فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٣، پاییز ١٤٠١، صص ٤٥١-٤٧٠
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/١١/١٨، تاریخ پذیرش: ١٤٠١/١/٣١
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1951981.2431

ساختار روایی ژنه‌ای محل مناقشه: بررسی پس‌نمایی‌های کاذب در «سرگذشت تام جونز، کودک سر راهی»

میعاد محمودی‌زاده[١]، دکتر جواد یعقوبی درابی[٢]، دکتر نعیمه طباطبایی لطفی[٣]

چکیده

ساختار روایی ژرار ژنت یکی از الگوهای روایت‌شناسی است که بیشترین توجه را در میان تمامی الگوهای دیگر به خود جلب کرده است. استفاده از الگوی ژنه‌ای برای تحلیل آثار ادبی امکان بررسی بسیار دقیق اثر را برای پرژوهشگران فراهم می‌سازد. این دقت در بررسی آثار به‌قدری است که گویی نویسندگان این آثار ادبی در زمان نگارش آثار خویش ساختاری همانند ساختار روایی ژنت در دست داشته‌اند و آثار خود را مطابق قاعده‌های موجود در این الگوی روایی تنظیم نموده‌اند – که این خود مهر تایید بر جامع بودن تئوری ژنت است. در این مقاله، روایت‌شناسی ژرار ژنت از زاویه دید نسبتاً متفاوتی و در یکی از آثار برجسته دوران عطوفت در ادبیات بریتانیا به نام «سرگذشت تام جونز، کودک سر راهی» مورد بحث قرار گرفته است. چیرگی قواعد روایت‌شناختی ژنه‌ای در این اثر امری است غیر قابل انکار که در این مقاله از طریق خوانشی صورتگرایانه به آن پرداخته شده است. همچنین، در پژوهش حاضر، استفاده از پس‌نمایی ژنه‌ای برای اولین بار در این برههٔ تاریخی به عنوان نوعی از زمان‌پریشی و تبدیل آن به پس‌نمایی کاذب توسط هنری فیلدینگ مورد بررسی قرار گرفته است. علاوه بر آن، این مهم که تأثیر زمان‌پریشی در چنین اثری نمی‌تواند انکار گردد نیز به اثبات رسیده است. اثر فیلدینگ نه‌تنها از تکنیک زمان‌پریشی استفاده می‌کند، بلکه شاخهٔ جدیدی از آن را نیز معرفی می‌نماید که همان زمان‌پریشی از نوع پس‌نمایی کاذب است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، سرگذشت تام جونز، دوران عطوفت، زمان‌پریشی، پس‌نمایی، پس‌نمایی کاذب.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Miad_mmz@yahoo.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
yaghoobi.kiau@gmail.com
[٣]. استادیار گروه مترجمی زبان انگلیسی، واحد شهرقدس، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
dr.ntabataba@gmail.com

مقدمه

در روایت‌شناسی شخصیت‌های برجسته متعددی وجود دارند که میان آنان تلاش و تأثیرات ژرار ژنت فرانسوی به عنوان یکی از شخصیت‌های پیشرو در این زمینه به‌قدری وسیع است که قابل چشم‌پوشی نیست. ساختار روایی ژنت به چنان طرز پیچیده و دقیقی آثار ادبی را موشکافی می‌کند که می‌توان ساختار بسیاری از این آثار را در طول تاریخ ادبیات از طریق آن مطالعه نمود. چیزی که ژنت در نظریهٔ خود به آن معتقد است، در کلامی ساده، آن است که هر اثر تولیدشده در ادبیات یک روایت است و نویسندگان تمامی روایات از ساختاری مشابه در به‌وجود آوردن روایات خود استفاده می‌کنند. این بدان معنا است که با دنبال کردن ساختار روایی ژنت، هر خوانندهٔ باذکاوتی قادر خواهد بود تا ساختار درونی یک روایت را که به‌عنوان طرح کلی اثر در نظر گرفته می‌شود، شناسایی و درک کند.

برای شروع باید نگاهی گزینشی و کوتاه اما جامع به ساختار روایت‌شناسی ژنت داشته باشیم. نظریهٔ روایت‌شناختی وی به سه بخش زمان (Tense)، وجه (Mood) و لحن (Voice) تقسیم می‌شود که در این میان بخش زمان موضوع اصلی بحث در این مقاله است. ازاین‌رو، به دلیل محدودیت حاکم بر مقاله، دو بخش دیگر شامل وجه و لحن روایت در این پژوهش نادیده گرفته شده است. در بررسی زمان روایت، ژنت به این نکته اشاره می‌کند که هر روایت کم‌وبیش درگیر با قواعد زمان‌پریشی (Anachrony) است و به همین دلیل است که نویسندگان می‌توانند روایاتی گذشته‌نگرانه (Retrospective) و آینده‌نگرانه (Prospective) به‌وجود آورند. همچنین، از طریق پس‌نمایی (Analepsis) و پیش‌نمایی(Prolepsis) آثار ادبی مختلف می‌توانند حرکت در زمان را تجربه کنند. با توجه به اینکه در روایت‌شناسی تمایزی میان نظم و نثر وجود ندارد، این مهم می‌تواند در ژانرهای مختلف آثار ادبی نمود پیدا کند. همچنین، دو عبارت پس‌نمایی و پیش‌نمایی احتمالا در ذهن هر خواننده‌ای دو عبارت آشنا به نام‌های گذر به گذشته (Flashback) و گذر به آینده (Flash-forward) که وظیفهٔ به حرکت درآوردن روایت را در زمان برعهده دارند، تداعی می‌کنند. به‌طور دقیق‌تر، موضوع اصلی در این مقاله، وجه گذشته‌نگر روایت یا همان پس‌نمایی است و به همین دلیل پیش‌نمایی نیز باید نادیده گرفته شود. البته در این پژوهش علاوه بر بررسی وجه گذشته‌نگر سنتی نظریهٔ ژنت، نگاهی جدید به این بخش از الگوی ژنه‌ای خواهیم داشت که در آن با نوع متفاوتی از زمان‌پریشی مواجه خواهیم شد.

پیشینهٔ تحقیق

کارول فاکس (Carol Fox) در مقالهٔ خود علت اصلی استفاده نکردن از الگوهای دیگر روایت‌شناسی و درنهایت انتخاب الگوی ژنه‌ای را ساده بودن الگوهای دیگر می‌داند و بر این باور است که الگوهای دیگر تنها مناسب «بررسی پیرنگ و وقایعی که روایت بازگو می‌کند هستند و روایت را به‌عنوان نوعی صورت (فرم) توصیفی برای برقراری ارتباط درنظر نمی‌گیرند» (فاکس، ۱۰۲:۱۹۹٤). از این‌رو، او الگوی روایت‌شناختی ژنه‌ای را مناسب‌ترین ابزار برای بررسی مطالعات موردی خود می‌داند زیرا از نظر او، این نظریهٔ «هم تعیین می‌کند که یک داستان چطور روایت می‌شود و هم چه چیز را روایت می‌کند» (همان، ۱۰۲). فاکس معتقد است که ترتیب روایت (Order) در داستان‌های شفاهی که توسط کودکان روایت می‌شود اغلب دارای منطق زمانی است و در آن روایت از نقطه آغازین خود، نه از وسط و یا پایان داستان، شروع می‌گردد. بااین‌حال، او بیان می‌کند که در یک آزمایش «دو کودک پنج‌ساله به نام‌های جاش (Josh) و ساندار‌ی (Sundari) توانایی خود را در استفاده از چیزی که ژنت آن را پس‌نمایی و پیش‌نمایی می‌نامد، نشان دادند» (همان، ۱۰۳). در این پژوهش ساندار‌ی نشانه‌هایی از پس‌نمایی ژنه‌ای در داستانی که روایت می‌کند به نمایش می‌گذارد؛ در روایت او، بازگشت به گذشته که به او امکان «جدا شدن از خط مستقیم روایت بر اساس منطق زمانی و با استفاده از زمان فعل گذشته را می‌دهد» (۱۰۳) وجود دارد. اگرچه پس‌نمایی‌های استفاده‌شده درون خود روایت قرار دارد، این پس‌نمایی‌ها باعث تغییر در فهم خواننده از نقش قهرمان زن داستان می‌شود.

