

The function of anachronism in the novel “Mozakkerato Kalben Iraqien” based on the narrative Critique according to Genette’s theory

Azam Shamsoddini Fard¹ , Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University
Fateme Sistani Rahmat Abad, Ma in Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University

Received: 16-07-2020

Accepted: 15-12-2020

Introduction: Narrative is as old as human history, and its scope has expanded to such an extent that today it has become one of the common concepts in the field of literature, especially fiction. Narratology is a new science which studies the structural elements of stories. This science examines different structures of a narrative, such as the narrator, plot, character, etc. It flourished in France in the 1960s and 1970s. Gérard Genette was a French structural critic and one of the most famous theorists in this field. According to him, narrative speech consists of three distinct levels that must be distinguished in any critical approach to fiction. One is the story being told, the report itself and how the report is presented. He believes, in analyzing the narrative, the three elements of time, mood and voice should be taken into consideration. He believes that time is important in the narrative in terms of order, duration and frequency.

Methodology: This research is based on the narrative criticism and uses a descriptive-analytical approach to examine the quality of the application of the time component and its dependencies such as order, duration and frequency in the novel “Mozakkerato Kalben Iraqien” written by Abdul Hadi Saadoun, who is an Iraqi novelist. The analysis is done according to Genette’s theory. The purpose of this study is to identify the author's narration techniques in using the element of time and to measure the difference between the time of the story and the time of the narration in the novel. Therefore, this article tries to answer these questions ‘What is the function of each of the three factors of Genette’s narrative time in this novel?’ and ‘What is the role of each of them in advancing the story? For this purpose, the theory of Genette narrative time has been introduced for the analysis of the novel.

Results and Discussion: The results of this study indicate that the association of the narrator's memories, the background representation of the life of the sub-characters of the story by him and the expression of the characters' hope for the future events have disturbed the linear and natural order of time in the narration of this novel, In addition, various descriptions, the use of the element of summarization and various types of frequencies have changed the narrative speed of this novel.

In this novel, the chronology of the events is sometimes not observed, and the retrospective events and sometimes the foresight of the characters have caused the plot of the story to become time-consuming. Saadoun uses the external retrospective technique to introduce the characters of the story and mention the events outside of

¹- Corresponding Author Email: a.shamsoddini@vru.ac.ir

it. In the retrospective technique within the story, the narrator takes the reader to the past within the story by quoting memories. One of the functions of compound retrospective techniques is characterization; it is a different retrospection of the story because it refers to events that are not related to the storyline. In the technique of foresight, the author removes the ambiguity and complexity of the text and increases the reader's desire to read more. In his narrative text, Saadoun uses all the four narrative movements of Genette (i.e. descriptive pause, omission, summary, and dramatic scene); Therefore, the narrative has negative, positive and constant types of acceleration. In this novel, there is evidence for different types of frequencies with different values. The narrator has used the singular frequency in both the main and sub-events of the story. Frequency is somewhat evident in the novel because of the importance of the subject. Saadoun has sought to increase the speed of his narration by summarizing the text.

Conclusion: In relation to the category of order and in terms of chronological order, the narrator reports his memoirs from birth to an old age. But, sometimes, the linear order of the events is not observed, and there are time-distortions in the text. The anachronisms of this text are manifested in both retrospective and futuristic aspects. Of course, the retrospective type has twice the volume compared to the futuristic type. A small number of external retrospectives have also been observed in the narration, which has a complementary ruling and helps to complete the main narration. Futurism, which has little expression in the novel, is often diagrammed in the form of the narrator's dreams, hopes, speculations, and predictions, or other characters in the story, which evoke the reader's passion.

Regarding the category of duration and in terms of time lag, it can be said that the novel covers a long period of the narrator's life. However, the extensive use of the element of summary and sometimes various types of deletions has caused a positive acceleration of the novel and increased the speed of narration. Of course, a wide range of text time is also devoted to various descriptions, which, by stopping the story time, has caused a negative acceleration in the novel. Very few chunks of time are devoted to dialogues, in which case the text time has progressed normally.

Regarding the category of frequency, all the three types of frequencies are seen at the text level, but the singular and narrative types are much more impressive than the frequent type. The singular frequency, which revolves around both the main and sub-events of the story, includes narrations of events related to the narrator and the teacher as well as the narrator's encounters and separations with the sub-characters of the story. The frequent frequency function, which is very rare in the novel, has been motivated by people expressing their position on an event and by emphasizing the narrator of an incident. The frequent use of narrator frequency throughout the novel has, however, caused the narrative to be shortened and the text to deviate from monotony. This is because the narrator has avoided mentioning the events that happened to him or the characters of his story continuously at some point in time.

Keywords: Narratology, Gérard Genette, Anachronism, Abdul Hadi Saadoun, Mozakkerato Kalben Iraqien.

