دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۴۰۳ شماره پنجاه و ششم
صفحات ۲۴۱-۲۲۱

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM
VOL 19, NO. 56, SPRING & SUMMER 2024

بررسی جلوه‌های عنصر زمان در رمان«اساتذة الوهم»

فریبا سبکروح[۱]
کتایون فلاحی[۲]

چکیده

داستان، ابزار اصلی سبک روایی نویسنده به شمار می‌رود که در این بین زمان از عناصر مهم در روایت به شمار می‌رود. علی بدر در رمان«أساتذة الوهم» صفحه پنهانی از اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مردم عراق را در دهه ۱۹۸۰ میلادی در بغداد به تصویرکشیده و مشکلات زندگی آنها را در فضای نابسامان جنگ میان ایران و عراق، بازبان هنری خویش و در قالب شخصیت‌های رمان بیان نموده است و با ایجاد فضایی زنده و باور پذیر و با شخصیت‌پردازی مناسب خود، روایتی جاندار و فراگیر واثری ماندگار و بدیع را در مقطعی از تاریخ آفریده و واقعیتی تاریخی را با تخیل قوی خویش به واقعیتی داستانی تبدیل کرده است. سبک وی در بیان رمان، ترکیبی از واقع گرایی و خیال ادبی است، این نوشتار براساس شیوه توصیفی ـ تحلیلی، تلاش نموده به بررسی عنصر زمان در رمان» أساتذة الوهم «که چگونه این عناصر باعث نظم، تداوم و توالی این رمان توسط علی بدر شده است. گذشته گری به عنوان وجه غالب این رمان است که نویسنده با مرور ذهنیِ خاطرات شخصیت‌های اصلی، اغلب برای ترسیم روابط بین شخصیت‌ها و کُنش فردی و اجتماعی شان استفاده شده است. آینده‌نگری گرچه سهم اندکی در رمان مذکور دارد اما تصویرگرآشفتگی‌های روحی و دغدغه‌های شخصیت‌های داستان است. از نقاط قوت این رمان می‌توان، تمرکز و نگاه دقیق نویسنده بر موضوع جنگ و شعر و شاعری در میان جوانان دهه هشتاد و پرش‌زمانی را نام برد.

کلیدواژه‌ها: علی بدر، رمان معاصر عراق، أساتذة الوهم، عناصر داستان.

۱- دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار،دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.
Sabokrooh80@gmail.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار،دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران (نویسنده مسئول).
Ktu.fallahi@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۵/۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۶/۲۹

مقدمه

زمان یکی از عناصر اصلی رمان است و باید درطول داستان به طورکامل معرفی شود. بررسی عنصر زمان، نماد احساسات و اعتقادات نویسنده است؛ از این رو در ادبیات داستانی اهمیت ویژه‌ای دارد. می‌توان گفت روایت بر شالوده زمان استوار است و حتی فراتر از آن، روایت رابطه انسان با زمان است. نه تنها برای آنکه متنی را داستان بنامیم وجود زمان در آن ضروری است بلکه اساساً فهم روایت در گرو زمانمندی آن است. البته باید اذعان داشت که ارتباط میان روایت و زمان، رابطه-ای دو سویه است. با تجربهٔ روایت‌های تاریخی یا داستانی می‌توان به ساماندهی انگارهٔ زمان پی برد و با تجربهٔ زمان می‌توان توانش روایی را پیش برد «از نظر پل ریکور از آنجایی که انسان نمی‌تواند بیرون از تجربهٔ زمان وجود داشته باشد، می‌توان گفت انسان، حیوانی روایی است» (قاسمی پور، ۱۳۸۷ :۱۲۵» روایت پژوهان در هر اثر روایی قائل به دو نوع زمان شده اند: زمان داستان و زمان متن (زمان مدلول و زمان دال). مهم‌ترین عاملی که این دو نوع زمان را از هم جدا می‌سازد مسئله ترتیب وقوع رخدادها و ترتیب بیان آنهاست. به این معنا که بیشتر رویدادها و حوادث در سطح داستان به گونه‌ای دریافت می‌گردند که گویی در توالی زمان دقیق و در ترتیبی سر راست و خطی اتفاق می‌افتد، در حالی که در «سطح روایت می‌توان با استفاده از تکنیکی هنری روابط توالی زمان داستان را تغییر داد، به تأخیر انداخت، مؤکد کرد و یا شرح و بسط داد و رویدادها را خلاف توالی زمان مستقیم ارائه کرد (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۲).

پژوهش حاضر در پی پاسخ به سوالات زیر است:

۱- آیا «علی بدر» توانسته توصیف کاملی از مضامین واوضاع اجتماعی، فرهنگی وسیاسی جامعه عراق در دهه هشتادرا با شخصیت پردازی مناسب درجنگ ایران وعراق ارائه دهد؟

۲- علی بدر برای ساخت وشکل گیری شخصیت هاو زمان ونظم حوادث در این رمان از چه سبک هایی بهره برده است؟

پیشینه تحقیق

از آنجا که مضمون رمان «اساتذه الوهم» کاملا جدید است و تاکنون پژوهش جامعی در این زمینه صورت نگرفته، برای پژوهش و تحلیل ادبی نوآورانه ،کاملا مناسب است. در این مقاله تلاش بر این

است که با روش استقرایی، به تحلیل نقش و جایگاه عنصر زمان و تأثیر محتوا بر شگردهای زمانی در این رمان، نگاهی تازه و نو به این اثر شود.

أمساء دربال در پایان نامه خود با عنوان «زمن السرديف روايت فضيلة فاروق (۲۰۱۴)، ضمن بررسی زمان اجتماعی و تاریخی رمان نویسنده مذکور، به تحلیل عنصر زمان طبق دیدگاه ژنت در این اثر پرداخته است. فاطمه سیستانی رحمت آباد در پایان نامه خود تحت عنوان «روایت شناسی رمان مذکرات کلب عراقی بر اساس نظریهٔ روایتی ژرار ژنت »(۱۳۹۸)کاربست مؤلفه های روایی ژنت در رمان مذکور را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده که این رمان قابلیت انطباق با این نظریه را داشته است. اعظم شمس الدینی فرد و فاطمه سیستانی رحمت آباد، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل وجه روایی در رمان «مذکرات کلب عراقی» اثر عبدالهادی سعدون بر اساس نظریه ژرار ژنت که فصلنامه لسان مبین به چاپ رسیده است رابطه راوی با داستان را در رمان مورد نظر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که کانون روایت این رمان، درونی است

علی بدر و آثار او:

علی بدر در سال ۱۹۶۴ در بغداد متولد شد. او رمان نویس و نویسنده عراقی است که کارشناسی خود را در رشته ادبیات فرانسه در دانشگاه بغداد در سال ۱۹۸۵دریافت کرد و برنده جایزهٔ برترین رمان-نویس عرب گردید. او به عنوان روزنامه نگار و خبرنگار جنگی خاورمیانه برای تعدادی از روزنامه ها و مجلات کار می‌کرد. بین سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۱ در ارتش خدمت کرد، که نیمی از آن را در جنگ ایران و عراق بود. سپس در سال ۱۹۹۲وارد دوره‌های تخصصی در تحقیق و تعمیر نسخه‌های خطی در مجله ملی و نسخه‌های خطی در بغداد شد و سعی کرد مطالعات دانشگاهی خود را در بغداد در سال ۱۹۹۶ با نوشتن پایان نامه در مورد رولان بارت تکمیل کند اما قبل از دفاع به دلایل سیاسی از دانشگاه اخراج شد. او در آثارش به درگیری با انحطاط در ادبیات عراق پرداخته و جوائز متعددی را دریافت کرد و آثار وی به زبان‌های خارجی ترجمه شده است از جمله آثار او می‌توان: بابا سارتر (۲۰۰۱) ، شتاء العائلة (۲۰۰۲) الطريق الى تل المطران (۲۰۰۳) الوليمة العارية (۲۰۰۴) صخب ونساء وكاتب مغمور (۲۰۰۵)، مصابيح اورشليم (۲۰۰۶) الركض وراء الذئاب (۲۰۰۷) حارس التبغ (۲۰۰۸) ملوك الرمال (۲۰۰۹) الجريمه، الفن وقاموس بغداد(۲۰۱۰) اساتذه الوهم (۲۰۱۱) الكافرة (۲۰۱۵) عازف الغيوم (۲۰۱۶) الكذابون يحصلون على كل شيء (۲۰۱۷).