گونل حکیزاده (GÜnel Hacizade) بر این باور است که در اثر «قهرمان زمان ما» نوشتهٔ میخائیل لرمانتف (Mikhail Lermontov)، پس‌نمایی که نوعی زمان‌پریشی مربوط به گذشته است، «برای معرفی پکورین (Pechorin) قهرمان داستان» استفاده شده است. علاوه بر آن، در این روایت از پیش‌نمایی گذشته‌نگرانه نیز استفاده شده است که «سرنوشت غیرعادی پکورین را پیش‌بینی می‌کند» (حکیزاده، ۲۱:۲۰۰۸). از این طریق، حکیزاده تلاش می‌کند تا نقش مهم روش‌های روایت داستان و اهمیت آنان در جهت‌دهی به مسیر روایت را نشان دهد. برای مثال، از دیدگاه او برای معرفی شخصیت اول داستان و آماده‌سازی ذهن خواننده برای پذیرش سرنوشت او، می‌توان از زمان‌پریشی استفاده نمود.

در بحث پیش‌نمایی، غلامی مثالی از اثر «گور به گور» نوشتهٔ ویلیام فاکنر بیان می‌نماید و در آن مشکلات گیج‌کنندهٔ دارل (Darl) راوی فصل اول داستان با برادرش جوئل (Jewl) و چگونگی بدخویی میان این دو را در انتهای داستان، نوعی پیش‌نمایی در نظر می‌گیرد. او بر این باور است که با توجه به اینکه این ستیز به انتهای داستان مرتبط می‌شود و خواننده باید با آن در انتهای روایت روبرو شود اما در زمانی زودتر بیان شده است، خواننده در اصل یک پیش‌نمایی را تجربه می‌کند. علاوه بر آن، غلامی بخش‌های ابتدایی داستان «مأمور مخفی» نوشتهٔ جوزف کنراد (Joseph Conrad) را یک نمونه دیگر پیش‌نمایی می‌داند. در این قسمت از روایت، «ورلاک (Verloc) به‌عنوان یک مغازه‌دار معرفی می‌شود و سپس او را «محافظ جامعه» می‌نامند» (غلامی، ٣٧:٢٠١٣) که برای خواننده بسیار گیج‌کننده است. غلامی در ادامه ادعا می‌کند که این بخش از روایت به دلیل اینکه اطلاعاتی در مورد آیندهٔ داستان برای خواننده آشکار می‌سازد و او را مطلع می‌نماید که در اصل «ورلاک یک خبرچین پلیس است» (همان، ٣٧)، باید به‌عنوان پیش‌نمایی در نظر گرفته شود.

احمدیان و جرفی در مقاله خود در بررسی اثر «گل سرخی برای امیلی» نوشتهٔ ویلیام فاکنر بر این باورند که بر اساس الگوی ژنه‌ای، زمان روایت و زمان گفتمان، دو مقولهٔ جداگانه هستند. ازاین‌رو، زمان روایت عبارت است از «مدت زمان واقعی وقایع در طول داستان» و زمان گفتمان «مدت‌زمانی است که به طول می‌انجامد تا داستان روایت (یا خوانده) شود» (احمدیان و جرفی، ٢١٧:٢٠١٥).

جولیوس سزار فوسو (Julius Caesar Fosu) بر این باور است که زمان‌پریشی‌های ژنه‌ای در سرتاسر کتاب «بهشت گمشده» اثر جان میلتون (John Milton) مشاهده می‌شود. از نگاه او، «تعداد بسیار زیادی زمان‌پریشی جزئی شامل پس‌نمایی و پیش‌نمایی در تمام روایت اصلی پخش شده است» و برای مثال یکی از نمونه‌های پس‌نمایی استفاده شده در این اثر در نظر او «بر تخت نشستن تنها پسر همان‌طور که مسیح مسح شده» است و مثال او برای استفاده از پیش‌نمایی مربوط به زمانی است که «میکائیل (Michael) نتیجهٔ نافرمانی انسان را برای آدم (Adam) آشکار می‌سازد» (فوسو، ٤٤:٢٠١٨-٤٣).

روش تحقیق

نویسندگان در این پژوهش کوشیده‌اند تا از طریق خوانش صورت گرایانهٔ اثر انتخاب‌شده بر

پایهٔ مطالعهٔ کتابخانه‌ای موضوع موردنظر را موشکافی کنند. هدف ابتدایی در اینجا بررسی دقیق الگوی روایی در اثر «*سرگذشت تام جونز، کودک سر راهی*» در مقابل ساختار روایت‌شناسی ژرار ژنت فرانسوی است که برای انجام این مهم، خوانش صورتگرایانهٔ خط به خط این اثر مورد نیاز است.

مبانی تحقیق

زمان‌پریشی واژه‌ای است که برای توصیف نحوهٔ ارائهٔ اتفاقات درون یک روایت استفاد می‌شود. علاوه بر آن، زمان‌پریشی نه‌تنها در ادبیات سنتی، بلکه در ادبیات مدرن نیز به‌کار برده‌می‌شود و نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری سیر روایت دارد. بر اساس نظریهٔ ژنت، زمان‌پریشی در ترتیب روایت (Order)، که خود زیرشاخهٔ زمان روایت (Tense) است، دسته‌بندی می‌شود. او بر این باور است که نحوهٔ «چیدمان وقایع و بخش‌های زمانی» (ژنت، ۳۵:۱۹۸۳) در یک روایت، زمان‌پریشی نام دارد. همچنین، کنت پاکت (Kent Puckett) معتقد است که زمان‌پریشی تخطی از شیوهٔ رایج ارائهٔ توالی وقایع در روایت‌هایی است که بر اساس منطق زمانی (Chronological Order) نوشته‌شده‌اند (ر.ک: پاکت، ۲۶۳:۲۰۱٦). در نهایت، زمان‌پریشی در روایت باعث ایجاد تغییر در چیدمان وقایع و سیر عادی روایت می‌شود.