شکست زمان در رمان «مذکرات کلب عراقی»، اثر عبدالهادی سعدون بر اساس نقد روایت‌شناسی و بر پایه نظریه‌ی ژرار ژنت

اعظم شمس‌الدینی فرد^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان
فاطمه سیستانی رحمت‌آباد، کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر (عج)
رفسنجان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۵

چکیده

روایت‌شناسی علمی است جدید که به بررسی عناصر ساختاری روایت می‌پردازد و ژرار ژنت، منتقد ساختارگرای فرانسوی از جمله نظریه‌پردازان معروف در این زمینه است. به اعتقاد ژنت در تحلیل روایت باید به سه عنصر زمان، وجه و لحن توجه کرد. این پژوهش که با رویکردی تحلیلی-توصیفی انجام شده، بر اساس نقد روایت‌شناسی و بر پایه نظریه ژرار ژنت، به بررسی کیفیت کاربرد مؤلفه زمان و وابسته‌های آن یعنی نظم، تداوم و بسامد در رمان «مذکرات کلب عراقی»، یکی از آثار عبدالهادی سعدون، نویسنده عراقی معاصر پرداخته است. هدف از این پژوهش، شناخت شگردهای روایی نویسنده در کاربست عنصر زمان و سنجش میزان اختلاف میان زمان داستان و زمان روایت در رمان مذکور است. نتایج حاصل از پژوهش گویای این است که تداعی خاطرات راوی، بازنمایی پیشینه‌ای از زندگی شخصیت‌های فرعی داستان توسط وی و ابراز امیدواری شخصیت‌ها نسبت به رخداد‌های آینده، نظم خطی و طبیعی زمان را در روایت این رمان به هم زده است. در کنار آن، توصیفات متعدد، بکارگیری عنصر تلخیص و نیز استفاده از انواع بسامد، سرعت روایت این رمان را دستخوش تغییر ساخته است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، شکست زمان، مذکرات کلب عراقی، عبدالهادی سعدون.

مقدمه

روایت، قدمتی به اندازه‌ی تاریخ بشر دارد و دامنه‌ی آن به قدری گسترش یافته که امروزه یکی از مفاهیم رایج در عرصه‌ی ادبیات به‌ویژه ادبیات داستانی گشته است. از این منظر می‌توان گفت: روایت، نقل رویدادهای واقعی یا خیالی مربوط به سرنوشت یک یا چندین شخصیت، در چارچوب زمانی و مکانی معین است (طعمه، ۲۰۱۴: ۱۸۹). این مفهوم روایی، در مراحل ابتدائی بیشتر به‌شکل شفاهی کاربرد داشت، اما به تدریج روایت شفاهی جای خود را به روایت مکتوب داد و به فنی تبدیل شد که توجه نظریه‌پردازان را در قرون اخیر به خود جلب کرد و موجب ایجاد نظریات مختلفی از سوی اهالی ادبیات در مورد این فن گردید و در نهایت علمی به نام روایت‌شناسی پدید آمد (عبدی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۱) که به بررسی ساختارهای مختلف روایت، مانند راوی، طرح، شخصیت و غیره می‌پردازد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲). علم روایت‌شناسی، «در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در فرانسه شکوفا شد و متفکرانی همچون رولان بارت^۱، تزوتان تودوروف^۲، ژرار ژنت^۳ و آ. ژ. گرماس^۴ بررسی‌های انتقادی و نظری مهمی در این زمینه انجام دادند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۳۳۱).

به اعتقاد ژنت، سخن روایی شامل سه سطح مجزای قصه‌ی نقل‌شده، خود گزارش و نحوه‌ی ارائه‌ی گزارش (روایت) است که باید در هر رویکرد انتقادی به آثار ادبی داستانی، آن‌ها را از هم تشخیص داد. ژنت روابط میان این سه سطح را از طریق سه جنبه‌ی سخن روایی یعنی زمان، وجه و لحن بررسی می‌کند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۰-۲۳۲). پژوهش حاضر با رویکردی ساختارگرایانه، در پی کشف الگوهای زمان روایی ژنت که عبارتند از: نظم، تداوم و بسامد، در ساختار رمان «مذکرات کلب عراقی» یکی از آثار عبدالهادی سعدون، نویسنده‌ی عراقی به صورت مجزا است؛ در این مقاله پس از ذکر پیشینه و خلاصه‌ای از رمان، به معرفی نظریه‌ی زمان روایی ژنت پرداخته می‌شود، این نظریه را در سطح رمان، مورد واکاوی قرار می‌دهد^۵ و پاسخی برای این پرسش مطرح می‌کند:

۱- کارکرد هریک از عوامل سه‌گانه‌ی زمان روایی ژنت در رمان «مذکرات کلب عراقی» و نقش هر یک از آنها در پیشبرد داستان چگونه است؟