خلاصه رمان «اساتذة الوهم»

رمان «اساتذه الوهم »از ۵ فصل تشکیل شده که نویسنده در هر بخش حوادث جدیدی را بیان می‌کند و علی بدر در این رمان رئالیستی، شخصیت‌ها را براساس الگوهای واقعی و برگرفته از واقعیت اجتماع آفریده و موفق شده خواننده را همراه خود به صحنه‌های زنده‌ای از زندگی جامعه خود ببرد. در این رمان، دهه هشتاد به دهه‌های گذشته در یک خانه متصل می‌شود که مرکز اصلی فعالیت‌های سه شخصیت می‌باشد. این خانه متعلق به یک مهندس است که در اتحاد جماهیر شوروی تحصیل کرده و با همسر روسی خود به بغداد برگشته است. خانه‌ای زیبا که تواماً در سبک معماری روسی و عراقی طراحی شده است و نقطه شروع برای ماجراجویی قهرمانان است: منیر، پسر این خانواده و دوست فقیرش، عیسی و راوی داستان که سه شخصیت اصلی داستان می‌باشند.

این رمان درباره شعر، عشق و مرگ در عراق است که حوادثش در سال۱۹۸۷در بغداد رخ می-دهد. رمانی با ارزش که به دنیای سیاه عراق در دوران صدام حسین و جنگ ایران و عراق نزدیک است و جوانان پرشوری که در آتش جنگ برافروخته از ظلم و ستم مشارکت داشتند که در عین حال مسیری منحصر به فرد با نوشتن شعر در پیش گرفتند. این سربازان گروه‌های ادبی مخفی را تشکیل می‌دادند. رمان‌نویس خود یک سرباز بوده که شاهد جنگ هشت ساله ایران و عراق می‌باشد. قهرمانان این رمان، سربازان و شاعرانی هستند که شعر، آنها را سوق می‌دهد تا مرگ را فراموش کنند.

این گروه از شاعران همگی در حین جنگ ایران و عراق کشته می‌شوند به جز یک نفر که حوادث را بیان می‌کند و این موضوع پس ازآن است که نامه‌ای از یک دانشجوی ادبیات روس به نام لیلا سماک دریافت می‌کند. او در این نامه در مورد عمق مشکل جامعه عراق و جامعه اسلامی عرب می-گوید و می‌خواهد شاعران روس را که از قربانیان دوره استالین و جنگ دوم جهانی بودند با شاعران عراقی که در دهه هشتاد در بغداد زندگی می‌کردند و در جنگ ایران و عراق کشته شدند مقایسه کند. راوی در این هنگام به گذشته برمی گردد و خاطرات دوستانش را روایت می‌کندکه شامل: منیر، یعنی کسی که با ترجمه‌ای از یک دیوان شعر بر تعداد زیادی از شاعران در آن هنگام تأثیر بسیاری گذاشت و پس از مرگش کشف کردند که او حتی یک کلمه از زبانی که به آن ترجمه می‌کرده نمی دانست. دکتر ابراهیم، پزشکی از سربازان که دارای شخصیتی استثنائی و شگفت انگیز بود و دوستانش او را

دکتر فاستوس می‌نامیدند و معتقد بودند که پرشورترین شاعر است. او دیوان شعری داشته و به سبب فرارش از جنگ اعدام می‌شود.

عیسی که شخصیت اصلی داستان است او در کابوس زندگی می‌کرد می‌خواست که بگریزد، می‌خواست که شاعری جهانی باشد، شاعری بدون وطن وبدون تاریخ و بدون ملت، بدون فولکلور، بدون زبانی خاص، بدون بیانی استوار می‌خواست مانند ابری گذرا باشد با هویتی غیر ثابت از جهانی نامحدود، بنابراین از ارتش فرار کرده و به عنوان خائن به کشور اعدام شد. و در انتها مشخص می‌شود که لیلا سماک خواهر منیر پس از مرگ او برای تشییع جنازه‌اش می‌رسد و سرانجام، داستان با ضجه و ناله‌های لیلا برای برادر به پایان می‌رسد.

زمان

عنصر زمان در یک اثر داستانی بسیار اهمیت دارد. زمان و جامعه دو جوهر اجتناب ناپذیر رمان هستند. در حقیقت داستان موازنه‌ای میان تقسیمات گذسته، حال و آینده است. ادوارد مورگان فورستر؛ رمان نویس مشهور انگلیسی «داستان را نقل رشته‌ای ازحوادث بر حسب توالی زمان می‌داند»(فورستر، ۱۳۹۱ : ۱۱۳) اندیشمندان و نظریه پردازان بسیاری به بحث درباره مقوله زمان پرداخته‌اند و همگی بر ارائه تعریفی عینی و دقیق از آن تاکید نموده اند« بسیاری فهم زمان را در پی فهم کنشِ روایت امکان پذیر می‌دانند؛ چرا که به باور آنها هر تجربه زمان‌مندی با کنش روایی همراه است و زمان تنها زمانی که روایت شود، معنا می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۶۳۵)

«اما میان زمان روایت و زمان تقویمی تفاوت‌های آشکاری وجود دارد که مهم‌ترین این تفاوت‌ها در امکان جابجایی توالی خطی حوادث به کمک گشتارهایی است که نویسنده به کار می‌برد تا آن‌گونه که خود می‌خواهد حوادث را جابه جا کند و عناصر مشترک را در کنار هم گذارد» (اخوت، ۱۳۷۱ :۱۱) زمان، عنصر اصلی روایت است. ریکور یکی از نظریه پردازان حوزه علوم انسانی آن را ویژگی مشترک انسان‌ها در داستان سرایی دانسته و معتقد است آنچه را تعریف می‌کنیم هم با زمان همراه است، هم زمان به خود اختصاص می‌دهد و هم در زمان به جریان می‌افتد و آنچه در زمان به جریان می‌افتد قابلیت تعریف شدن خواهد داشت. حرکت ناهمگون زمان در داستان و جا به‌جایی مکرر بین حال، گذشته، آینده، اولویت زمان ذهنی بر زمان عینی، بی‌توجهی به عواطف، اندیشه‌ها و آرمان‌های شخصیّت‌ها و توجه زیاد به توصیف اشیاء، تکرار صحنه‌ها و گفت و گو ها،

معماگونگی، جابه‌جایی اجزای متن، حذف تعمدی برخی اطلاعات ضروری از داستان، تلاش برای گمراه کردن خواننده، تأکید بر گفت‌وگو به جای کنش وحادثه ازمهم‌ترین ویژگی‌های رمان نو هستند (اسحاقیان، ۱۳۶۸ :۲۳-۴۳) ژرار ژنت، بزرگترین و تأثیرگذارترین نظریه پرداز زمان است. او رابطهٔ میان این دو نوع زمان را براساس سه تعیّن بررسی می‌کند:۱ـ پیوندهای میان ترتیب زمانی و توالی رویدادها در داستان و ترتیب شبه زمانی آرایش آن‌ها در روایت(نظم) ۲ـ پیوندهای میان دیرند متغیر این رویدادها یا بخش‌های داستان و شبه دیرند نقل کردن آنها در روایت و به تبع آن پیوندهای مبتنی بر سرعت (تداوم) ۳ـ پیوندهای مبتنی بر بسامد(ژنت، ۱۳۹۲: ۱۴۴) «زمان به عنوان تجربه‌ای است که با پی‌درپی شدن و تکرار برجسته می‌شود، پس زمان گردش‌های پی‌درپی رویدادها و ولادت و مرگ و رشد و فروپاشی را شامل می‌شود، به گونه‌ای که گردش‌های خورشید و ماه و فصل‌ها را انعکاس می‌دهد» (القصراوی، ۲۰۰۴ :۱۳)