در روایت‌شناسی ژنه‌ای، روایت گذشته‌نگر از طریق استفاده پس‌نمایی مورداستفاده قرار می‌گیرد. این صنعت در اصل نقش ارائهٔ بینش در ارتباط با رخدادهای گذشته را ایفا می‌کند. بر اساس نظر مونیکا فلادرنیک (Monika Fludernik) ،در پس‌نمایی «اتفاقات قبل بازگو می‌گردد» (فلادرنیک، ۳٤:۲۰۰۹). پس‌نمایی‌ها در اصل به سه گروه داخلی، خارجی و ترکیبی تقسیم می‌شوند و هریک از آنان قواعد و کارکردهای خاص خود را دارند. پس‌نمایی داخلی در زمان‌هایی که نویسندگان قصد دارند خواننده را با خود به زمانی پیش‌تر در همان روایت اصلی ببرند استفاده می‌شود. این در حالی است که پس‌نمایی خارجی خواننده را به زمانی حتی قبل از شروع روایت اصلی برده که در اصل «خارج از بُرد (Reach) زمانی» (لایولی، ۸۷:۲۰۱۹) در روایت است. علاوه بر آن، در نگاه کنت پاکت (Kent Puckett)، پس‌نمایی‌های خارجی «گذرهایی به گذشته هستند که نقطه شروع و پایانشان در زمانی قبل از شروع روایت اصلی قرار دارد» (پاکت، ۲٦٤:۲۰۱٦). درنهایت، پس‌نمایی ترکیبی قبل از شروع روایت اصلی آغاز می‌گردد و جایی پس از شروع روایت اصلی با آن ترکیب می‌گردد. این بدان معنا است که نوع ترکیبی

پس‌نمایی نقطهٔ شروعی پیش از شروع روایت اول و نقطه پایانی درون روایت اول – یا به عبارت دیگر بعد از شروع روایت اول – دارد. همچنین، در نگاه پاکت، نوع ترکیبی پس‌نمایی «با هرچه که روایت شده باشد، همپوشانی دارد» (پاکت، ٢٠١٦:٢٦٤). از این گذشته، در کلام خود ژرار ژنت (Gérard Genette)، پس‌نمایی‌های داخلی و خارجی تابع «تعیین مقدار بُرد» (ژنت، ١٩٨٣:٦١) هستند و پس‌نمایی ترکیبی تابع «مشخصه حد (Extent)» (ژنت، ١٩٨٣:٦١) است.

برای توجیه بهتر دسته‌بندی پس‌نمایی‌ها، داشتن اطلاعات کافی در ارتباط با مفاهیم بُرد و حد در روایت‌شناسی ژنه‌ای از اهمیت بالایی برخوردار است. در اصل هر زمان‌پریشی که به حرکت به سمت جلو و یا عقب در زمان روایت منتهی می‌شود توانایی آن را دارد که به‌شدت به زمان حال دور یا نزدیک گردد. این توانایی جابه‌جایی در زمان باید به نحوی موردانداز‌ه‌گیری قرار گیرد تا بتوان نحوه اتفاق افتادن زمان‌پریشی را بررسی نمود.

در بررسی عمیقی که ژنت در ارتباط با دو مفهوم بُرد و حد انجام می‌دهد، به «فاصلهٔ زمانی (Distance)» (ژنت، ١٩٨٣:٤٨) که به معنی اندازه نزدیک شدن زمان‌پریشی به روایت سطح اول است، حد گفته می‌شود. علاوه بر آن، «بسته به بُرد مورد نظر و اینکه آیا این محل در داخل یا خارج محدودهٔ زمانی سطح اول روایت است یا خیر» (ژنت، ١٩٨٣:٦١)، پس‌نمایی‌های داخلی و خارجی تعیین می‌شوند. درحالی‌که بُرد میزان فاصلهٔ زمانی پس‌نمایی‌های داخلی و خارجی را اندازه‌گیری می‌کند، حد به‌طور خلاصه به معنای مدت زمانی است که یک زمان‌پریشی می‌تواند در روایت باقی بماند؛ چه برای زمانی کوتاه و یا طولانی. به‌عبارتی‌دیگر، حد مدت زمانی است که توسط یک زمان‌پریشی در روایت به آن پرداخته شده است.

مشاهدهٔ چنین زمان‌پریشی‌هایی از نوع پس‌نمایی در بسیاری از آثار برجستهٔ دوره نئوکلاسیک ادبیات بریتانیا دور از انتظار نیست و این صنعت را می‌توان از میان چندین شاهکار ادبی این دوره و برای نمونه در آثاری نظیر «سیر و سلوک زائر» اثر جان بانیان، «رابینسون کروزوئه» اثر دانیل دفو مشاهده نمود. در این آثار، تمامی سه نوع پس‌نمایی شامل داخلی، خارجی و ترکیبی با فراوانی بسیار زیاد مشاهده می‌شود و به‌نوعی می‌توان گفت که روایت در این آثار تا حد زیادی گذشته‌نگرانه است؛ در حقیقت، تعداد بسیاری زیادی پس‌نمایی در این آثار به‌کار رفته است. اگرچه، همیشه این‌گونه است که تنها یکی از انواع پس‌نمایی در هر اثر ادبی نوع غالب

است. برای مثال، درحالی‌که «سیر و سلوک زائر» پر از پس‌نمایی‌های داخلی از نوع تکراری خودگو (Repeating Homodiegetic Analepsis) است، در «رابینسون کروزوئه»، تمایل به استفاده از پس‌نمایی‌های داخلی از نوع تکمیلی خودگو (Completing Homodiegetic Analepsis) بسیار بیشتر است.

از آنجا که در این شاهکارهای ادبی و در بسیاری از آثار دیگر، تخطی از قواعد ژنه‌ای به‌ندرت مشاهده می‌شود، تغییراتی که در این ساختار به‌واسطهٔ به‌کاری گیری آن در روایت‌های مختلف توسط راویان مختلف دیده می‌شود به‌قدری ناچیز است که اصولاً نباید این تغییرات را نقض قوانین ژنه‌ای نامید. اگرچه از این تفاوت‌ها صرفاً نباید به‌عنوان تخطی و دست‌کاری ساختار استاندارد ژنه‌ای نام برد، مطالعهٔ دقیق «سرگذشت تام جونز، کودک سر راهی»، دست‌کاری و تغییرات بزرگی در ساختار ژنه‌ای توسط این اثر را آشکار می‌سازد.

در ابتدا باید به این نکته اشاره شود که در تمامی قسمت‌های این اثر برجسته از ابتدا تا انتهای آن، پس‌نمایی‌های بی‌شماری مشاهده می‌شود. بااین‌حال، دلیل آن که این اثر به‌عنوان روایت مورد بحث برای این پژوهش انتخاب شده است آن است که در حالی‌که پس‌نمایی‌های ژنه‌ای به تعداد زیادی در این اثر دیده می‌شود، برخی از این پس‌نمایی‌ها از نوع توصیه شده توسط ژنت نیستند. این بدان معنا است که ساختار روایت‌شناسی ژنه‌ای در ارائه زمان‌پریشی در «سرگذشت تام جونز»، کودک سر راهی به شکل دیگری استفاده شده است که البته مبنای آن همان ساختار معیار ژنه‌ای است. در این صورت باید انتظار داشت که پس‌نمایی‌های موجود در این روایت علاوه بر دارا بودن صفات پس‌نمایی ژنه‌ای، ویژگی‌هایی افزون بر آن نیز برای ارائه داشته باشد.

دوران عطوفت در اصل بخشی از قرن هجدهم میلادی در ادبیات بریتانیا است که در آن نمونه‌های قابل‌توجهی از آثار منثور نویسندگان برجسته‌ای چون ساموئل جانسون، ساموئل ریچاردسون و هنری فیلدینگ وجود دارد که در شکل‌گیری رمان امروزی نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کنند. نورتروپ فرای (Northrop Frye)، نظریه‌پرداز معروف کانادایی، بر این باور است که عنوان دوران عطوفت «چیزی جز یک برچسب نیست» (فرای، ١٩٥٦:١٤٤). فرای معتقد است که این دوره در «واکنشی نسبت به پاپ (Pope) و در انتظار وردزورث (Wordsworth)» (همان) ظهور کرده است. علاوه بر آن، فرای معتقد است که دوران عطوفت پیش‌درآمدی بر

دوران رمانتیسم است و در این دوره است که «پیدایش مفهوم تخیل خلاقانه که بنیاد سبک رمانتیسم است» (فرای، ١٤٨:١٩٥٦)، به‌وقوع می‌پیوندد.