پیشینه‌ی تحقیق

پیرامون نظریه‌ی ژرار ژنت در باب روایت، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته؛ از جمله: صلاح‌الدین عبدی و دیگران در مقاله‌ی «روایت‌شناسی رمان «عمارت یعقوبیان» اثر علاء الاسوانی بر اساس نظریه‌ی روایتی ژرار ژنت»، (فصلنامه‌ی لسان مبین، شماره‌ی ۱۷: ۱۳۹۳)، به بررسی مؤلفه‌های روایی ژنت یعنی زمان، وجه و لحن در رمان مورد نظر پرداخته و با توجه به مقوله‌ی زمان، این رمان را فاقد نظم خطی حوادث دانسته‌اند. أسماء دربال در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «زمن السرد فی روايات فضيلة فاروق» (۲۰۱۴)، ضمن بررسی زمان اجتماعی و تاریخی سه رمان نویسنده‌ی مذکور، به تحلیل عنصر زمان طبق دیدگاه ژنت در این سه اثر پرداخته است.

فاطمه سیستانی رحمت‌آباد در پایان‌نامه‌ی خود تحت عنوان «روایت‌شناسی رمان «مذکرات کلب عراقی» بر اساس نظریه‌ی روایتی ژرار ژنت»، (۱۳۹۸)، کاربست مؤلفه‌های روایی ژنت در رمان مذکور را مورد مذاقه قرار داده و به این نتیجه رسیده که این رمان قابلیت انطباق با این نظریه را داشته است.

اعظم شمس‌الدینی فرد و فاطمه سیستانی رحمت‌آباد، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل وجه روایی در رمان «مذکرات کلب عراقی» اثر عبدالهادی سعدون بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت»، (فصلنامه‌ی لسان مبین، شماره‌ی ۴۰: ۱۳۹۹)، رابطه‌ی راوی با داستان را در رمان مورد نظر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که کانون روایت این رمان، درونی است.

با وجود پژوهش‌هایی از این دست، خلأ پژوهشی مستقل یا تطبیقی در حوزه‌ی روایت‌شناسی زمان از دیدگاه ژنت در رمان «مذکرات کلب عراقی» به‌عنوان یکی از متون روایی معاصر عربی، نگارندگان را به انجام این پژوهش واداشته است.

مبانی نظری تحقیق

گذر زمان ممکن است مثل هر پدیده‌ی دیگر جهان، در متنی روایی نمود پیدا کند؛ اما عنصر زمان نه فقط درون‌مایه‌ی مکرر تعداد زیادی از داستان‌های روایی است؛ بلکه عنصری سازنده در داستان و متن نیز به‌شمار می‌آید. مختصه‌ی روایت کلامی این است که در آن زمان، مؤلفه‌ی اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) محسوب می‌شود؛ بنابراین در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه‌ی میان داستان و متن معنا می‌یابد. زمان داستان در معنای توالی رخدادها، برساختی قراردادی و در عمل راهکاری مناسب است؛ زمان متن نه بُعدی زمانی که بعدی حجمی است و متن روایی در مقام متن، جز مدتی که مجازاً صرف قرائت آن می‌شود، زمان دیگری ندارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲-۶۳).

پژوهشگران حوزه‌ی روایت‌شناسی ساختاری، برای روایت قائل به دو نوع زمان، یعنی زمان قصه (داستان) که زمان به وقوع پیوستن رویدادهای نقل شده در قصه است و تابع توالی منطقی می‌باشد و زمان روایت (گفتمان) که مدت‌زمان ارائه‌ی قصه توسط راوی است و لزوماً با زمان قصه مطابقت ندارد، می‌باشند (بوعزه، ۱۳۹۵: ۹۸). ژرار ژنت، مسأله‌ی زمان را وارد روایت‌شناسی نمود و معتقد بود که زمان در روایت از سه دیدگاه توالی زمانی رخدادها، طول مدت روایت که ممکن است با مدت‌زمان داستان یکی نباشد و بیان رویدادهای تکرار شونده یا بیان مکرر رویدادی که فقط یک‌بار اتفاق افتاده است، اهمیت دارد (بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۱۰۵)؛ بنابراین «به‌طور کلی، از سه جهت به زمان می‌نگرند: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵).

نظم و ترتیب

ژنت ذیل این مقوله، به بررسی روابط میان توالی رخدادهای داستان و نظم و نسق خطی آن‌ها در متن می‌پردازد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵). نظم به‌دنبال پاسخ به این سؤال است که آیا زمان‌بندی طرح و داستان یکی است؟ (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷). ریمون کنان^۶ در کتاب خود با عنوان «روایت داستانی: بوطیقای معاصر» می‌گوید: عمده‌ترین انواع

ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن و به قول ژنت زمان‌پیریشی‌ها، بازگشت به عقب یا رجعت به آینده است و به تبعیت از ژنت، به ترتیب این دو واژه را «گذشته‌نگر» و «آینده‌نگر» می‌نامد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵) که بر اساس برخورد یا عدم برخورد این زمان‌پیریشی‌ها با روایت اصلی، می‌توان آن‌ها را درونی یا بیرونی دانست (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰).