نظم

به چگونگی چیدمان زمانی حوادث در داستان نظم و ترتیب گفته می‌شود .اگر ترتیب زمانی رخدادها با ترتیب روایت آنها در متن داستان هماهنگ باشد، روایت از نوع " همزمانی "است ، ولی در صورت عدم رعایت این ترتیب ها«زمان پریشی» یا« ناهم‌زمانی» به وجود می‌آید که ژنت آن را به دو نوع «گذشته‌نگری» و« آینده‌گری» تقسیم می‌کند. علاوه بر موارد ذکر شده « اگر روایت ما بین روایت‌های پیشین و پسین و هم‌زمانی در نوسان باشد روابط بینابینی نامیده می‌شود»(ایگلتون، ۱۳۸۰ :۱۴۵ـ۱۴۶) «رابطهٔ میان توالی رخدادهای داستان و نظم و نسق خطی آنها در متن است و معیار آن، امکان تطبیق نعل به نعل میان زمان داستان و زمان متن روایی است (ریمون کنان، ۱۳۸۲ : ۶۵). گاهی راوی حوادث را پیش‌بینی می‌کند و از آنها پیشی می‌گیرد که ژنت این شیوه را «پیش‌بینی» می‌خواند،« گاهی در میانهٔ داستان به گذشته برمی‌گردد که آن را «بازگشت به گذشته» می‌نامد و گاه میان زمان روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود که این شیوه را «زمان‌پریشی» به حساب می‌آورد » (احمدی، ۱۳۸۶ :۳۱۶-۳۱۵) نظم، رابطهٔ بین ترتیب رویدادها و توالی آن در روایت است نویسنده یا راوی برای ارائه رخدادها ، دو راه را پیش روی خود دارد نخست ارائه منظم رخدادها به ترتیب وقوع آنها و بر مبنای نظمی تقویمی است و دیگری انتخاب بین رخدادها برای ایجاد لذت یا ادبیت متن در روایت، ترتیب ارا ئهٔ

رویـدادها مطـابق آنچـه در داسـتان رخ داده صـورت نمـی گیـرد بلکـه ایـن نظـم برسـاخت تفکـر راوی است کـه بـر نحـوهٔ نگـرش او بـه رویـدادها و تولیـد طرحـی پیچیـده دلالـت دارد منظور از نظم، «ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائه همین رخدادها در گفتمان روایی است» (لوته، ۱۳۸۹: ۷۲) در این باره ژنت می گوید« بررسی نظم زمان‌مندانه روایت، مبتنی است بـر مقایـسه میـان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در داستان دارند؛ به گونه‌ای که نظـم و ترتیـب زمـانی مربـوط بـه داستان، یا به واسطهٔ خود روایت مورد اشاره قرار می گیرد و یا از این و آن سـرنخ فهمیـده می‌شود » (قاسـمی پور، ۱۳۸۷: ۹۲) «امروزه در داستان‌های کوتاه و رمان، اغلب زمان نقل وقایع درپـی هـم نمـی‌آینـد؛ یعنـی ممکن است بر عکس نظر فورستر رمان نویس و سخن‌شناس انگلیسی اول مسأله تباهی مطرح شود و بعد مسأله مرگ و همین طور چاشت بعد از نهار» (میرصادقی،۱۳۸۵: ۳۴» (در بیان این تداخل زمانی، ژنـت هـر گونه درهم‌ریختگی در ترتیب بیان وقـایع و ناهمـاهنگی در نظـم داسـتان و نظـم مـتن را زمـان‌پریـشی می‌نامد و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌گـر تقسـیم مـی کنـد» (ریمون کنان، ۱۳۸۲: ۱۱) «گذشته نگری، یعنـی داسـتان در میـان راه بـه زمـانی در گذشـته برگـردد و آینده‌نگری یعنی داستان با نوعی پرش به زمانی در آینده برود و حـوادث را پـیش‌بینـی کنـد » (ژنـت، ۱۹۸۰: ۴۰) «در واقع، آینده‌نگری حرکتی شبیه به گذشته‌نگر دارد، اما در جهت مخالف آن و در نسبت زمان حال به طرف آینده » (برنس، ۲۰۰۳ :۱۸۶)

گذشته‌نگری

گذشته‌نگری غالباً رایج‌ترین و مهم‌ترین نوع زمان‌پریشی است «در این نوع روایت، رخدادهای داستان پس از اینکه اتفاق می‌افتند بازگو می‌شوند و راوی ضـمن روایـت داسـتان در زمـان حـال، ناگهـان بـه گذشته برمی‌گردد و به بازگویی حوادث و خاطراتی می ردازد که در گذشته اتفاق افتاده‌اند ایـن نـوع روایت را می‌توان در بسیاری از داستان‌های منثور یافت» (لوتـه، ۱۳۸۶ : ۷۲) گـاهی اوقـات داسـتان در میانهٔ راه به گذشته باز می‌گردد، در واقع به حوادثی می‌پردازد که پیش‌تر در داستان بیان گردیده است. «فلاش بک به معنای گذرگاهی روایی است که همچون یک صحنه بـا کمـال آزادی، ولـی بـه شـکل ویژه‌ای به صورت دیداری، به عقب می‌رود؛ یعنی همانند یک بـرش یاتصـویر بـا نشـانهٔ مشخصـی کـه نشان دهندهٔ انتقال است، معرفی می‌شود» (چتمن، ۱۳۹۱ : ۷۲) تعریف جامع و کلّی که می‌تـوان از ایـن فرآیند بیان کرد این است که « فلاش بک، یک حرکت نابهنگام به زمان گذشته اسـت بـه طـوری کـه

حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتّفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود » (تولان،۱۳۸۶ :۸۰) ژنت گذشته‌نگری را به پنج دسته تقسیم می‌کند: گذشته‌نگری هم داستانی، گذشته‌گری متفاوت داستانی، گذشته‌نگری بیرونی، گذشته‌نگری درونی و گذشته‌نگری مرکب.

گذشته‌نگری درون داستانی

هرگاه در میانه‌های داستان به ذکر واقعه یا حادثه‌ای پرداخته شود که این حادثه یا رخداد در ابتدای داستان رخ داده است، گذشته‌نگری درون داستانی روی داده است «گذشته‌نگرها ممکن است گذشته ای را در یاد زنده کنند که پس از نقطهٔ آغاز اوّلین روایت رخ داده‌اند، امّا یا به طور پس‌نگرانه تکرار یا خارج از مکان مقرر برای اوّلین مرتبه نقل شده‌اند را گذشته‌نگرهای درونی می‌نامند» (ریمون کنان، ۱۳۸۲ :۶۷۸) «در زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر درون داستانی، رویدادهایی هستند که در داستان زودتر اتفاق افتاده‌اند، امّا در متن، دیرتر از زمان منطقی خود و به شکل بازگشت به گذشته روایت می‌شوند» (همان:۶۷۸) «در گذشته‌نگر درون داستانی، گذشته‌نگری درراستای حوادث اصلی داستان و درحدوده درون زمان داستان قرار دارد» (زیتونی، ۲۰۰۲: ۲۰) این نوع برخلاف گذشته‌نگر بیرون‌داستانی، غالبا درداستان کوتاه استفاده می شود» (الحاج علی، ۲۰۰۸ :۸۰)