با توجه به اینکه اثر هنری فیلدینگ در قرن هجدهم میلادی به چاپ رسیده است و نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت در قرن بیستم میلادی مطرح شده است، برخی منتقدان ممکن است بر این باور باشند که «سرگذشت تام جونز» به علت تقدم زمانی در چاپ نسبت به ساختار روایی ژنت، هرگز نمی‌تواند تغییردهندهٔ این نوع روایت‌شناسی باشد؛ که ظاهراً نیز این فرضیه درست به‌نظر می‌رسد. البته در جواب به این نقد این نکته باید اشاره شود که منظور از ایجاد تغییر در پژوهش فعلی، پدیدآوردن ساختار جدیدی در روایت‌شناسی نیست بلکه منظور از آن فاصله گرفتن از رویکرد روایی ژنت و درنتیجه ارائهٔ عناصری در روایت است که شباهت زیادی به نظریهٔ وی دارد، اما در نهایت به عنصری دیگر ختم می‌گردد. درنهایت، در بررسی دقیق آثار ادبی مختلف با نگاهی ژنه‌ای، بسیاری از این آثار با این نظریهٔ همسو بوده با قاعدهٔ آن مطابقت دارند. در بررسی «سرگذشت تام جونز» مشخص می‌شود که اثر تا حد زیادی با این ساختار مطابقت دارد اما در زمان‌هایی در طول روایت، عنصر روایی به‌کارگرفته شده مطابقتی نسبی با الگوی توصیه شده توسط ژنت دارد و این مهم در اصل موضوع اصلی تحقیق فعلی است.

زمان‌پریشی از نوع پس‌نمایی در بسیاری از آثار ازجمله شاهکارهای ادبی مشاهده می‌شود. چیزی که در بیشتر این آثار مشاهده نمی‌شود و یا کمتر مشاهده می‌شود، استفاده از نوعی پس‌نمایی خاص است که برای اولین بار در قرن هجدهم میلادی در ادبیات داستانی بریتانیا استفاده شده است. این نوع پس‌نمایی توسط فیلدینگ در «سرگذشت تام جونز» به دفعات زیادی استفاده شده است و ازاین‌پس در این مقاله از آن با عنوان پس‌نمایی کاذب (False analepsis) یاد می‌کنیم. این نوع پس‌نمایی در اصل بر پایهٔ همان پس‌نمایی ژنه‌ای است، اما دارای تفاوت‌هایی نیز هست.

پس‌نمایی‌های کاذب در نوع پیچیده‌تری از پس‌نمایی‌های ژنه‌ای هستند که فیلدینگ به طرز ماهرانه‌ای آنان را خلق کرده است و در شاهکار ادبی خود به نوع غالب پس‌نمایی تبدیل می‌کند. تفاوت اصلی میان این دو نوع پس‌نمایی در آن است که پس‌نمایی کاذب، همان‌طور که از نامش پیداست، اطلاعات نادرست و وقایعی را که اتفاق نیفتاده‌اند روایت می‌کند. این در حالی است که پس‌نمایی ژنه‌ای مستقیماً به وقایع حقیقی و اطلاعات صحیح اشاره می‌کند. این

بدان معنا است که اطلاعاتی که از طریق پس‌نمایی کاذب منتقل می‌شود معمولاً تحریف شده، ضدونقیض و یا کاملاً دروغ است. این اطلاعات توسط شخصیت‌های داستان و در زمان‌هایی که آنها نقش راوی را ایفا می‌کنند، بیان می‌گردد.

در نوع رایج پس‌نمایی، گزارش اتفاقات گذشته به‌طور دقیق و بدون تغییر به خواننده ارائه می‌شود. درواقع هرآنچه که خواننده از طریق یکی از انواع پس‌نمایی شامل داخلی، خارجی وترکیبی از آن مطلع می‌شود در مورد وقایعی است که جایی درون روایت اصلی یا بیرون از آن اتفاق افتاده است. بنابراین، از طریق روایت گذشته‌نگرانه، پیوندی بر اساس اعتماد متقابل بین خواننده و نویسنده برقرار می‌گردد؛ همچنین، این نوع پیوند از جنس اعتماد در میان شخصیت‌های داستان نیز به چشم می‌خورد.

شاید بتوان نقطه عطف در ایجاد تمایز بین پس‌نمایی ژنه‌ای – که از این‌پس آن را پس‌نمایی رایج می‌نامیم – و پس‌نمایی کاذب را در آن دانست که در پس‌نمایی کاذب که نوعی خلاقیت در ارائهٔ زمان‌پریشی است، به‌هیچ عنوان مسئلهٔ ایجاد اعتماد میان نویسنده و خواننده و یا میان شخصیت‌های درون روایت مطرح نیست. برعکس، این نوع پس‌نمایی در گرو ایجاد نقطه مقابل اعتماد یعنی بی‌اعتمادی است. از این‌رو، با رو به جلو حرکت کردن روایت حس بی‌اعتمادی میان خواننده، نویسنده و شخصیت‌های داستان بیشتر می‌گردد. هرچه که پس‌نمایی‌های کاذب بیشتری در روایت وجود داشته باشد، آنان بیش‌ازپیش به حقیقت وقایع بیان شده از طریق پس‌نمایی مشکوک می‌شوند و اعتماد خود را نسبت به آن از دست می‌دهند.

از نظر فنی، کارکرد پس‌نمایی کاذب بسیار مشابه به کارکرد پس‌نمایی رایج است و آن روایت اتفاقات پیشین است. همچنین، در میزان اثربخشی آن در پیشبرد روایت باید گفت که به همان اندازه‌ای که پس‌نمایی رایج در تعیین مسیر پیشرفت روایت تأثیرگذار و مهم است، پس‌نمایی کاذب هم نقشی کلیدی در توسعه ساختار روایی یک روایت ایفا می‌کند. در نگاه پیتر بری (Peter Barry) «نویسندگان در روایت یک داستان از پس‌نمایی و پیش‌نمایی استفادهٔ راهبردی می‌کنند» (بری، ۲۳۵:۲۰۰۲) که خود نشان‌دهندهٔ اهمیت استفاده از این دو زمان‌پریشی در خلق یک روایت است. هر دو نوع پس‌نمایی، چه از نوع کاذب و چه رایج، نقشی بسیار حائز اهمیت در تغییر روند روایت ایفا می‌کنند. علاوه بر آن، استفاده از این دو پس‌نمایی موجب ایجاد تغییراتی عمده در روایت می‌گردد. همچنین، این مهم در برخی از آثار ادبی نمود

بیشتری پیدا می‌کند. به طوری که در بعضی از این آثار، پس‌نمایی چنان ملموس و حیاتی است که گویی اثر بدون آن روبه‌جلو حرکت نمی‌کند و ناقص است. به‌طورخلاصه، در برخی آثار، استفاده از پس‌نمایی، رویکرد نویسنده برای پیشبرد روایت است که بدون آن در این قبیل آثار روایت کامل نخواهد شد. این آثار در اصل پیشرفت و تکمیل شدنشان را مدیون به‌کارگیری زمان‌پریشی از نوع پس‌نمایی هستند. نکتهٔ جالب در ارتباط با این قیاس در آن است که پس‌نمایی کاذب در صورت (فرم) بسیار مشابه پس‌نمایی رایج است؛ به‌طوری که هر سه نوع داخلی، خارجی و ترکیبی پس‌نمایی رایج در پس‌نمایی کاذب نیز دیده می‌شود و این بدان معنا است که پس‌نمایی کاذب دارای تنوع در نوع است و در این صورت این نکته که نوع تکمیلی و تکراری این نوع پس‌نمایی نیز در حین بررسی آثار ادبی پدیدار شود، کاملاً قابل پیش‌بینی است.