الف) گذشته‌نگر: گذشته‌نگری نزد ژرار ژنت، لحظه‌ای است که روایت زمانی سیر وقایع متوقف می‌شود تا فرصت را به فن بازگشت بدهد؛ او معتقد است که هر بازگشتی به گذشته، یک یادآوری است و فقط با تعیین لحظه‌ی حال روایت، در داستان حاصل می‌شود و این ضروری است؛ زیرا زمان حال روایت تنها از طریق زمان گذشته قابل فهم است (امسلی و باشوش، ۲۰۱۳: ۴۳). بازگشت زمانی، بعد از پیش‌آمدهای گذشته، موجب آگاهی مخاطب از آن‌ها می‌شود؛ مثلاً در روایت کلاسیک، در پی ورود یک شخصیت جدید، گزارشی درباره‌ی گذشته‌ی وی آورده می‌شود (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹). اگر گذشته‌نگرها درباره‌ی شخصیت، رخداد و خط داستانی نقل شده در متن، اطلاعاتی را به خواننده دهند، «همانند داستانی» هستند و در صورتی که درباره‌ی شخصیت، رخداد یا خط داستانی دیگر اطلاع‌رسانی کنند، «گذشته‌نگر متفاوت داستانی» محسوب می‌شوند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۶)؛ گذشته‌نگرها سه نوع هستند: گذشته‌نگر بیرون‌داستانی که بیان رخدادی پس‌زمینه‌ای است که از لحاظ تاریخی، قبل از حادثه اصلی اتفاق افتاده (عبدی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۴) و تمامی دامنه‌ی آن خارج از دامنه‌ی روایت اصلی می‌باشد که وظیفه‌اش کامل کردن این روایت است (النعیمی، ۲۰۰۹: ۴۸). راوی، گذشته‌نگر بیرونی را برای تکمیل شکاف‌هایی به کار می‌برد که به فهم مسیر رویداد کمک می‌کنند یا هنگام مشاهده‌ی شخصیتی جدید، از آن برای آشنایی با گذشته‌ی او و رابطه‌اش با سایر شخصیت‌ها، استفاده می‌کند. همچنین زمانی به شخصیت‌هایی بر می‌گردد که در آغاز به‌طور مختصر ظاهر شدند و موضوع مهمی برای به‌نمایش گذاشتن آن‌ها به‌صورت مفصل، گسترش نیافته است (خلیل والعیادی، ۲۰۱۷: ۳۰)؛ بنابراین

کاربست گذشته‌نگر بیرونی در پیشبرد مسیر داستان و ایجاد زمینه برای معرفی شخصیت‌ها ضرورت دارد.

نوع دوم، گذشته‌نگر درون‌داستانی است که در آن «روایت به نقطه‌ای قبل‌تر در داستان برمی‌گردد؛ اما این نقطه، درون داستان اصلی قرار دارد» (لوت، ۱۳۸۸: ۷۳-۷۴). این نوع از گذشته‌نگرها یا به‌طور پس‌نگرانه تکرار یا خارج از مکان مقرر، برای اولین مرتبه نقل شده‌اند. برخی از گذشته‌نگرها اغلب خلأهایی از داستان که گاهی پیشتر ایجاد شده و گاهی نیز در ابتدا خلاء به حساب نمی‌آمده، لیکن با بازگشت زمانی پر شده را پر می‌کنند. اگر دوره‌ای که گذشته‌نگر آن را در برمی‌گیرد پیش از نقطه‌ی آغاز اولین روایت آغاز شود، اما در مرحله‌ی بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر برود، گذشته‌نگر مرکب خواهد بود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷) که نوع سوم گذشته‌نگری را شامل می‌شود.