گذشته‌نگری برون‌داستانی

هدف از این جابه جایی های زمانی تکمیل روایت اصلی داستان و آگاهی خواننده از پیشامدهای موجود در طرح اصلی داستان است« بازگشت زمان بیرونی، با توجّه به این واقعیت که بیرونی است، از خطر مداخله و رویارویی با روایت اصلی می پرهیزد؛ چرا که تنها کارکرد آن تکمیل روایت اصلی و آگاه ساختن خواننده از فلان یا بهمان امر پیشین است، امّا مسئله در باب بازگشت زمان درونی، طور دیگری است؛ از آنجا که گستردهٔ زمانی آن محاط در گسترهٔ زمانی روایت اصلی است، مسئلهٔ آشکار افزونگی و برخورد با آن را دارد» (ژنت ۲۰۰۰ :۹۳به نقل از قاسمی‌پور،۱۳۸۷ : ۱۳۱) « در گذشته‌نگر بیرون‌داستانی، راوی به هنگام ورود شخصیت به کنش های داستان، با هدف ارائه گذشته و پیشینه او به گذشته نگری قبل از زمان شروع داستان می نماید » (بوطیب، ۱۹۹۳: ۱۲۹) « در واقع اگر گذشته نگری، گذشته‌ای را بیان می‌کند که پیش از نقطهٔ آغاز اوّلین روایت رخ داده است، از این رو، این گذشته نگرها به اصطلاح گذشته‌نگری های بیرونی می‌نامند» (ریمون کنان،۱۳۸۲ :۶۷۸)« این گذشته-

نگر به واسطه نیاز به گسترهٔ زمانی بیشتر، اغلب در رمان و داستان بلند کاربرد دارد و در داستان کوتاه کمتر استفاده می‌شود» (الحاج علی، ۲۰۰۸ : ۶۴)

آینده نگری

«در این نوع روایت راوی با پرش به زمانی در آینده می‌رود و حوادث آینده را پیش بینی می کند. این نوع روایت اغلب شکل خواب و رؤیا می‌گیرد» (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۰) « پیش‌نگاه از پس‌نگاه نادرتر است و اغلب در روایت اول شخص دیده می‌شود این گونه از ناهم‌زمانی هم‌چنین مستلزم تمهیدی روایی است که گسست روایت غالب را نشان می‌دهد » (لوته، ۱۳۸۶ :۷۵) هنگامی که در روایت رمان ترتیب منطقی حوادث و رویدادها بر هم بخورد زمان پریشی رخ داده است« زمان پریشی می تواند به زمان گذشته یا آینده دلالت کند، خواه با فاصله بیشتر از زمان حال یا کمتر» (جنتل . ۱۳۸۰: ۴۸)

پیشواز زمانی به معنی حرکت داستان به حوادث و پیشامدهای آتی در داستان است .در واقع« زمانی که گفتمان به جلو به سوی رویدادهای ما بعد رویدادهای میانی می‌جهد را فلاش فوروارد یا آینده نگری می‌نامند» (چتمن،۱۳۹۱ :۷۳) در واقع در آینده نگری به بیان وقایع و اتّفاقاتی می پردازد که سرنوشت و سرانجام رمان یا داستان را آشکار می سازد «تقدّم، یک حرکت نابهنگام به زمان آینده است به‌طوری که یک واقعهٔ آینده در متن قبل از زمان خود و نیز قبل از ارائهٔ وقایع زمانی میانی یعنی وقایعی که در متن دیرتر بازگو می شوند نقل می شود» (تولان، ۱۳۸۶ :۸۰) آینده گرها نیز چون گذشته گرها به یک شخصیت، رخداد یا خط داستان اشاره دارند که می‌توانند دوره‌ای ورای پایین اوّلین روایت را در برگیرند (بیرونی) یا دوره‌های مقدّم بر اوّلین روایت یا مؤخّر بر نقطه‌ای که نقل اوّلین روایت در آن آغاز شده است (درونی) یا ترکیبی ازدرونی و بیرونی(مرکّب) باشد» (ریمون کنان، ۱۳۸۲ :۶۹) که به سه روش انجام می‌شود:

آینده‌نگری درون‌داستانی

آینده‌نگری درون داستانی در صورتی اتّفاق می‌افتد که آینده‌نگری در چارچوب داستان قرار بگیرد، در واقع این نوع آینده‌نگری به بیان حوادثی می‌پردازد که در سیر داستان رخ دهد «اگر این آینده نگری راجع به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان درحال نقل باشد آینده‌نگری اصلی است. برخلاف آنچه درگذشته‌نگری رخ می‌دهد و محدودیتی برای پرش به زمان گذشته ندارد، در روایت

یک رویدادی که چندی بعد رخ خواهد داد، فرایند انتقال به آینـده، گسترهٔ محـدودی را در بـر مـی-گیرد» (همان :۶۹)

آینده‌نگری برون‌داستانی

این آینده‌نگر به بیان حوادثی مـی‌پـردازد کـه خـارج از چـارچوب کلّـی داسـتان روی دهـد. در واقـع «اگرآینده‌نگر از محدودهٔ زمانی روایت اصلی، فراتر رفته باشد و اگر این آینده‌نگـر اطلاعـاتی دربـارهٔ شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان در حال نقل باشد، آینده‌نگر برونی یا برون داستانی است» (همان : ۶۹)

آینده‌نگری مرکب

«اگر آینده‌نگری که ظاهراً بیرونی است، ولی بعدها به روایت متصل شود و مشخص گردد که پایان از پیش معین روایت را در برداشته، آینده‌نگر مرکّـب اسـت. در واقـع ایـن نـوع آینـده‌نگـری ترکیبـی از آینده‌نگری درونی و بیرونی است» (همان :۶۹)

تداوم یا دیرش زمانی«تداوم به ذکر رابطهٔ بین زمانی می‌پردازد که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشـیده و زمـانی کـه بـه واقـع طـول مـی‌کشـد تـا آن رویـداد در دنیـای روایـی روایـت شـود »(درودگریان و همکاران ۱۳۹۱ : ۱۶) «تداوم مشخص می‌کند که روایت چگونه می‌تواند قطعـه ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، درنگ کوتاهی ایجاد نمایـد و نظـایرآن» (ایگلتـون ۱۳۸۰ : ۱۴۵) «از دیدگاه لوته پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت طـول مـی کشـد واقعـاً غیـرممکن اسـت، چون در اینجا تنها میزان و معیار " زمان خواندن "است کـه آن هـم از خواننـده‌ای بـه خواننـدهٔ دیگـر متفاوت است» (لوته، ۱۳۸۹: ۷۶) ژنت نیز با این اندیشه موافق است و معتقد است که تنهـا در دیـالوگ یا گفت‌وگو است که هر واژه از متن عینا متناظر یک واژه از داستان است، هر چند در گفت‌وگـو هـم نمی‌شود واقعاً سرعت ادای جملات یا مدت زمـان مکـث‌هـا و وقـف‌هـا را نشـان داد، از ایـن روژنـت راهکاری فرامتنی در نظر می‌گیرد

«تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار مـی‌بـرد و از آن در تعیـین ضـرباهنگ و شتاب داستان استفاده می کند و در قیاس با شتاب ثابـت، شـتاب مثبـت و منفـی را بـه دسـت مـی‌آورد» (غلامحسین زاده و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۰۵) دومین تعین زمانی که در خلق داسـتان بـه چشم مـی‌خـورد تداوم یا سرعت است. سـرعت روایت، در واقع نسبت میان مقدار حجم داستان روایت شـده بـا مقـدار

حجم متنی است که به نقل آن داستان اختصاص یافته است. برای بررسی سرعت از یک معیار درون‌متنی استفاده می شود. به این صورت که سرعت متن در هر قسمت از روایت با توجه به سرعت قسمت‌های دیگر همان روایت ارزیابی می شود. آنگاه این سرعت به صورت نسبتی میان دیرش تعیین شده در داستان در قالب دقیقه، ساعت و روز و میزان متن اختصاص یافته به گفتن آن در قالب صفحه تعیین می شود .این کار به شناسایی معیاری برای سرعت در یک روایت معین منجر می شود که در مقایسه با آن افزایش و کاهش سرعت را درک می کنیم » (تولان، ۱۳۹۳ : ۸۹) « تداوم به عنوان تعین کننده میزان کندی و یا تندی سرعت روایت، نشان می دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می توان گسترش داد یا حذف کرد . در مقوله تداوم ، رابطه میان زمان اختصاص یافته به رویدادها در داستان با صفحات اختصاص داده شده به توصیف این رویدادها، مشخص می شود» (العید، ۱۹۸۶: ۱۲۴) « در واقع می توان قاعده ها و ضابطه هایی را یافت که در چه مواردی باید داستان را با شرح دقیق و بیشتری آورد؛ به عبارت دیگر، کجا قصه گویی سرعت می گیرد و کجا آرام می شود » (نک: احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶)