با این‌حال باوجود این همه شباهت نیز تفاوت‌های میان این دو نوع پس‌نمایی نباید فراموش گردد. این تفاوت اساسی در نوع اطلاعاتی که این دو منتقل می‌کنند نهفته است. پس‌نمایی‌های کاذب به جای گزارش هرآنچه‌که اتفاق افتاده است، سعی دارند تا با تحریف، حذف، تقطیع و یا تغییر حقیقت، از گفتن تنها بخشی از آن و یا با دروغ‌پراکنی که اصولاً به نفع شخصیتی خاص در روایت است، آنچه را اتفاق افتاده است ناخوشایند و نادرست جلوه دهد و یا بهتر اینکه تلاش می‌کند اتفاقی را که نیفتاده است حقیقی نشان دهد؛ پس بدیهی است که تأثیر تفسیر غلط بر تغییر روند روایت بیشتر باشد.

بحث

برای روشن‌تر شدن این موضوع لازم است تا نگاهی به بخشی از روایت «سرگذشت تام جونز» داشته باشیم که در آن سوفیا و خدمتکارش از زبان پارتریج یک پس‌نمایی کاذب در ارتباط با علت فرار تام از خانه می‌شنوند. در روایتی که پارتریج برای این دو نقل می‌کند، دلیل فرار تام چیزی بجز عشق او به سوفیا نیست. همچنین، در ادامهٔ این پس‌نمایی کاذب، پارتریج به سوفیا می‌گوید که تام از نام او سوءاستفاده کرده است. این خبر موجب دل‌شکستگی شدید سوفیا می‌شود؛ سوفیایی که به خاطر تام از خانهٔ پدری خود گریخته است. با شنیدن این خبر، سوفیا با ناامیدی فراوان و پشیمانی به دلیل ترک پدرش، نامه‌ای برای تام نوشته و راهی لندن می‌شود. تمام این اتفاقات در حالی پیش می‌آید که نه تام از عشق به سوفیا فرار کرده و نه از نام او سوءاستفاده کرده است. در این سوءتفاهم که به دلیل روایت گذشته‌نگرانه کاذب توسط

پارتریج اتفاق افتاده است، سوفیا عشق زندگی خود را که برایش خطرات زیادی را پشت سر گذاشته بود رها می‌کند.

علاوه بر آن، مثال‌های بسیار زیادی از پس‌نمایی کاذب در «*سرگذشت تام جونز*» به‌چشم می‌خورد که از آن میان می‌توان به چند نمونه که خواننده در اوایل روایت با آن روبرو می‌شود، اشاره نمود. اولین نمونه در ارتباط با روایتی تحریف‌شده از رابطهٔ میان پارتریج و جنی جونز است که در آن این دو به داشتن رابطهٔ نامشروع توسط همسر پارتریج محکوم می‌شوند (ر.ک: فیلدینگ، ١٩٦٦: ٩٩-٩٢) که به‌هیچ عنوان صحیح نیست. علاوه بر آن، روایت کوتاه مرتبط با قتل کاپیتان بلیفیل (ر.ک: همان، ١٩٦) نیز نوعی پس‌نمایی کاذب است زیرا او اصلا کشته نشده است بلکه مرگ او به علت سکته بوده است. مثال دیگر پس‌نمایی کاذب در مورد ماجراجویی تام و بلک جورج هنگام شکار است. زمانی که از تام پرسیده می‌شود که چه کسی به همراه او مشغول تیراندازی بوده، او مصرانه می‌گوید که «تنها بوده است» (همان، ١٢٦) در حالی که بلک جورج همراه او بوده است. در واقع تعداد بسیار زیادی از مثال‌های دیگر در این زمینه وجود دارد که از میان آنان می‌توان به‌صورت گزینشی به تعدادی اشاره نمود. به‌عنوان مثال می‌توان به دروغ‌پراکنی بلیفیل در مورد تبدیل‌شدن بلک جورج به یک شکارچی غیرقانونی (ر.ک: همان، ١٤٨) که در نتیجه آن ارباب آلورثی از بخشش او صرف نظر کرد، اشاره نمود. همچنین، دروغ مالی سیگریم (Molly Seagrim) اولین معشوقه تام به او در مورد زمانی که تام برای ملاقات او رفته بود ولی مالی خود را به خواب زده بود در حالی در اصل در حال وقت‌گذرانی با آقای اسکوئر بود (ر.ک: همان، ٢١٤) نیز نمونه‌ای از پس‌نمایی کاذب است. نمونه دیگری از اطلاعات نادرستی که بلیفیل به آقای آلورثی می‌دهد اینبار در مورد رفتار نامناسب تام و مستی و شادی او در تمام طول مدت بیماری آقای آلورثی است (ر.ک: همان، ٢٨٥) که در آن دلیل اصلی شادی تام بیان نمی‌شود. در نهایت اتهام نورثرتون به سوفیا درباره رابطه داشتن او با تمامی مردان شهر باث (ر.ک: همان، ٣٤٢) که کاملا دروغ است و همچنین داستان ساختگی تام ادواردز در هم‌دستی با خانم بلاستون در عملی کردن نقشه‌اش که در آن ادعا می‌کند قتل سرهنگ ویلکاکس (Colonel Wilcox) را که به‌دست تام جونز در یک دوئل اتفاق افتاده است (ر.ک: همان، ٧٤١) از مهم‌ترین نمونه‌های پس‌نمایی کاذب برشمرد. نکتهٔ قابل‌توجه در اینجا آن است که هیچ‌یک از وقایع ذکر شده نه درست است و نه اتفاق افتاده است. این روایت پر است از

وقایعی که از طریق روایت‌های کاذب گذشته‌نگرانه تعریف می‌شود و موارد اشاره‌شده تنها بخشی از لیست عظیمی از پس‌نمایی‌های کاذب در این اثر است.

یکی از موارد پیچیده در بررسی پس‌نمایی‌های کاذب در «سرگذشت تام جونز» آن است که برخی از انواع آن از قواعد حد و برخی دیگر از اصول بُرد پیروی می‌کنند. پس در این حالت محتمل است که خواننده با پس‌نمایی‌های کاذبی در بُرد و حد متفاوت و همچنین در انواع داخلی و خارجی مواجه شود. از این‌رو، هر خوانندهٔ زیرکی می‌تواند پس‌نمایی‌های کاذب از انواع داخلی و خارجی، تکمیلی، تکراری و ترکیبی با بُرد و حد مختلف در یک اثر ادبی را تشخیص دهد. البته این پایان کار نیست و مسئله زمانی جذاب‌تر می‌شود که حتی انواع جزئی (Partial) و کامل (Complete) که در پس‌نمایی رایج دیده می‌شود، در پس‌نمایی کاذب نیز به چشم می‌خورد.