ب) آینده‌نگر: «هنگامی که از پیش گفته شود که بعداً چه اتفاقی خواهد افتاد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹) آینده‌نگری رخ می‌دهد. در واقع آینده‌نگری مخالفت با سیر زمان روایت بر اساس فراتر رفتن از زمان حال داستان و ذکر واقعه‌ای می‌باشد که هنوز زمان آن فرا نرسیده است. آینده‌نگری در متونی که به صیغه‌ی متکلم روایت شده‌اند، رایج است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵). «زمانی که آینده‌نگرها رخ می‌دهند، نوعی تعلیق حاصله از پرسش «بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟» را جایگزین نوع دیگری از تعلیق می‌کنند که حول پرسش «چگونه رخ می‌دهد؟» دور می‌زند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۸). «آینده‌نگرها نیز چون گذشته‌نگرها ممکن است به یک شخصیت، رخداد و خط داستان مورد نظر در متن اشاره کنند (همانند داستانی) یا به شخصیت، رخداد و خط داستانی دیگر (متفاوت داستانی). همچنین آینده‌نگرها همانند گذشته‌نگرها می‌توانند دوره‌ای و رای پایان اولین روایت را در بگیرند (بیرونی) یا دوره‌ای مقدم بر اولین روایت یا مؤخر بر نقطه‌ای که نقل اولین روایت در آن آغاز شده است (درونی) یا ترکیبی از بیرونی و درونی (مرکب)» (همان: ۶۹). که مراد از آن، نوعی از آینده‌نگری است که بخشی از آن درونی و بخشی دیگر بیرونی و فراتر از پایان روایت اصلی است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۸).

تداوم

تداوم روایت، نشان می‌دهد کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. تا حدودی می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد، کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود (احمدی، ۱۳۹۱: ۳۱۶). ژنت ذیل مبحث تداوم، «روابط میان مدت‌زمان وقوع رخدادهای داستان و حجم متن مصروف روایت رخدادها را بررسی می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵)؛ اما توصیف همزمان واژه‌های تداوم متن و تداوم داستان اندکی مشکل‌زا است؛ چراکه نمی‌توان تداوم متن را از هیچ راهی اندازه گرفت. یگانه ابزار زمانی اندازه‌گیری، مدت‌زمان قرائت متن است که این امر از خواننده‌ای به خواننده‌ی دیگر فرق می‌کند و در نتیجه نمی‌توان آن را به منزله‌ی معیاری عینی انتخاب کرد. بنابراین، ژنت ثبات پویایی را به منزله‌ی معیار سنجش درجه‌های تداوم پیشنهاد می‌کند که مراد از آن، نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان است. با در نظر گرفتن پویایی ثابت به عنوان معیار، می‌توان دو نوع حک و اصلاح، یعنی شتاب مثبت و شتاب منفی را از یکدیگر تمیز داد. اختصاص قطعه‌ای کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص بخشی بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد که سرعت حداکثر را «حذف» و سرعت حداقل را «مکث توصیفی» می‌نامند. به لحاظ نظری، میان شتاب مثبت و شتاب منفی بی‌نهایت پویایی احتمالی قرار گرفته، اما در عمل تمام این پویایی بنابر قرارداد، به دو پویایی تلخیص و صحنه‌ی نمایش تقلیل می‌یابند (همان: ۷۲-۷۴).

مکث توصیفی، زمانی رخ می‌دهد که «جهان متحرک داستان متوقف می‌شود و نویسنده یا راوی به خواننده می‌گوید که چه می‌بیند؛ به عبارتی نوع روایت از گونه‌ی توصیفی می‌شود. به همین دلیل توصیف، روایت را کند می‌کند و به خواننده امکان می‌دهد تصویر ثابتی از یک منظره‌ی خارجی یا حالت روحی ببیند که شامل ظاهر شخصیت‌ها، خصوصیات اخلاقی و فکری آن‌ها، احساساتشان و مکان و اشیاء می‌شوند» (بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

حذف؛ حداکثر سرعتی می‌باشد که در آن هیچ فضای متنی روی بخشی از دیرش داستانی صرف نشده است (تولان، ۱۳۹۳: ۹۰). رمان‌نویسان سنت‌گرا غالباً بدون این‌که به برخی از مراحل داستان اشاره‌ای کنند، از آن عبور کرده و معمولاً به این اکتفا می‌کنند که مثلاً بگویند: «دو سال گذشت» یا «مدت‌زمان زیادی گذشت تا قهرمان برگشت» و غیره که این فرآیند، حذف نامیده می‌شود (لحمدانی، ۱۹۹۱: ۷۷). از نظر زمانی، تجزیه و تحلیل حذف، به بررسی زمان حذف‌شده‌ی داستان برمی‌گردد و اولین مسأله دانستن این نکته است که آیا به آن دوره‌ی حذف‌شده اشاره‌شده (حذف مشخص) یا به ذکر آن اعتنایی نشده است (حذف نامشخص) (جنیت، ۱۹۹۷: ۱۱۷).

«به خلاصه‌کردن رویدادها و وقایعی که وقوع آن‌ها زمان زیادی به طول انجامیده (سال‌ها، ماه‌ها)، در قالب یک یا چند جمله» (بوعزه، ۱۳۹۵: ۱۰۴) تلخیص گفته می‌شود که در آن، «سرعت از طریق ایجاز متنی افزایش می‌یابد؛ بدین ترتیب که یک دوره‌ی داستانی معین، در بیان کوتاهی از مشخصه‌های اصلی آن خلاصه می‌شود» (تولان، ۱۳۹۳: ۹۱).

