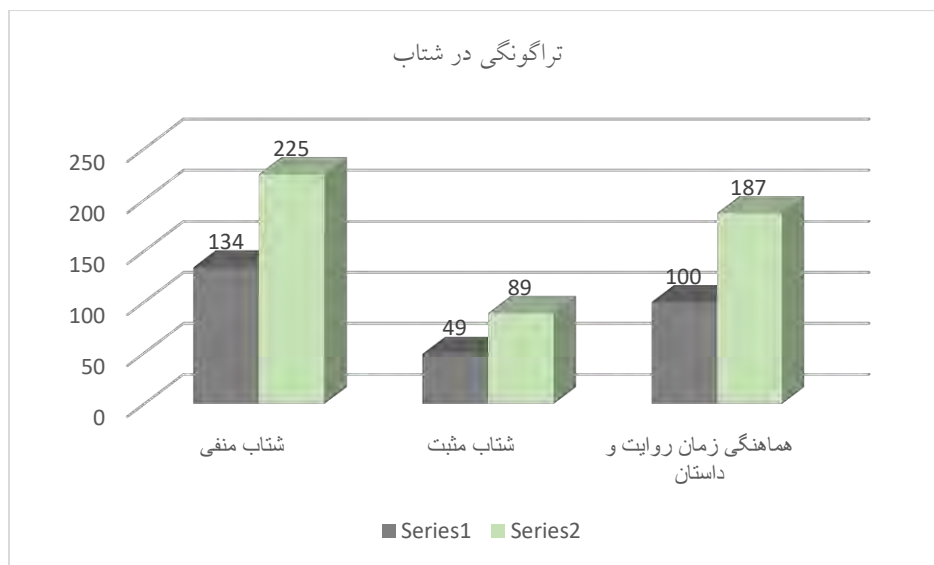
با توجه به اینکه در پیش‌متن تراگونگی در تداوم اتفاق افتاده است، این امر در ارائه چکیده نیز بارز است. در پیش‌متن ارائه خلاصه از شخصیت‌ها و برخی وقایع، باعث شتاب در روند روایت می‌شود، اما با پیشرفت روایت برخی از این وقایع شکل واضح‌تری به خود می‌گیرند و همین امر جلوی شتاب آن را می‌گیرد، زیرا راوی در صدد است که به مسائل عمق و به عبارتی ابعاد عمودی و افقی ببخشد. مانند ابوانمار که در فصل دوازده به صورت تک گفتار درونی، چکیده عرضه شده در فصل اول را چنین کامل می‌کند: «هو التاجر الذي كان يتحرك مابين «قلعة سكر» النائمة على ضفة نهر الغراف في الجنوب و...» (همان: ۲۲۳). (ترجمه) «وی تاجری است که از قلعه سکر در کنار رود غراف در جنوب می‌آید». راوی در این قسمت ماجرای شراکت وی در هتل و خرید کامل هتل را از شریک صاحبش به تصویر می‌کشد. از طرفی چون راوی یک رویداد را از دیدگاه‌های مختلف بیان می‌کند به همین دلیل چکیده یک رویداد با روایت‌های چندباره تکامل پیدا می‌کند. انفجار دوم به وسیله ام سلیم به طور خلاصه در صفحه ۶۸ روایت می‌شود، اما این حادثه دوباره از دیدگاه هادی، از دیدگاه سوادى و دوستانش، توسط فرج دلال و ابو انمار و بعد به وسیله روح حسیب جعفر نیز روایت می‌گردد. گاهی نیز یک شخصیت به طور خلاصه معرفی می‌شود، ولی در فصول بعدی از طریق گفتار درونی شخصیت‌ها به طور ویژه معرفی آن صورت می‌پذیرد. در پیش‌متن ارائه خلاصه‌ای از وقایع باعث شتاب مثبت در داستان می‌شود و این تلخیص محدود به همان صفحات رمان می‌گردد، در حالی که پیش‌متن با تراگونگی در این مورد بیشتر چکیده‌ها و تلخیص‌ها را در صفحات بعدی به تفصیل بیان می‌کند و همین امر باعث می‌شود که خواننده از جهان داستان زیاد دور نشود، زیرا تلخیص مخاطب را از جهان داستان دور می‌کند.