علاوه بر آن، قطعاً نیازی نیست که به این نکته اشاره شود که در اثری به قامت و درازای «سرگذشت تام جونز» این طبیعی است که روایت به صورت‌های مختلفی نمایان گردد. پس این نکته که در این اثر علاوه بر پدیدار شدن پس‌نمایی‌های کاذب تعداد زیادی پس‌نمایی رایج وجود داشته‌باشد، به‌هیچ عنوان شگفت‌آور نیست. در این اثر تعداد زیادی پس‌نمایی رایج به چشم می‌خورد. البته با در نظر گرفتن تمایز اساسی میان این دو نوع پس‌نمایی که دست‌وپنجه نرم کردن با روایت گذشته‌نگرانهٔ هرآنچه اتفاق افتاده است به‌جز آنکه حقیقت باشد در پس‌نمایی کاذب و با هرآنچه که درواقع اتفاق افتاده است در پس‌نمایی رایج است، تشخیص این دو نباید کاری دشوار باشد.

برای نمونه بگذارید تا نگاهی به تعدادی از پس‌نمایی‌های رایج در این روایت داشته باشیم. در بخشی از روایت اصلی که در آن مالی سیگریم که توسط مردم شهر در کلیسا تحت حمله قرار گرفته به خانه باز می‌گردد، مادرش به نکوهش او به دلیل بارداری‌اش پیش از ازدواج می‌پردازد. این دقیقا همان نقطه‌ای است که مالی از طریق یک پس‌نمایی خارجی یادآوردی می‌کند که اولین فرزندی که مادرش به دنیا آورده بود نیز پیش از ازدواجش با بلک جورج در شکم او بوده است (ر.ک: فیلدینگ، ١٩٦٦:١٧٧). در این نمونه، خواننده توسط یک پس‌نمایی رایج از نوع خارجی به زمانی قبل از شروع روایت برده می‌شود که به ارتباط پدر و مادر مالی پیش از زدواجشان اشاره می‌کند.

همچنین، هرچه که خواننده در داستان بیشتر رو به جلو حرکت کند با پس‌نمایی‌های بیشتری مواجه می‌شود که برای مثال می‌توان و به طور خلاصه به تعدادی از آنان شامل روایت ترک شدن خانم آنر خدمتکار سوفیا توسط یک مرد (ر.ک: فیلدینگ، ۲۰۹:۱۹٦٦) در جلد پنجم کتاب، دو بار کاندید شدن ارباب وسترن در انتخابات (ر.ک: همان، ۲٥٤)، ازدواج عاشقانه ارباب آلورثی با یک بانوی زیبا به خاطر عشق (ر.ک: همان، ۲٦٤)، روایت مرگ مادر سوفیا وقتی که سوفیا تنها یازده سال داشت (ر.ک: همان، ۳۰۹)، سرقت‌های چندباره در بریستول (ر.ک: همان، ۳۳۱)، سرگذشت ستوان و همسرش و چگونگی حفظ پاکدامنی او در مقابل خواستهٔ سرهنگ (ر.ک: همان، ۳۳۹)، سرگذشت لرد جیپسی (ر.ک: همان، ٥۹٤) و درنهایت کمک ارباب آلورثی به خانم میلر و خانواده‌اش و چگونگی از دست رفتن پدر و دو خواهر خانم میلر (ر.ک: همان، ٦٦۹) اشاره کرد.

گذشته از آن، استفاده از پس‌نمایی‌های رایج به اینجا ختم نمی‌شود و فیلدینگ هیچ‌گاه دست از استفاده از این نوع زمان‌پریشی در اثر خود برنمی‌دارد. برای نمونه اولین استفاده نویسنده از نوع ترکیبی پس‌نمایی رایج در جلد دوم کتاب است که زمان بسیار زیادی به طول می‌انجامد که خواننده با آن مواجه شود. در این پس‌نمایی، خواننده در جریان سرگذشت زندگی آقای پارتریج – مدیر مدرسه – شامل زندگی شخصی و کاری او و اینکه چطور جنی جونز «چهار سال تحت نظارت او» (۹۲) مشغول به کار بوده است، قرار می‌گیرد. در حقیقت زمان ازدواج آقای پارتریج به زمانی بسیار قبل‌تر از شروع روایت اول – روایت اصلی – باز می‌گردد. بااین‌حال، سرگذشت او که جنی در آن نقشی کلیدی ایفا می‌کند، تا اواسط روایت اصلی و در بحرانی‌ترین زمان در طول روایت ادامه پیدا می‌کند و با روایت اصلی تلفیق می‌گردد. لازم به ذکر است که این پس‌نمایی رایج با توجه به قواعد حد و بُرد از نوع ترکیبی به‌شمار می‌رود.

علاوه بر این، تعداد زیادی از نمونه‌های ترکیبی در این روایت به چشم می‌خورد و از این میان می‌توان به دو نمونه از آنان به‌طور دستچین‌شده اشاره نمود. این نمونه‌های ترکیبی شامل سرگذشت زندگی خانم واترز با کاپیتان واترز و چگونگی فرار او همراه با نورثرتون (ر.ک: همان، ٤٦۲) و سرگذت زندگی و ازدواج هریت فیتزپاتریک تا زمانی که او به‌طور تصادفی پس از فرار از دست همسر خود در میانهٔ راه با عموزادهٔ خود سوفیا ملاقات می‌کند (ر.ک: همان، ٥۳٦–٥۳۰)، می‌شود. با توجه به اینکه هریک از دو مصداق ذکر شده در زمانی پیش از شروع

روایت اصلی آغاز و در میانه با آن تلفیق شده‌اند، هر دو در دستهٔ پس‌نمایی‌های ترکیبی قرار می‌گیرند.

از این‌رو، حالا می‌توانیم ادعا کنیم که اثر فیلدینگ نه‌تنها منطبق با الگوی روایی ژنه‌ای در زمان‌پریشی است، بلکه یک قدم نیز آن را به جلو برده است. این بدان معناست که این اثر همانند بسیاری از آثار داستانی مشابه دیگر هم‌دورهٔ خود، به مقدار زیادی وابسطه به استفاده از پس‌نمایی‌های رایج برای پیشبرد روایت است. با توجه به این نکته که این اثر یک سرگذشت‌نامه است، غیرقابل‌پیشبینی نیست که پس‌نمایی در آن دیده شود. اگرچه تعداد زیادی از سرگذشت‌نامه‌ها در دنیای ادبیات بسیار سرراست و بدون پیچیدگی در ساختار زمانی نوشته‌شده‌اند، «سرگذشت تام جونز» پر از زمان‌پریشی در انواع مختلف است که به درهم‌تنیدگی زمانی داستان می‌انجامد.

در بررسی ساختار زمانی در «خسرو و شیرین» اثر نظامی گنجوی، قربانی و غلامرضایی بیان می‌کنند که استفاده از پس‌نمایی در این اثر «کاربرد مؤثری در متن» (قربانی و غلامرضایی، ١٣٩٦: ١٩٢) ندارد. در این مقاله اشاره شده است که: می‌توان متن را از نظر زمانی کاملاً منظم دانست. راوی به‌ضرورت و نه به‌عنوان یک شیوه و شگرد در روایت از زمان‌پریشی بهره برده است. در معدود موقعیت‌هایی که صحبت از گذشته و آینده است، راوی از این روش برای روایت استفاده کرده است و از این جهت متن از نظم زمانی دقیقی پیروی می‌کند (ر.ک: همان، ١٩٢).