انواع تداوم را از لحاظ سرعتهم بخشی به روند پیشروی داستان می‌توان به این شکل نشان داد:

۱- شتاب منفی: اختصاص یک تکهٔ بلند از متن به مدت زمان کوتاهی ازداستان شتاب منفی نام دارد. در شتاب منفی زمان بیان رخدادها طولانی تراز زمان داستان است «از عواملی که باعث شتاب منفی در داستان می شود و از سرعت روایت می‌کاهد می‌توان به توصیف جزئیات در متن داستان، استفاده از زاویه دید دانای کل، و گذشته‌نگرهایی که در مسیر پیشرفت داستان قرار ندارند نیز تکرار فراوان افعال انشایی و دخالت آشکار نویسنده در داستان اشاره کرد» (حسن‌لی و دهقانی، ۱۳۸۹ :۴۹-۴۸)

۲- شتاب مثبت: « به دورهٔ زمانی گسترده‌ای اطلاق می‌شودکه در قطعه‌ای کوتاه از متن روایت شود و زمان بیان رویدادها کوتاه‌تر از زمان داستان است در حقیقت شتاب مثبت راهی برای بالا بردن سرعت روایت است» (درودگریان و همکاران ، ۱۳۹۱: ۱۲)

۳ـ شتاب ثابت: که در این حالت زمان داستان و زمان بیان آن تقریباً یکسان است

زمان

زمان نگارش رمان در سال ۲۰۱۱ است .زمان به شکل صعودی و افقی پیش می‌رود تا به خط پایان متن برسد. پایانی که در روایت بسته می‌شود و قضاوت درباره سرانجام حوادث یا شخصیت‌ها به خواننده

واگذار نمی‌شود. اما سؤالات وتأویلات مختلفی را درباره حوادث و به ویژه شخصیت‌های رمان برای خواننده بر جای می گذارد. شخصیت‌های داستان با وجود اینکه در زمان حال به سر می‌برند ولی اغلب درگذشته وگاه در آینده سیر می کنند.

تداخل زمانی و جاری بودن زمان‌های موازی بر کل رمان حاکم است. البته وقایع داستان در هر فصلی از منظری جداگانه دنبال می‌شود؛ حوادثِ رمان خاطراتی از دو دوره زندگی راوی است، در حین جنگ و پس از جنگ و اتفاقات این دوران بر پیرنگ داستان اثر داشته‌اند زیرا نویسنده شخصیت‌ها را که برگرفته از پیرنگ هستند با توجه به دوره‌های زمانی انتخاب و روابط آنها را هم بر این مبنا تعیین کرده است.

علی بدر برای حفظ علاقه خواننده نسبت به داستان از ابزارهایی همچون پرش زمانی(از حال به گذشته و عکس آن) بهره برده، یعنی این که از ابتدای داستان به روایت حوادث می‌پردازد و ازمیانه روایت به گذشته باز می گردد و داستان را نقل می کند، با این کار ذهن خواننده را به فعالیت بیشتر وادار می کند، ضمن آن که بر جذابیت و گیرایی داستان می‌افزاید و پیرنگ آن را نیز از حالت ساده ابتدایی خارج و شیوهٔ تفکر منطقی را در خواننده تقویت می کند.

راوی، زمان گذشته و حال را باهم بیان می کند، زیرا گذشته در این روایت جزء جدانشدنی از حال است و این کار ذهن را به تکاپو می‌اندازد. زمان در این داستان در یک خط مستقیم ادامه نمی‌یابد چون هدف داستان بیان ذهن و درون شخصیّت‌های داستان است. مفهوم زمان نه در توالی لحظه‌ها و تداوم عادی و ملموس زمانی، بلکه به مثابهٔ یک جریان پیوستهٔ ذهنی عمل می کند. چیزی که شامل خاطرات گذشته، موقعیت حال و رخدادهای آینده هم می‌شود.

فرق یادآوری خاطرات با بازگشت به گذشته (فلاش بک) فقط در کوتاهی و بلندی آنها نیست، بلکه در کامل بودن بازگشت به گذشته است. یادآوری خاطرات بریده‌ای از صحنه‌ای طولانی در گذشته است. اما بازگشت به گذشته، صحنه‌ای کامل را تصویر می کند. با اینکه معمولا بازگشت به گذشته طولانی‌تر از یادآوری خاطرات است. لزومی ندارد طولانی باشد، بلکه باید صحنه‌ای کامل باشد و هویتی مستقل نیز داشته باشد:

بعدَ قراءةِ هذهِ الرسالةِ أخذتُ أعيدُ تَذكَّرَ تلكَ الايّامَ بقوة، أتذكَّرُ والدَ منيرَ و هوَ يَجلسُ على الدَّوامِ على مَقعدِ خيزران ، تحتَ الأوراقِ الصفراءَ فى الحديقةِ، يتأمَّلُ الأشجارَ، وصفوفَ الآسِ المقصوصِ،

یَداهُ تَستنَدانِ إلی مسندِ الکرسیِّ و زوجتُهُ الروسیة تَقِفُ إلی جانبِهِ بتنورتِها الکتانِ الخفیفِ تَضَعُ علی ر أسِها شالاً ملوناً و تلفهُ علی طریقةِ نساءِ تولستوی الروسیاتِ. و حین رأیتُها هذهِ المرةِ لم یَکُنْ بإمکانی أنْ أصدّقَ أنَّ الزمنَ استطاعَ أن یحدثَ مثلَ هذا الخرابِ لیسَ فی العراقِ و حَسب(اساتذة الوهم :۲۱)

ترجمه: پس از خواندن نامه با تمام توان شروع به یادآوری آن روزها کردم ، پدر منیر را به یاد آوردم که مثل همیشه بر صندلی از چوب بامبو در زیر برگ‌های زرد رنگ در باغ می‌نشست و با دقت به درختان آس بریده شده می‌نگریست، دستانش را بر دسته صندلی قرار می‌داد و همسر روسی‌اش با دامن کوتاه کتانش کنار او می‌ایستاد، شال رنگارنگی را برسرش می‌کرد وآن را مانند زنان روسی دور سرش می‌پیچاند. هنگامی که این بار اورا دیدم ممکن نبود که باور کنم که زمان توانسته این چنین خرابی را که مانندش در عراق هم نیست در او به وجود آورد.

برای مفهوم زمان در این رمان با راوی‌ای مواجه می‌شویم که در حال زندگی می‌کند و در حالِ بیان وقایع و تجربیات گذشته برای مخاطب است. در این رمان انقطاع صحنه اصلی با توضیح یا بازگشت به گذشته و پیش کشیدن مسائل فرعی و در نهایت بازگشت به همان صحنه اصلی را شاهد هستیم.

توصیف خاطرات مرخصی با دوستان در زمان جنگ، ذکر خصوصیات اخلاقی دوستان و افکار و اندیشه‌های آنان، توصیف نامهٔ لیلی و درخواست‌های او، خاطرات بچگی عیسی و دوباره .....

حذف در این رمان یکی ازروش‌های سرعت بخشی به داستان است به گونه‌ای که زمان طولانی یک حادثه را در چند پرش کوتاه خلاصه می‌کند. داستان حاضر، در بخش‌هایی از حذف بهره برده و زمان آن کوتاه شده است.

نقطه چین‌هایی که در میان عبارات دیده می‌شود به سبب آنچه که گفته نمی‌شود، سؤال ذهنی ایجاد می‌کند:

عیسی الَّذی کانَ یَطلُقُ علیهِ منیر بروفسور الوهمِ هوَ أصدقُ واحدٌ فینا ، ذالکَ لأنَّه الوحیدُ الَّذی عاشَ کَما رغبَ رغماً عَن کلِّ عوائقِ حیاتِهِ.....