۴. ۱. ۴. صحنه

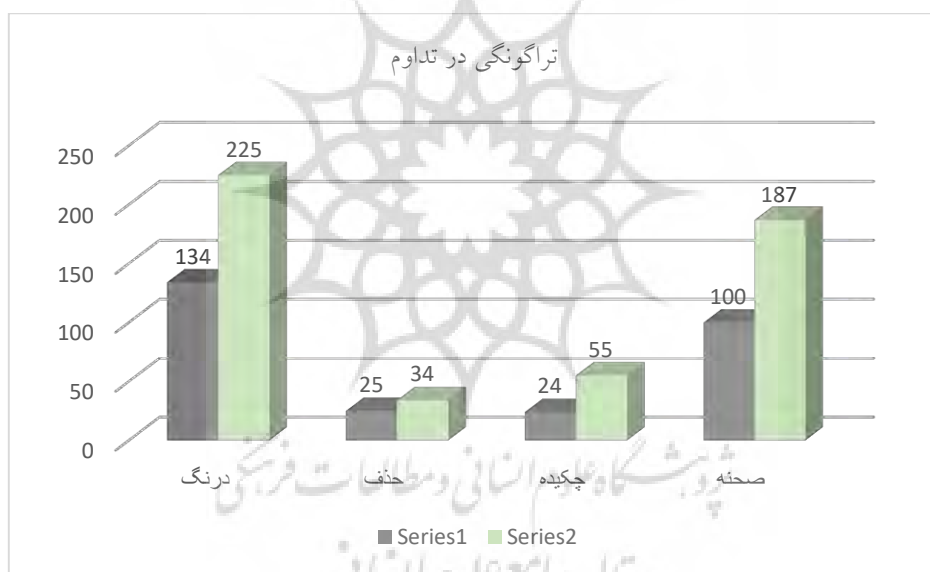
در این موقعیت زمان داستان با زمان روایت هماهنگ می‌شود و یکی از بهترین تکنیک‌ها برای این هماهنگی گفتگو و دیالوگ است. از دیدگاه ژرار ژنت به هنگام دیالوگ (گفتگو) هر واژه از متن، متناظر با یک واژه از داستان است. در چنین شرایطی سرعت روایت ثابت است و دچار شتاب منفی یا مثبت نمی‌گردد. به هنگام گفتگو، این شخصیت‌های داستان هستند که با هم به گفتگو می‌نشینند و راوی تأثیری ندارد.

گفتگوهای والتن و ویکتور، ویکتور و هیولا، ویکتور و کلروال، هیولا و دلای، هیولا و والتن، ویکتور و الیزابت و الیزابت و ژوستین از جمله مواردی هستند که سرعت روایت را برابر با سرعت داستان پیش می‌برند. در پیش‌متن گفتگوها گاهی بسیاری طولانی و گاه کوتاه هستند؛ به عنوان مثال صفحه ۲۹ رمان اختصاص به دیالوگ ویکتور و والتن دارد. گاهی نیز گفتگوها کوتاه‌تر هستند. «ارنست فوری گفت: خدای من! بابا! ویکتور می‌گوید می‌داند قاتل ویلیام بیچاره کیست؟! پدرم گفت: بله بدبختانه ما هم می‌دانیم.../ گفتم: اما شما اشتباه می‌کنید پدرجان. ژوستین بی‌گناه است». (شلی، ۱۳۸۶: ۱۰۶) گفتگوی دلای و هیولا نیز حدود چهار صفحه به خود اختصاص می‌دهد که با جملات طولانی همراه است. گفتگوی جاری بین هیولا و ویکتور نیز با جملاتی طولانی از جانب دو طرف همراه است. در پیش‌متن گفتگوی مستقیم بسامد بسیار بالایی را دارد که منجر به حذف نویسنده از داستان و ارتباط مستقیم داستان و روایت می‌گردد.