این نکته که اثر ذکرشده یک اثر منظوم است ممکن است در ظاهر وجاهت این مقایسه را زیر سؤال ببرد. اما در پاسخ به این نکته باید گفت، از آنجایی‌که کارکرد روایت فارغ از نوع و دسته‌بندی آثار ادبی است، تمامی آثار ادبی در هر دسته‌ای شامل آثار منظوم و آثار منثور، در اصل روایت به‌حساب می‌آیند. نکته حائز اهمیت در بررسی «خسرو و شیرین» آن است که در این اثر زمان‌پریشی چندانی وجود ندارد و پس‌نمایی‌های اندکی که درون روایت یافت می‌شود در اصل تأثیر مهمی در پیشبرد و شکل‌گیری روایت ندارد. بااین‌وجود، در «سرگذشت تام جونز» استفاده از پس‌نمایی نقشی بسیار مهم در شکل‌گیری روایت اصلی ایفا می‌کند.

از یک‌سو اینکه یک روایت برای رو به جلو حرکت کردن نیازمند به تأکید بر پس‌نمایی باشد، یعنی پیشرفت آن وابسطه‌به استفاده از روایت گذشته‌نگرانه باشد، غیرعادی به نظر می‌رسد اما

روایت اصلی پازل‌مانند در اثر فعلی، حرکت رو به جلوی خود را در گرو استفاده از پس‌نمایی و آشکار نمودن وقایع اتفاق‌افتاده در گذشته و قراردادن آنان در کنار یکدیگر برای تشکیل مرحله‌به‌مرحلهٔ تصویر بزرگ‌تر که همان روایت اصلی است، استفاده می‌کند. از سوی دیگر، پیشرفت این روایت تنها بر مبنای استفاده از پس‌نمایی‌های رایج نیست و اهمیت استفاده از پس‌نمایی‌های کاذب نیز غیر قابل انکار است.

با مقایسه اهمیت وقایعی که از طریق پس‌نمایی کاذب و پس‌نمایی رایج بیان می‌گردد، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که در «سرگذشت تام جونز»، پس‌نمایی کاذب وقایع حیاتی‌تری را در پیشبرد روند روایت اصلی نسبت به پس‌نمایی رایج به خواننده منتقل می‌کند. برای توجیه این نتیجه‌گیری، یکی از پس‌نمایی‌های کاذب موجود در روایت اصلی که شاید مهم‌ترین در این اثر باشد مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در زمان بیماری ارباب آلورثی تام به خوشحالی پرداخته و به‌طور دائم مست است و این مسئله از طریق بلیفیل به گوش ارباب آلورثی می‌رسد (ر.ک: فیلدینگ، ۲۸۵:۱۹٦٦). البته این نکته باید ذکر گردد که دلیل خوشحالی و رفتار نامناسب تام، بیماری ارباب آلورثی نیست و به همین دلیل گزارش تحریف‌شدهٔ این خوشحالی که در آن دلیل اصلی سرمستی او ذکر نمی‌گردد، درنهایت منجر به طرد شدن تام از خانه ارباب آلورثی می‌گردد. این بدان معناست که اگر بلیفیل دلیل اصلی سرمستی تام در دورهٔ بیماری ارباب آلورثی را پنهان نکرده بود، هیچ‌یک از اتفاقات بعد از آن شامل زخمی شدن تام در درگیری‌اش با نورثرتون بر سر تهمت ناروای نورثرتون به سوفیا (ر.ک: همان، ۳٤۲)، ملاقاتش با بنجامین کوچک ملقب به پارتریج (ر.ک: همان، ۳۷٤)، رابطه‌اش با خانم واترز که همان جنی جونز است (ر.ک: همان، ٤٥٥) و بسیاری از وقایع دیگر که بدنهٔ اصلی این روایت را تشکیل می‌دهد و آن را پیش‌می‌برد و درنهایت منجر به پی‌بردن تام به هویت واقعی خود می‌گردد، هیچ‌گاه به‌وقوع نمی‌پیوست. پس اگر استفاده از یکی از پس‌نمایی‌های کاذب چنین تأثیر بزرگی بر تشکیل روایت اصلی می‌گذارد، وجود تعداد بیشتری از این نوع پس‌نمایی قطعاً تأثیرات شگرف‌تری برای عرضه خواهد داشت. «سرگذشت تام جونز» روایتی پر از پس‌نمایی‌های کاذب این‌چنینی است که مسیری را که باید طی کند برایش مشخص می‌کند.

از طرفی دیگر، پس‌نمایی‌های رایج موجود در این اثر، نقش کم‌رنگ‌تری در تعیین روند و پیشبرد روایت دارد. برای مثال، به دو نمونهٔ پس‌نمایی خارجی و یک نمونهٔ ترکیبی در این اثر

اشاره خواهیم کرد: دو نوع خارجی شامل ازدواج ارباب آلورثی با یک بانوی زیبا (ر.ک: فیلیدینگ، ١٩٦٦:٢٦٤) و مرگ مادر سوفیا (ر.ک: همان، ٣٠٩) و یک نوع ترکیبی در ارتباط با کارکردن جنی جونز برای پارتریج و اتهام این دو به داشتن رابطهٔ نامشروع با یکدیگر(ر.ک: همان، ٩٩-٩٢). هیچ‌یک از پس‌نمایی‌های ذکرشده – نه مدل خارجی و نه مدل ترکیبی – برای پیشبرد روند روایت حیاتی نیست و روایت می‌تواند حتی بدون وجود این نمونه‌ها به روند خود ادامه دهد و این حداقل در مورد مدل خارجی ذکر شده صدق می‌کند. اما در مورد نوع ترکیبی چطور؟ ممکن است که این پرسش پیش آید که آیا می‌توان اتهام ارتباط جنی جونز و پارتریج را نادیده گرفت؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت خیر، زیرا این پس‌نمایی بسیار حائز اهمیت است. در قسمتی از بخش‌های انتهایی روایت، تام و خانم واترز وارد رابطه‌ای می‌شوند و در زمانی که تام در زندان به‌سر می‌برد از طریق پارتریج متوجه می‌شود که زنی که با او رابطه داشته است در اصل همان جنی جونز است که همه بر این باور هستند که مادر حقیقی اوست (ر.ک: همان، ٨١٥). در صورت وجود نداشتن این اتهام ارتباط بین پارتریج و جنی جونز از ابتدای روایت، اطلاعاتی که پارتریج به تام درمورد هویت اصلی خانم واترز می‌دهد به‌هیچ عنوان نمی‌توانست مستند باشد. این بدان معناست که اگر جنی جونز – خانم واترز – به‌مدت چهار سال برای پارتریج در مدرسه کار نکرده بود، راوی به‌راحتی نمی‌توانست خواننده را مجاب کند که خانم واترز همان جنی جونز است و شوکی که به خواننده و خود تام در این قسمت از روایت وارد می‌شد، به‌هیچ عنوان به‌وقوع نمی‌پیوست. پس دلیل مستند بودن تأیید هویت خانم واترز برای خواننده و شخصیت تام همان روایت گذشته‌نگرانه از سال‌ها قبل در نقطه‌ای پیش از شروع روایت اصلی نهفته است. اگرچه این پس‌نمایی رایج ذکر شده حاوی اطلاعات بسیار مهمی است و نقشی کلیدی در تایید هویت خانم واترز دارد، توانایی خاصی در تغییر روند روایت و شکل‌گیری آن ندارد. می‌توان گفت که بدون این پس‌نمایی، روایت مسیر خود را طی می‌کند زیرا اندکی بعدتر و پس از مرگ بریجیت آلورثی مشخص می‌شود که مادر واقعی تام، جنی جونز نبوده در اصل تام خواهرزادهٔ ارباب آلورثی است. البته مشخص شدن هویت اصلی تام که در انتهای روایت انجام می‌گردد به‌هیچ عنوان نقشی در تغییر روند روایت ایجاد نمی‌کند اما با این‌حال نباید فراموش گرد که قطعاً بدون این پس‌نمایی، روایت امکان متعجب کردن

خواننده و شخصیت‌های داستان را از دست می‌داد و در این صورت روایتی را با جذابیت کمتری مشاهده می‌نمودیم.