و هکذا أتَذکَّرهُ ملیاً هذا الیومَ ، أتَذکَّرُ خُطواتِه الهادئةِ و هوَ یَخطو مِن المَقهی البرازیلیةِ فی شارعِ الرشیدِ إلی سینما سمیرامیس فی شارعِ السعدون (همان : ۸۵)

ترجمه: عیسی کسی بود که منیر به او استاد وهم وخیال می‌گفت و او راستگوترین فرد در بین ما بود زیرا که او تنهاکسی بود که برخلاف موانع زندگیش آن طور که دوست داشت زندگی می‌کرد ..... و به این ترتیب آن روز

مدتی طولانی او را به یاد می‌آوردم گام‌های آرامش را که از کافه برزیلی در خیابان رشید به سمت سینما سمیرامیس در خیابان سعدون خارج می‌شد.

از جهت زمان بیرونی یا زمان تقویمی مجموع وقایع این رمان به مقطعی از جنگ ایران و عراق اختصاص دارد و این وقایع دارای سیری خطی هستند که باعث می‌شود تا مخاطب در آغاز و پایان صحنه‌ها دچار سردرگمی نشود. این رمان از یک غروب با ریزش باران تند پاییزی آغاز می‌گردد که ذکر خاطره‌ای در سال۱۹۷۸ است و سپس راوی شروع رمان را با دریافت نامه‌ای از لیلی السماک خواهر دوقلوی منیر در ظهر روزی آفتابی از ماه اکتبر سال۲۰۰۳ در کنار دریای بیروت آغاز می‌کند و وارد دنیای خاطرات گذشته‌اش می‌شود:

كانتْ رسالةُ ليلى السماك ـ الرسالةُ الَّتى ذكرَتْنى بتلكَ الأعوامِ المنسيةِ من حياتى ـ غيرَمتوقعة أبداً . لقد تسلمتُها باضطرابٍ و توتّرٍ كبيرينِ فى ظهيرةِ يومٍ تشرينى مشمسٍ من العام ۲۰۰۳ و انا فى المقهى عَلى البحرِ فى بيروتَ (همان : ۱۳)

ترجمه: نامه لیلا سماک ـ نامه‌ای که سال‌های فراموش شده از زندگیم را به یادم آورد ـ هرگز غیر منتظره نیست آن را با اضطراب و تنش بسیار، ظهر روزی آفتابی ازماه اکتبر سال ۲۰۰۳ در حالی که در قهوه‌خانه‌ای درکنار دریا در بیروت بودم دریافت کردم.

در طول رمان به ندرت صحبتی از ایام هفته به میان می‌آید فقط در برخی قسمت‌ها نویسنده حوادث را در ظرف ایام هفته ریخته و زمان به طور دقیق‌تری در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا خواننده بتواند حوادث را حلّاجی کند و به رابطه علت و معلولی آنها پی ببرد.

كانَ ذالكَ اليومَ هو ظهيرة يومَ جمعهِ ، نَحنُ فى إجازةٍ و قَدْ حَدثَتْ مناوشاتٌ عَلى الجبهةِ (همان : ۶۴)

ترجمه: آن روز اندکی قبل از ظهر جمعه بود و ما مرخصی داشتیم و در جبهه جنگ درگیری‌هایی اتفاق افتاده بود

اما در مورد پیشواز زمانی، در چند برش از داستان، به آینده نظر افکنده و دست به نوعی پیشگویی زده می‌شود که البته این پیشوازها، فاصلهٔ زمانی چندانی با زمان حاضر داستان ندارند. پیش نمایی‌های داستان نیز به هدف ترسیم آشفتگی ذهنی عیسی بوده وخواننده را بیشتر با تفکرات وی درگیر می‌سازد.

زمان‌پریشی‌ها در قسمت‌های پایانی کم می‌شوند و روند داستان هر چه به جلوتر می‌رود، زمان روایت و زمان قصه به هم نزدیک‌تر می‌شوند. تا جایی که در آخر داستان نوعی همزمانی حاصل می‌شود.

روایت موضوع داستان از زمان گذشته

شروع داستان حاکی از زمان گذشته یعنی سال ۱۹۸۷ است همین ویژگی، در کنار انتخاب راوی، می تواند خواننده را در نظرگاه بالاتر و دورتری مستقر کرده، به داستان وضعیت ثابت‌تری ببخشد.

در این حال اگر نویسنده نتواند با استفاده از امکانات دیگر و توانایی‌های تکنیکی خود، چنین وضعیتی را، به نفع ایجاد تعلیق مطلوب تغییر دهد، داستان ممکن است از چشم خواننده بیفتد. اما در این رمان راوی در ذهن خود خاطرات گذشته را مرور می‌کند و در دل حسرت دیدار یاران خویش و افسوس بر حوادث گذشته را دارد.

گذشته‌نگری یکی از عوامل مهم کاهش سرعت در این رمان است، به ویژه این که بعضی از این گذشته‌نگری‌ها در مسیر پیشرفت داستان ضروری نیستند مانند زمانی که راوی پس از قطع ارتباط عیسی با نازک خاطره دیدار خودش با او را ذکر می‌کند:

مرةً كنتُ في ساحة الميدانِ في الصَّيفِ ، أنتظرُ الباصَ رقم ۴للذهابِ إلى ساحة الأندلسَ. رأيتُ نازكَ واقفةً هناكَ تحتَ المظلة . التقتْ عيناىَ بعينيها ، سلَّمتُ عليها ووقَفتُ. هنالكَ شخصٌ واقفٌ تحتَ مظلة الباصِ يحدجُها بنظرة ثابتة ، نظرةً وقحةً . شعرتُ أنها تَضايقتْ،ربَّماشعرتُ بخوفٍ بعدَ ذلكَ جاءَ الباصُ.وهبَطَ منهُ راكبونَ كثيرونَ،بينَما الوجهُ ،الوجهُ الرجالي القاسي ، صامتٌ،مغلفٌ بالعنفِ ،يحدجُها بنظرة ثابتة.صعدتْ نازكُ وهي تَصارعَ زحامَ الهابطينَ والطالعينَ ،هَبطَتْ خصلةٌ نافرةٌ من شعرِها إلى جبينِها وهي تصعدُ. ترجمه: یک بار تابستان دور میدان منتظر اتوبوس شماره ۴ برای رفتن به میدان اندلس بودم، نازک را دیدم که آنجا زیر سایبان ایستاده، چشم تو چشم شدیم، به او سلام کردم وایستادم، زیر سایبان اتوبوس شخصی بود که با نگاهی ثابت به او زل زده بود، احساس کردم که او

ناراحت است و چه بسا احساس ترس می‌کرد، سپس اتوبوس آمد و مسافران زیادی پیاده شدند در حالی که آن مرد، که چهره‌ای مردانه و سنگدل، ساکت، و خشن داشت مستقیماً به نازک خیره شده بود. نازک در حالی که با ازدحام کسانی که پائین می‌آمدند برخورد می‌کرد، بالا رفت و در حال بالا رفتن قسمتی از مویش بر روی پیشانیش قرار گرفت و سینه و باسنش را میان این جمعیت پرازدحام مردان رهاکرد، احساس تنفر کردم.