در پیش‌متن همراه شدن گفتگوهای شخصیت‌ها با گفتگوی درونی افراد که در پیشبرد روایت نقش عمده‌ای دارد هرچند که خود حرکتی عمودی را در روایت به وجود می‌آورد، باعث می‌شود که از سرعت روایت کاسته شود، در حالی که گفتگو بین افراد باعث به وجود آمدن سرعتی ثابت در روایت می‌شود. «-هَذَا يَرْوِي فِلْمًا... إِنْهُ يَقْتَسِمُ مِنْ فِلْمِ شَهِيرٍ لِرُوبَرْتِ دَنْيِرُو- نَعْمَ هُوَ يَشَاهِدُ أَفْلَامًا كَثِيرَةً عَلَيَّ مَا يَبْدُو...- كَانِ عَلَيْهِ أَنْ يَذْهَبَ إِلَى هُولِيُوودِ إِذْنًا». (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۶). (ترجمه) «این فیلمی را روایت می‌کنند... از فیلم مشهور روبرت دنیرو گرفته است-/ بله ظاهراً فیلم‌های زیادی را می‌بیند...-/ پس باید می‌رفت هالیوود». از جمله نمونه‌های دیگر، گفتگوی روح حسیب جعفر با جوانی با دستمال گردن سیاه است که دستبند نقره‌ای در دست دارد. «-لِمَاذَا أَنْتَ هُنَا... عَلَيْكَ أَنْ تَبْقِيَ بِجَوَارِ جَثْنِكَ./- لَقَدْ إِخْتَفْتُ./- كَيْفَ إِخْتَفْتُ؟ لَأَبْدُ أَنْ تَجِدَ جَثْنَكَ أَوْ أَيْ جِثَّةٍ أُخْرَى وَإِلَّا رَاحَ تَتَلَاصَّ عَلَيْكَ./- كَيْفَ تَتَلَاصَّ؟...» (همان: ۴۶). (ترجمه) «چرا اینجا هستی؟... باید کنار جسدت بمانی... ناپدید شد. - چگونه ناپدید شد؟ باید جسد خودت یا جسد دیگری را پیدا کنی وگرنه دچار مشکل می‌شوی. - چگونه مشکلی؟...» گفتگوی میان عزیز مصری و سوادی که به صورت عامیانه اتفاق می‌افتد و راوی در این میان پنهان می‌شود. «- زَيْنَ وَالتَّسْجِيْلَاتِ؟... إِيَّيْهِ انْطَيْتَ مَسْجَلٌ وَجَابِلِي تَسْجِيْلَاتِ هَوَايَ وَبِهِ شِسْمَةٌ./- هَادِي كَلَاوْشِي كَبِيرٌ. يَمْكُنُ طَلْبُ مَنْ وَاحِدٍ يَسْجَلُ مَعَا. عِنْدُو صَحَابٍ كَثِيرٍ مَانَعْرِفْهَمْش...» (همان: ۲۶۵). (ترجمه) «خوب پس صداهای ضبط شده چی؟... من دستگاه ضبط به او دادم و اسناد زیادی در مورد شسمه برآیم آورد./- هادی کلاهبردار بزرگی است. شاید از یکی خواسته تا آن را ضبط کند. او دوستان زیادی دارد که ما نمی‌شناسیم». گفتگوی ایلشوای پیر با دخترانش، هادی با شسمه، سعیدی و سوادی، سوادی و ابن حازم، سوادی و نوال، عزیز مصری و سوادی، عزیز و هادی و... نمونه‌هایی از گفتگوی شخصیت‌های داستان است که باعث سیر خطی زمان در داستان می‌شوند. گفتگوهای پیش‌متن برخلاف پیش‌متن خیلی طولانی نیستند، زیرا گفتگوی درونی شخصیت‌ها باعث حرکت در عمق داستان می‌شود و برخلاف سبک پیش‌متن گاه به زبان عامیانه و گاه به زبان فصیح رد و بدل می‌گردند.