نتیجه‌گیری

در زمان‌ها و موقعیت‌های مختلف در طول روایت، پس‌نمایی‌های رایج کم‌اهمیت و پراهمیتی استفاده می‌گردد اما هیچ‌یک توانایی مشخص نمودن و یا تغییر روند روایت را ندارد. با وجود این و برخلاف پس‌نمایی‌های رایج، پس‌نمایی‌های کاذب وظیفهٔ آماده نمودن مسیری که روایت باید بپیماید را عهده‌دار است. بدون پس‌نمایی‌های کاذب، «سرگذشت تام جونز» به‌احتمال فراوان اثری در قامت امروزی خود از منظر تنوع و جذابیت در فرم نبود. اگرچه این اثر بسیار طولانی تعداد صفحات زیادی را به خود اختصاص داده است، هیچ‌گاه خسته‌کننده نمی‌گردد و به‌کارگیری روایت گذشته‌نگرانه کاذب یکی از دلایلی است که این اثر از جذابیت بالایی برخوردار است و می‌تواند احساسات خواننده را برانگیزد. از طریق پس‌نمایی کاذب و انتقال اطلاعات نادرست، ذهن خواننده که حقیقت امر را می‌داند، به‌شدت درگیر شده و احساساتی مانند خشم و بی‌تابی در او پدیدار می‌شود. برای نمونه، از آنجاکه خواننده حقیقت اتهام قتل سرهنگ ویلکاکس به تام را که چیزی به‌جز دسیسهٔ خانم بلااستون نیست می‌داند، عصبانی می‌شود اما با توجه به اینکه که کاری از دستش برنمی‌آید، تنها باید نظاره‌گر مسیر روایت باشد. از این‌رو، خواننده باید نظاره‌گر تمامی پس‌نمایی‌های کاذبی که در روایت وجود دارد باشد و با توجه به اینکه او از حقیقت پنهان در بسیاری از این پس‌نمایی‌ها آگاه است، باید به دیدن سختی کشیدن شخصیت‌های موردعلاقهٔ خود در روایت عادت کند.

درنهایت بار دیگر باید به این نکته اشاره شود که تأثیر زمان‌پریشی در اثری همانند «سرگذشت تام جونز، کودک سرراهی»، نمی‌تواند انکار گردد و این اثر نه‌تنها از تکنیک زمان‌پریشی استفاده می‌کند، بلکه شاخهٔ جدیدی از آن را نیز معرفی می‌نماید که همان زمان‌پریشی از نوع پس‌نمایی کاذب است. زمانی که اثر با دقت نظر خوانده شود، این نکته که پس‌نمایی‌های رایج از اهمیتی نسبی در روایت فعلی برخوردار هستند آشکار می‌گردد. البته این نوع پس‌نمایی به‌هیچ‌عنوان توانایی ایجاد تغییر بنیادی در روند روایت را ندارد. این بدان معناست که اگرچه پس‌نمایی‌های رایج در شکل‌گیری روایت اصلی گذشته‌نگرانهٔ فعلی نقش ایفا می‌کنند، قابل‌مقایسه با پس‌نمایی‌های کاذب در تعیین و جهت‌دهی روند روایت نیستند. در اصل پس‌نمایی‌های کاذب

عناصری در روایت هستند که راوی برای پیشبرد روایت «سرگذشت تام جونز، کودک سر راهی»، روی آنان حساب می‌کند.

منابع

مقالات

قربانی، فاطمه، غلامرضایی، محمد. (١٣٩٦). بررسی ساختار زمان در خسرو و شیرین نظامی گنجوی بر اساس الگوی زمان و روایت ژنت. *فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ٩(٣٣)، ١٥٣-١٩٦.

منابع لاتین

References

Books

Barry, P. (2009) *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press

Fielding, H. (1966) *The History of Tom Jones*, Harmondsworth: Penguin Classics.

Fludernik, M. (2009) *An Introduction to Narratology*, London and New York: Routledge.

Genette, G. (1983) *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca: Cornell University Press. http://archive.org/details/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod

Puckett, K. (2016) *Narrative Theory: A Critical Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9781139522502

Articles

Ahmadian, M., & Jorfi, L. (2015). A Narratological Study and Analysis of: The Concept of Time in William Faulkner's "A Rose for Emily." *Advances in Language and Literary Studies*, *6*(3), 215–224.

Fox, C. (1994). Using Genette's Categories of Narrative Discourse to analyse young children's oral studies. *Changing English*, *1*(1), 102–112. doi:10.1080/1358684940010108

Frye, N. (1956). Towards Defining an Age of Sensibility. *ELH*, *23*(2), 144–152. doi:10.2307/2871949.

Ghorbani, Fatemeh, Gholamrezaei, Mohammad. (2016). Examining the structure of time in Khosrow and Shirin Nizami Ganjavi based on the model of time and Genet's narration. *Scientific Journal of Tafsir and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 9(33), 153-196.

Thesis

Fosu, J. C. (2018). *The Narrative Structure Of John Milton's Paradise Lost* [Thesis, University of Ghana]. http://ugspace.ug.edu.gh/handle/123456789/23587

Gholami, V. (2013). *Conrad and Narrative Theory: A Narratological Reading of Selected Novels of Joseph Conrad*. Royal Holloway: [Dissertation, University of London, 2013. Print.

Hacizade, G. (2008). *Wuthering Heights by Brontë and a Hero of Our Time by Lermontov*. [Thesis, Middle East Technical University]

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 53, Fall 2022, pp. 451-470
Date of receipt: 7/2/2022, Date of acceptance: 20/4/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1951981.2431

Genettian Narrative Typology at Odds: Scrutiny of False Analepsis in The History of Tom Jones, a Foundling

Miad Mahmoudizadeh[1], Dr. Javad Yaghoobi Derabi [2], Dr. Naimeh Tabatabai Lotfi[3]

Abstract

In the world of narratology today, Gérard Genette's narrative typology is among the most annotated schemata and it is widely popular since his narrative theory seems to prevail over a great number of narratives in the whole history of literature, ranging from classic to modernist and postmodernist works. It is as if such works were following a prescribed scheme to expand and develop – which proves the universality of his narrative theory. Throughout this article, Genettian typology is discussed from a partially different perspective in one of the canonical British prose works in The Age of Sensibility. The dominance of Genettian typology in *Tom Jones* is undeniable as it shall be discussed how; however, a modification and manipulation of one of the anachronies – *analepsis* – and the introduction of a new type of analepsis – *false analepsis* – by Henry Fielding employed for the first time in the very period is the major focus of this article. In this study, false analepsis are justified by means of exemplification and multiple references to *Tom Jones* as the only case study of this article. Moreover, the impact of anachronies on this work is emphasized. Fielding's work not only employs anachronies, but also introduces a new branch of anachronies, which is the very false analepsis as a form of anachrony.

Keywords: Narratology, Gérard Genette, The History of Tom Jones, The Age of Sensibly, Anachrony, Analepsis, False analepsis.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of English Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Miad_mmz@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding author) yaghoobi.kiau@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of English Translation, Shahr-Quds Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. dr.ntabataba@gmail.com