اما صحنه‌ی نمایش؛ ارائه‌ی گفته‌ها و اعمال شخصیت‌ها به شیوه‌ی مستقیم است (مارتن، ۱۹۹۸: ۱۶۳) که در آن، «تداوم داستان و تداوم متن بنابر قرارداد یکسان فرض می‌شود و دیالوگ، ناب‌ترین شکل صحنه‌ی نمایش به حساب می‌آید» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۵)؛ چراکه در صحنه‌ی نمایش، راوی پنهان می‌شود و شخصیت‌ها با زبان، لهجه و سطح ادراک خود صحبت می‌کنند و توصیف، کاهش و تمایل به جزئیات، افزایش می‌یابد (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵۵).

بسامد

بسامد، دیگر مؤلفه‌ی زمانی در نظریه‌ی ژنت است که به مدد آن، رابطه‌ی میان تعداد دفعات تکرار یک رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت همان رخداد در متن، بررسی می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸) که به اشکال مختلفی از جمله بسامد مفرد که یک‌بار روایت کردن آن، معادل یک مرتبه اتفاق آن است (جنیت، ۱۹۹۷: ۱۳۰)، بسامد

مکرر که به معنای تکرار حادثه‌ای به دفعات است در حالی که صرفاً یک بار رخ داده است و ممکن است شخصیت‌های مختلف داستان، یک رخداد را از زوایای دید متعدد شرح دهند یا یک رخداد از زبان یک شخصیت ولی در برهه‌های مختلف زندگی او و با زوایای دید متفاوت نقل شود (برتس، ۱۳۸۷: ۸۸-۸۹) و بسامد بازگو، که در آن حادثه‌ای که بارها رخ داده است یک‌بار روایت شود (جنیت، ۱۹۹۷: ۱۳۱) و راوی یک‌بار و از طریق یک متن در روایت، آنچه که بارها در داستان رخ داده است را روایت کند، ظاهر می‌شود. به اعتقاد ژنت، گونه‌ی «بسامد بازگو» به جهت پیوستگی رویدادها است و هدف از آن، تأکید، توصیف و ایجاز می‌باشد (فنیحة، ۲۰۱۶: ۲۶).

خلاصه‌ی رمان

رمان «مذکرات کلب عراقی»، روایتگر اوضاع سیاسی عراق در دوران حکومت صدام و حوادث پس از سقوط این حکومت است. راوی و قهرمان آن سگی به نام لیدر است که در قالب خاطره‌نوشته، به روایت وقایع عجیبی می‌پردازد که در طول زندگی‌اش در آن زمان رخ می‌دهد. لیدر در این رمان پس از بیان رخداد تولدش کنار رود دجله و آشنایی و همراهی‌اش با صاحبش، معلم، که به شدت مخالف حکومت وقت عراق است، به شرح رنج‌ها و سختی‌های ناشی از آوارگی‌ها و حبس‌هایی می‌پردازد که از طرف حکومت بر آن‌ها تحمیل می‌شود. این رمان با مرگ معلم و آوارگی لیدر و در نهایت فرار او از سرزمینش به سوی مقصدی نامعلوم خاتمه می‌یابد.

زمان در رمان مذکرات کلب عراقی

با توجه به آنچه در نظریه‌ی زمان روایی ژنت گذشت، اینک به ارائه‌ی شواهدی از این نظریه در رمان «مذکرات کلب عراقی» پرداخته می‌شود:

نظم و ترتیب

در رمان «مذکرات کلب عراقی»، گاه ترتیب زمانی ارائه‌ی وقایع رعایت نشده و گذشته‌نگری و بعضاً آینده‌نگری شخصیت‌ها، پی‌رنگ داستان را دستخوش زمان‌پریشی کرده است؛ در ذیل به نمونه‌هایی از این زمان‌پریشی‌ها اشاره شده است:

زمان‌پریشی گذشته‌نگر

الف) گذشته‌نگر بیرونی: سعدون در معرفی شخصیت‌های داستان و ذکر حوادث خارج از آن، از این تکنیک بهره می‌برد؛ نمونه‌ی زیر از موارد این نوع گذشته‌نگری در این رمان است:

«كانا قد عاشا بسعادةٍ وأُنْجِبَتْ لَهُ ابْنَةٌ الْبِكْرَ بَعْدَ سَنَةٍ مِنْ زَوْجِهِمَا، وَمَعَ حَمْلِهَا الثَّانِي بَدَأَتْ صِحَّتُهَا تَتَدَهَوُّ، فَكَانَتْ أَنْ أَنْجِبَتْ الْإِبْنَ الثَّانِي لَتَمُوتَ بَعْدَ ذَلِكَ بِيَوْمٍ وَاحِدٍ... عاش بعدها المعلمُ بجزنٍ دائمٍ ولم يترتبُ بغيرها، وصرفَ جُلَّ وقته بعمَلِه وتربيةٍ ولديه. كان ناشطاً سياسياً معارضاً، جرجروه لأكثر من مرّةٍ من سجنٍ لآخرٍ ومن استجوابٍ لآخرٍ، ليتزكَّ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَ ذَلِكَ مُتَفَرِّغاً لولديه حتّى كَبُرَا وشبنا وخوفاً عليهما من أن يموتا في الخروبِ المبتالية التي دَخَلَهَا "المسمى قائداً أيضاً" هَرَبَ المعلمُ ولديه إلى أوربا كي يعيشا بأمانٍ» (سعدون، ۲۰۱۲: ۲۸).

در این بند راوی با ایجاد گسست زمانی و رجعت به گذشته‌ای بیرون از روایت اصلی، به روایت بخشی از زندگی معلم در گذشته می‌پردازد. این بخش در رابطه با نحوه‌ی همراهی لیدر با معلم است. لیدر با دیدن چند عکس از یک زن جوان و دو پسر، به گذشته‌ای خارج از داستان اشاره می‌کند و رویدادهایی که قبل از نقطه‌ی آغاز روایت اصلی - تولد لیدر - رخ داده‌اند را در متن بیان می‌کند؛ زیرا هنگام تولد لیدر - آغاز روایت اصلی - سال‌های زیادی از مرگ همسر معلم و مهاجرت فرزندانش به اروپا می‌گذرد. لذا نوع گذشته‌نگری این متن، بیرون‌داستانی است و از آن جهت که به معرفی معلم به‌عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داستان مربوط می‌شود و پیشینه‌ای از زندگی او را به‌نمایش گذاشته، از نوع گذشته‌نگر همانندداستانی می‌باشد که از طریق شخصیت‌پردازی معلم، خواننده را با زوایای پنهان زندگی او آشنا می‌سازد.

ب) گذشته‌نگر درونی: شاهدمثال زیر، نمونه‌ای از کاربرد این نوع گذشته‌نگری در رمان مذکور است:

«لَمْ أَسْتَطِعِ التَّعَوُّدَ بِسَهُولَةٍ عَلَى نَسِيَانِ أَشْقَائِي. كُلَّ تِلْكَ الْأَشْهُرِ الْأُولَى الَّتِي أَمْضَيْتُهَا سَوِيَّةً بِاللَّعِبِ وَالشَّجَارِ وَاسْتِكْشَافِ النَّهْرِ وَالْمَرْعَةِ وَمُطَارَدَةِ الْعَصَافِيرِ وَالْقَطْطِ هُنَا وَهُنَا. كَانَ صَعْباً عَلَيَّ التَّكْيِيفُ عَلَى النَّسِيَانِ»^۸ (همان: ۲۵).

راوی در این بند، به رخداد جدایی خود از برادر و خواهرانش توسط معلم و ناتوانی در فراموش کردن آن‌ها و خاطراتی از ماه‌های اول زندگی‌شان که در پی این رخداد در ذهنش تداعی شده، اشاره کرده است. در واقع راوی با نقل این خاطرات، خواننده را به گذشته‌ای در درون داستان می‌برد که با توجه به ارتباط آن با خود شخصیت و خط سیر داستان، از نوع همانندداستانی است.

ج) گذشته‌نگر مرکب: این نوع گذشته‌نگر، در رمان مورد نظر نمود چندانی ندارد و تنها مورد کاربرد آن در این رمان، نمونه‌ی زیر است:

«أُمِّي هِيَ الْوَحِيدَةُ مِنْ عَائِلَتِي الَّتِي حَالَفَهَا الْحُطُّ بِأَنْ أَخْتَارَهَا الْمَعْلَمُ فِي إِحْدَى رِحَالَتِهِ إِلَى إِسْبَانِيَا، وَكَانَ أَنْ حَمَلَهَا مَعَهُ حَتَّى بَغْدَادَ لِيَكُونَ مَحَلَّ إِقَامَتِهَا الْأَبَدِي. فِي بَغْدَادَ سَتَّعَرَفْتُ بِأَبِي السَّلُوقِي الْأَصْلِي... تَزَوَّجَتْ أُمِّي بِأَبِي فِي هَذِهِ الدَّارِ نَفْسِهَا، وَنَحْنُ (أَنَا وَأَشْقَائِي) بَطْنُهَا الثَّانِيَةُ - كَمَا يُقَالُ - بَعْدَ أَنْ أَنْجَبَتْ سَابِقاً كَلْبَتَيْنِ أَهْدَاهُمَا الْمَعْلَمُ لِصَدِيقَيْنِ لَهُ وَلَمْ تَرْتَمِهَا بَعْدَ ذَلِكَ» (همان: ۲۰).