سری ۱: پیش متن / سری ۲: بیش متن



سری ۱: پیش متن / سری ۲: بیش متن

با توجه به نمودار، تراکونگی در تداوم از طریق تغییر لحن فخیم و شاعرانه پیش متن، کاستن توصیفات رمانتیک که نقشی در روایت ندارند و جایگزینی صحنه سازی قبل از گفتگوها و توصیفات همراه با کنش، حذف های غیرعلنی و هماهنگی گفتگوهای درونی و گفتگوهای بیرونی در بیش متن اتفاق افتاده است.

نتیجه

۱. با توجه به ارزیابی‌های موجود در متن و رقم محاسبه شده، تداوم در بیش‌متن تحت تأثیر شتاب منفی قرار دارد، اما حضور تعداد ۴۶ شخصیت در مقابل ۲۶ شخصیت پیش‌متن و همچنین روایت داستان از زاویه دید افراد مختلف در بیش‌متن و ایجاد تحرک و پویایی در گفتگوهای درونی این شتاب را کم‌رنگ می‌نماید. شتاب منفی ناشی از درنگ و شتاب مثبت در حذف و چکیده و هماهنگی زمان داستان و روایت در صحنه‌ها به دلیل شبکه‌تو در توی داستان‌ها و شخصیت‌های بیش‌متن قابل توجه است. تصاویر پویا، گفتارهای درونی که شکل گفتار غیر مستقیم آزاد و گفتار مستقیم به خود می‌گیرد، در بیش‌متن به شتاب منفی بیش‌متن تحرک و پویایی خاصی می‌بخشد که آن را از پیش‌متن متمایز می‌نماید و باعث تراجایی در شکل روایت می‌گردد. حذف در بیش‌متن به صورت غیر علنی صورت می‌گیرد و باعث تأخیر روایت و همچنین درهم آمیختن مرزهای زمانی روایت می‌گردد. در حالی که در پیش‌متن حذف به صورت علنی و بدون خدشه دار نمودن مرزهای زمانی صورت می‌گیرد. ارائه چکیده در پیش‌متن باعث شتاب مثبت داستان می‌شود و در بیش‌متن به خاطر تراجایی در شکل، چکیده‌ها دارای بسامد بالایی هستند که تفصیل‌های بعدی پل ارتباطی بین جهان داستان و مخاطب را تحکیم می‌بخشد. در مورد هماهنگی بین زمان داستان و روایت نیز در بیش‌متن تراجایی به چشم می‌خورد، زیرا گفتارهای مستقیم به همراه گفتارهای غیر مستقیم درونی باعث آمیختن آن با صحنه و سرعت ثابت روایت می‌گردد.

۲. در پیش‌متن تصاویر ایستا، نثر شاعرانه، اظهار نظرهای آشکار، ابراز عقیده‌های قطعی، نقل قول‌ها و پرسش‌های تقریری و انکاری باعث درنگ در روایت می‌گردد. پرسش‌ها و تصاویر در این مؤلفه نقش به‌سزایی را ایفا می‌نمایند و دارای بسامد بالایی هستند. تراجایی در بیش‌متن منجر به تغییر در درنگ و عناصر آن شده است. تصاویر عینی، پویا و متحرک سینمایی، ابراز عقیده‌های ناپایدار، گریز از ایده‌آل‌ها، نقل قول‌های پارودیک و نیشدار، پرسش‌های که منجر به تناقض می‌گردد و گفتارهای درونی همراه با کنش از مصداق‌های بارز این تراجایی می‌باشد. در نمودار مربوط به تراگونگی در درنگ به وضوح قابل مشاهده است که عناصر درنگ در بیش‌متن بسامد بالایی دارد، اما سطح بالای توصیف‌های پویا و متحرک به همراه پرسش‌هایی که به ابهام و تناقض در متن دامن می‌زند و ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و همچنین همراهی دنیای درون و بیرون به وسیله گفتارهای درونی و بیرونی به خودی خود باعث شتاب مثبت می‌شود. در نتیجه بررسی عواملی که در تداوم مؤثر می‌باشند، نشان می‌دهد که توصیف در بیش‌متن بیشتر به شکل ابژکتیو است و از دنیای بیرون به درون راه می‌یابد و همین امر باعث پویایی آن می‌گردد و گفتارهای درونی نیز حرکتی عمودی را در رمان ایجاد می‌کند و همین امر باعث جبران شتاب منفی می‌گردد. بیش‌متن برای این که ذهن مخاطب را به چالش بکشد، از حذف بیشتر به صورت غیر علنی بهره می‌گیرد و در بسیاری از اوقات رویداد تلخیص شده بعدها به تفصیل بیان می‌گردد.