در تمام موارد ذکر شده بیان خاطرات گذشته از زمان حال آغاز می‌شود، آنگاه راوی به زمانی در گذشته رجعت می‌کندکه پیش از نقطهٔ آغاز اولین روایت است. پس این گذشته‌نگری‌ها همه از نوع بیرونی محسوب می‌شود. همین بیرونی بودن آشفتگی‌های زمانی است که محدودیت فضای داستانی را جبران کرده و گزارشی کامل ازحوادث ارائه داده است:

فَقَدْ التقيتْ ليلى آخرَ مرةٍ فى العامِ ۱۹۹۳ ..... ، وكانَتْ برفقةِ والدتِها الروسيةِ تتَجوَّلانِ فى سوقِ الخضارِ ..... وعلى صوتِ الباعةِ وروائحِ الفواكهِ وجدتُ نفسى فجأةً أمامَهما، وكانتا أمامَ بقالٍ يبيعُ أنواعاً متعددةً من الفواكهِ والخضارِ ، فسلَّمتُ عليهِما ، فهَجمْنا على كِلاهما وعانقتانى بحرارة ، ومَعَ أنَّ ليلى لمْ تَتغيَّرْ كثيراً ، إلا أنَّ والدتَها فاجأتنى بشيخوختِها المبكرةِ ، فقد ابيضَ شعرُها تماماً ، وضَعفَ بصرُها ، فارتَدتْ نظارةٌ طبيةٌ سميكةٌ . لقد فاجأنى منظُرها ؛ إذ أصبحتْ امرأةٌ ذابلةٌ مَعَ أنَّها كانتْ جميلةً جمالاً لا يُضاهى فيما مَضى .أخبرتانى ذلكَ الوقتِ أنَّهم) العائلة كلُّها (يَعدونَ أنفسَهم للسفرِ إلى موسكو ، والاستقرارِ هناكَ نهائياً ، وطلبتْ منّى ليلى أن أكتبَ لها عنوانى البريدى لتكتبَ لى فيما إذا اَحتاجَتْ متى شيئاْ ، أو عَلى الأقلِّ أنْ لا يضيعُ عليها أثرى (همان: ۱۶)

ترجمه: آخرین بار درسال ۱۹۹۳ لیلی را دیدم هنگامی که به همراه مادر روسی‌اش در بازار سبزی فروش‌ها می‌گشتند و با صدای فروشندگان و عطر خوش میوه‌ها ناگهان خودم را در مقابل آنان یافتم. آن دو در مقابل سبزی‌فروشی بودند که انواع مختلفی از میوه‌ها وسبزی‌ها می‌فروخت، به آنها سلام کردم آنها با سرعت به طرف من آمدند و با گرمی مرا بغل کردند لیلی زیاد تغییر نکرده بود اما مادرش، پیری زودرس او مرا شگفت‌زده کرد تمام موهایش سفید شده بود،چشمش ضعیف بود و عینک طبی ضخیمی داشت از دیدنش شگفت زده شدم با آن که زیبا بود اما زیبایی که قابل قیاس با گذشته نیست. آنها به من خبر دادند که خودشان را (تمام خانواده) برای سفر به مسکو و استقرار

همیشگی در آنجا آماده می‌کنند. لیلی از من خواست که برایش آدرس پستی‌ام را بنویسم تا اگر از من چیزی خواست برایم بنویسد یا لااقل نشانه‌ای از او از بین نرود.

در این رمان شیوه روایت راوی غالباً به شکل گذشته‌نگری است و می‌توان این گذشته‌نگری‌ها را ناشی از آشفتگی ذهنی راوی دانست که به صورت متوالی به خاطرات خود باز می‌گردد تا از این نابسامانی روحی نجات یابد. در تمام طول این رمان شیوهٔ روایت از یک سو، به دلیل فلش بک به خاطرات، به ساختار روایی گذشته در گذشته گرفتار می‌گردد.

روایت موضوع داستان از زمان حال

در رمان «أساتذة الوهم» زمان روایت، به شکلی نامرئی میان سه دورهٔ زمانی گذشته، حال و آینده در حرکت است به طوری که نویسنده با کاربرد گونه‌های پیچیده زمان که سیر خطی داستان در آن نادیده گرفته شده، گذشته، حال و آینده به هم می‌ریزد و به خلق آثاری زمان‌پریش می‌پردازد که زمان وقوع رخدادها با زمانی که در متن به آن ها اختصاص داده شده، برابری نمی‌کند.

مانند زمانی که لیلی سماک در نامه‌ای که برای راوی می‌نویسد از او می‌خواهد نوعی مقایسه میان جماعت شاعران عراقی دهه هشتاد یعنی سال‌های جنگ ایران و عراق که هشت سال ادامه یافت و شاعرانی که ازدنیا رفتند یا تحت حکم صدام حسین کشته شدند و هیچ یک از اشعارشان منتشر نشد باشاعران روس گمنامی که در اردوگاه‌های کار اجباریِ تحت سیطره استالین درگذشتند انجام دهد که با وحشت جنگ و زیان‌های تاریخ، اوتشابه زیادی میان این دو گروه می بیند:

قالَتْ إنَّها تُریدُ منّی مُساعدتَها فی ذلکَ ، وقَدْ اختَصَرتْ طلبَها منّی بکتابةِ – فیما إذا کانَ لَدی الوقتُ الکافی – بعضُ التفاصیلِ والمعلوماتِ عَن تلکَ المرحلة المهمة مِن حیاتی ،وقدْ حدَّدتْ بالأخصِّ الکتابةَ عَن حیاةِ عیسی الَّذی أعْدَمَ فی العامِ ۱۹۸۷) کانتْ تَعرفُهُ جیداً (وحیاتی أیضاً ، ثُمَّ طلبَتْ منّی ، وهذا هو ! الغریبُ فی الأمرِ،أنْ أکتبَ لها بشیءٍ مِن التفصیلِ،أوعلی الأقلِّ أنْ أقدِّمَ لَها تفاصیلَ ومعلوماتٍ عَن حیاةِ شقیقِها منیروالَّذی قتلَ فی أخرَ شهرٍ مِن الحربِ العراقیةِ اةیرانیةِ (همان : ۱۵)

ترجمه: گفت که از من برای این کار کمک می‌خواهد و خواسته‌اش را از من مختصراً بیان کرد که آن هم نوشتن ـ اگر وقت کافی داشته باشم ـ برخی از جزئیات و اطلاعات از این مرحله مهم از زندگی‌ام بود و خصوصاً نوشتن زندگی عیسی را مشخص کرد که در سال ۱۹۸۷(اورا خوب می شناخت) اعدام شد و همچنین زندگی من سپس از من خواست، البته موضوع تعجب‌آوری است، که

برای او به طور مفصل مطالبی بنویسم یا لااقل جزئیات و اطلاعاتی از زندگی برادر دوقلویش منیر یعنی کسی که در آخرین ماه از جنگ ایران و عراق در آگوست سال ۱۹۸۸ کشته شد.

روایت موضوع داستان از زمان آینده

روایت داستان بیشتر گذشته‌نگر می‌باشد یعنی گذشته‌نگری در این رمان بسیار زیاد است. روایت آینده محور یا پرش به آینده، یعنی آوردن قسمتی از روایت که در آینده رخ داده است، نیز دیده می‌شود و گاهی گریزی به آینده نیز دارد که این آینده‌نگری معمولاً توسط راوی پیش‌بینی می شود. آینده نگری‌های رمان، برخلاف گذشته نگری‌ها، بیشتر مربوط به سیر و پیرنگ اصلی داستان هستند این نوع پیش نگری‌ها در مسیر روایت، جنبه ایضاحی دارد و خواننده لحظه به لحظه به پایان غم‌انگیز زندگی عیسی و منیر رهنمون می‌شود و توالی خطی داستان ادامه می‌یابد:

أما عیسی فَکانَ عَلی نَحوٍ أخرَ .کانَ فی الثالثة والعشرینَ مِن العمرِ.مَعَ أنَّهُ کانَ مُتعباً مُرهقةً ذلکَ الیومَ ، ولا یَشعُرُ بأیِّ نوعٍ من الزهوِ،ذلکَ أنَّهُ سَیلتَحقُ إلی الجبهةِ بعدَ أیامٍ.....أیّ سَیترکُ المدینةَ الجمیلةَ ،یَترکُ الکتابةَ والشعرَ،ولا یَری أمامَهُ إلا احتمالَ الموتِ ،مَعَ ذلکَ کانَ مُتحمساً،فلَمْ یَنقَطِعْ عَن الکلامِ عَن الشعرِ دقیقةً واحدةً (همان: ۹۶)

ترجمه :اما عیسی به صورت دیگری بود.اوبیست وسه ساله بوداما آن روز خسته وبی حال بود احساس غرور نمی کرد .پس از چند روز به جبهه خواهد رفت یعنی این شهر زیبا را ترک خواهد کردو نوشتن شعر را رها می کند ودرمقابلش فقط احتمال مرگ است با آنکه مشتاق بود و صحبت از شعررا حتی یک دقیقه رها نکرد.