کتابنامه

۱. ایگلتن، تری. (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
 ۲. جهاننگلو، رامین. (۱۳۸۴). موج چهارم. ترجمه منصور گودرزی. چاپ چهارم. تهران: نشر نی.
 ۳. الحاج علی، هیثم. (۲۰۰۷). الزمن النوعي و اشکالیات النوع السردی. الطبعة الاولى. بیروت: الانتشار العربي.
 ۴. حسن القسراوی، مها. (۲۰۰۴). الزمن في الرواية العربية. بیروت: مؤسسة الابحاث العربية.
 ۵. سعداوی، احمد، (۲۰۱۳)، فرانکشتاین فی بغداد. الطبعة الاولى. بیروت: الجمل.
 ۶. شلی، مری. (۱۳۸۶). فرانکشتاین. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ اول. تهران: قدیانی.
 ۷. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
 ۸. العید، یمینی. (۱۹۸۶). الراوی - الموقع و المشکل. الطبعة الاولى. بیروت: مؤسسة الابحاث العربية.
 ۹. اصطفی، عبدالنبی. (۱۹۹۳). «التناص». مجلة رایة مؤتة. مج ۲. عدد ۲. صص ۵۴-۵۱.
 ۱۰. پارسا، رضا. (۱۳۹۴). «آشنایی با مؤلفه‌های ادبیات داستانی پست مدرن». مجله فرهنگی ابزورد. ش ۱. صص ۵۶-۷۷.
 ۱۱. حاجی زاده، مهین و حسینی، صدیقه. (۱۳۹۷). «گوتیک - پست مدرنیسم در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» احمد سعداوی». زبان و ادبیات عربی. شماره ۱۹. صص ۱۱۵-۱۴۳.
 ۱۲. حرّی، ابوالفضل، (۱۳۸۹). «ترجمه گفتمان غیر مستقیم آزاد در سه ترجمه فارسی رمان به سوی فانوس دریایی». پژوهش زبان‌های خارجی. شماره ۷۵. صص ۱۹-۳۹.
 ۱۳. قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۷). «زمان و روایت». نقد ادبی. سال ۱. شماره ۱. صص ۱۲۳-۱۴۴.
 ۱۴. نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۴). «متن‌های درجه دوم/ بیش‌متنیت در نگاه ژرار ژنت». خردنامه. شماره ۵۹. صص ۱۱-۱۰.
 ۱۵. _____ (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». پژوهشنامه علوم انسانی. شماره ۵۶. صص ۸۳-۹۸.
 ۱۶. هویدی، محمد عبدالحسین. (۲۰۱۵). «دلالة البنية الزمنية في رواية فرانکشتاین فی بغداد». مجلة اوروک. العدد الثالث. المجلد الثامن. صص ۱۹۴-۱۶۵.
 ۱۷. عداوری، سلیمه. (۲۰۰۵-۲۰۰۶). «الرواية و التاريخ دراسة في العلاقات النصیة رواية العلامة لبن سالم حمیش». مذكرة لنیل درجة الماجستير فی الادب العربي، جامعة الجزائر.
18. Genette, Gerrard, (1997), *Palimpsests literature in the second degree*, translated by Channa Newman & Claude Doubinsky, Lincoln and London: University of Nebraska Press.
19. Guillemette, luice, (2018), *Cynthia levesque, naratology*, Université du Québec à Trois-Rivières, <http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp> .