نتایج مقاله

عنصر زمان در این رمان از اهمیت ویژه‌ای برخورداراست. در ابتدا ما با زمان گاهنامه‌ای روبه‌رو می-شویم که مدت آن از سال ۱۳۵۹ شروع می‌شود و تا سال ۱۳۶۷ پایان می‌یابد و طی آن، اندکی از وقایع و رویدادهای جنگ ایران و عراق بیان می‌شود و زمان دوم، زمان ذهنی و درونی است که بر مبنای آن، خاطره‌های قهرمانان با استفاده از تکنیک زمان‌پریشی و گذشته‌نگر برای خواننده بازگو می-شود .زمان سوم، زمان نقل داستان به روایت راوی است .در این رمان، گذشته‌نگرها وجه غالب رمان را

تشکیل می‌دهند و به طور معمول، رویدادهای فرعی خارج از توالی زمان واقعی خود ارائه می‌گردند. ضرباهنگ کل متن با شتابی منفی به پیش می‌رود.

نویسنده با ایجاد آشفتگی در مسیر خطی زمان، از محدودیت فضای داستان رها شده در رمان و از طریق زمان‌پریشی‌هایی که از زبان راوی رمان شاهد آن هستیم، مخاطب را با شخصیت‌ها و علت حوادث و وقایع در این رمان آشنا می‌سازد. ازآنجا که اغلب این زمان‌پریشی‌ها در راستای شناساندن شخصیت‌های اصلی داستان و مربوط به سرگذشت آنهاست از نوع گذشته‌نگری اصلی یا همانند داستانی محسوب می‌شوند و چون به زمانی قبل از زمان شروع روایت اصلی مربوط می‌شوند از گونه زمان‌پریشی بیرونی‌اند .در میان تداخل‌های زمانی، گذشته سهم بیشتری از حال و آینده در این رمان دارد. داستان از طریق واگویه‌های ذهنی راوی بیان می‌شوند به پیش می‌رود. همین امر باعث می‌شود تا نوعی تفاوت زمانی بین رمان و گفتمان ایجاد شود اما در نهایت در یک نقطهٔ نزدیک به هم برسند. گزینش برشی از زندگی عیسی فرصتی فراهم آورده تا نویسنده جزء به جزء ماجرا را تشریح کند. همین پرداختن به جزئیات در خاطره شدن رمان مؤثر واقع شده است.

با تعقیب و تلفیق تحلیل‌های علی بدر در خلال بازگو کردن واقعهٔ تاریخی جنگ میان ایران و عراق، به خوبی دریافته می‌شود که وی با داشتن خلاقیت ذهنی و نیروی تفکر انتقادی، این واقعه را به نحو صادقانه‌ای منعکس کرده است. ناگفته پیداست که هدف وی تنها گزارش صرف تاریخ نیست بلکه از طریق به تصویر کشیدن دقیق حوادث و اتفاقات، شخصیت‌ها، صحنه‌ها و فضاها را بازسازی می‌کند و با به‌کارگیری ابزارهای لازم (استفاده از عناصر ادبی و داستانی) و .... خواننده را در فضای رمان قرار می‌دهد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که قلم بدر، صرفاً محافظه کارنیست، بلکه توأم با انتقاد است و هیچ نوع جانبداری در آن دیده نمی‌شود.

کتابشناسی

احمدی، نصرالله.(۱۳۸۶). **ساختار داستان کوتاه**، شیراز :مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی میرزای شیرازی.

اخوت ،احمد.(۱۳۷۱). **دستورزبان داستان**، تهران: نشر فردا.

اردلانی، شمس الحاجیه.(۱۳۸۷). **عامل زمان دررمان سووشون**، مجله زبان وادبیات فارسی، ش۱۰ص ۳۵ ـ ۹ .

اسحاقیان، جواد.(۱۳۶۸). **راهی به هزار توی رمان نو**، تهران: گل‌آذین.

ایگلتون، تری.(۱۳۸۰). **پیش درآمدی برنظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم تهران: مرکز.

برنس، جیرالد.(۲۰۰۳). **المصطلح السردی**، مترجم :عابد خازندار، القاهره :المجلس الأعلی للثقافة.

بوطیب، عبدالعالی.(۱۹۹۳). **اشکالیه الزمن فی النص الروایی** ، مجلة النقد الأدبی، العـدد ۲ ،صـص ۱۲۹ـ ۱۴۵.

تولان، مایکل.(۱۳۸۶). **روایت شناسی، در آمدی زبانی ـ انتقادی**، ترجمـه سـیده فاطمـه علـوی و فاطمه نعمتی، تهران :انتشارات سمت.

چتمن،س.(۱۳۹۱). **داستان و گفتمان ساختار روایی در داستان و فیلم**، ترجمه سادات میرخنـدان، قم: مرکز.

حسن‌لی، کاووس و ناهید دهقـانی.(۱۳۸۹). **بررسی سرعت روایت در رمان جای خـالی سـلوچ**، فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی .شمارهٔ ۴۵ صص ۶۳ـ۳۷.

درودگریان، فرهاد، فاطمه کوپا و سهیلا اکبرپور مهرآبـادی.(۱۳۹۱). **زمان روایی در رمـان احتمـالاً گم شده‌ام براساس نظریهٔ ژرار ژنت**، دانشگاه پیام نور، دوره اول، شمارهٔ ۲ صص ۵ ـ۱۷.

الزیتونی، لطیف.(۲۰۰۲). **معجم مصطلحات نقد الروایة**، مکتبهٔ لبنان ناشرون، دار النهار للنشـر، بیـروت، لبنان.

العید، یمنی.(۱۹۸۶). **الراوی الموقع والـشکل، دراسـة فـی الـسرد الروائـی**، الطبعـة الاولـی، بیـروت: مؤسـسة الأبحاث العربیة.

فورستر، ادوارد مورگان.(۱۳۹۱). **جنبه‌های رمان**، ترجمه :ابراهیم یونسی، چ۵، تهران :نشر نگاه.

قاسـمی پـور، قـدرت.(۱۳۸۷). **زمـان و روایـت**، فصـلنامه نقـد ادبـی، ش۲. صـص ۱۲۳ ـ۱۴۴.

القاضی، عبدالمنعم زکریا.(۲۰۰۹). **البنیة السردیة فی الروایة**، الجیزة: عین الدراسات و البحوث اةنسانیة و الاجتماعیة.

القصراوی،مها حسن.(۲۰۰۴). **الزمن فی الروایة العربیة**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

میرصادقی، جمال.(۱۳۸۱). **جهان داستان ایران**، تهران: نشراشاره.

همو.(۱۳۸۶). **ادبیات داستانی قصه، رمانس،داستان کوتاه، رمان**، چاپ پنجم تهران: نشر سخن.

میرصادقی، ذوالقدر، میمنت.(۱۳۷۷). **واژه نما هنر داستان نویسی**، چاپ اول تهران: کتاب مهناز.

میرصادقی، میمنت.(۱۳۸۵). **رمان‌های معاصر فارسی (کتاب چهارم)**، چاپ اول تهران: انتشارات نیلوفر.

ژنت، ژرار.(۱۳۹۲). **تخیل و بیان**، الله شکر اسداللهی تجرق،تهران: سخن.

ریمون کنان، شلومیت.(۱۳۸۲). **روایت داستانی، بوطیقای معاصر**، ترجمه: ابوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.

لوته، یاکوب.(۱۳۸۹). **مهامه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمهٔ امید نیک فرجام، تهران: نشر مینوی خرد.