در این مثال، راوی با متوقف کردن خط زمانی داستان، به گذشته‌ای دور می‌رود که مربوط به زندگی پدر و مادرش قبل و بعد از ازدواجشان با هم می‌شود و از این طریق، خواننده را از زوایای پنهان داستان آگاه می‌سازد. بنابراین یکی از کارکردهای این نوع تکنیک روایی، شخصیت‌پردازی است و این نمونه چون به حوادثی اشاره دارد که به خط سیر داستان مربوط نمی‌شوند، گذشته‌نگر متفاوت داستانی است و از آن جهت که دوره‌ای قبل از آغاز روایت اصلی - به دنیا آمدن لیدر - را در برمی‌گیرد و در ادامه به آن متصل شده و جزئی از آن گشته، گذشته‌نگر مرکب به‌شمار می‌رود؛ چراکه لیدر نخست به حوادثی اشاره می‌کند که مربوط به قبل از رخداد تولد او به‌عنوان آغاز روایت اصلی

است، سپس این حوادث ادامه یافته تا به روایت اصلی پیوند خورده است. بنابراین بخشی از آن بیرونی و بخشی درونی می‌باشد.

زمان‌پریشی آینده‌نگر

الف) آینده‌نگر بیرونی: شماری از رویدادها در این رمان زودتر از موعد طبیعی خود، در متن نمود پیدا کرده و به دوره‌ای پس از پایان روایت اصلی مربوط می‌شوند، از جمله در نمونه‌ی زیر:

«مُلْتَفِتًا بِأَكْثَرِ مِنْ إِيْحَاهِ وَمُوَدَّعًا كُلَّ ذِكْرِيَايَ وَنَاسِي فِي دَارِ الْمَعْلَمِ. كُنْتُ قَرَّرْتُ بِسِرِّي أَنْ أَعُوذَ يَوْمًا لِلدَّارِ وَلَا بُدَّ أَنْ أَنْتَقِمَ لِمَقْتَلِ أَبَوَيْ^۱» (سعدون، ۲۰۱۲: ۵۶).

آینده‌نگری به شکل همانندداستانی نمود پیدا کرده؛ چراکه مربوط به خودِ راوی به‌عنوان شخصیت اصلی داستان می‌شود. راوی در این جا سعی داشته تا با متوقف کردن زمان حال داستان و گذری موقت به آینده‌ای در پس روایت اصلی، مخاطب را در جریان تصمیمات خود در آینده مبنی بر انتقام گرفتن از نیروهای اشغالگر حکومتی، به‌دلیل کشته شدن پدر و مادرش قرار دهد و به نوعی از این طریق، حس تعلیق را در خواننده ایجاد کند.

ب) آینده‌نگر درونی: این رویکرد آینده‌نگر، عبارت است از پیش‌بینی‌هایی که محدوده‌ی آن‌ها از روایت اول فراتر نمی‌رود (خلیل والعیادی، ۲۰۱۷: ۳۵). در این رمان مواردی از این نوع، مشهود است از جمله مثال زیر:

«كَانَ مَا يَرَالُ أَمَامَنَا طَرِيقًا أَطْوَلُ لِأَجْتِيَاكِ الْمَرَاعِ الْمِحِيْطَةَ بِالْمَدِيْنَةِ وَالْجُرَى مُطَوَّلًا وَلِسَاعَاتٍ قَبْلَ أَنْ نَرَى أَنْفُسَنَا فِي مَرْكَزِ الْعَاصِمَةِ^۱» (سعدون، ۲۰۱۲: ۹۴).

که در آن راوی می‌کوشد تا از طریق آینده‌نگری، مسافتی که باید برای رسیدن به مرکز پایتخت طی کنند را به مخاطب اعلام کند؛ بنابراین زمان حال داستان متوقف می‌شود و آینده‌ای که پیش روست زودتر از موعد مقرر در داستان بیان می‌شود؛ آینده‌ای که به شخصیت و حوادث داستان مربوط می‌شود و قبل از نقطه‌ی پایان روایت اصلی رخ می‌دهد. در واقع نویسنده با این شگرد روایی، ابهام و پیچیدگی متن را از بین می‌برد و اشتیاق خواننده را به ادامه مطلب بیشتر می‌کند.

تداوم

سعدون در متن روایی خود، از هر چهار حرکت روایی مورد نظر ژنت (مکت توصیفی، حذف، تلخیص و صحنه‌ی نمایشی) بهره برده؛ لذا روایت از هر سه نوع شتاب منفی، مثبت و ثابت برخوردار است که در ادامه به شرح آنها در رمان پرداخته خواهد شد:

شتاب منفی

هرگاه در روایت، زمان داستان متوقف، ولی زمان متن در جریان باشد، شتاب منفی ایجاد می‌شود که این موضوع کاهش سرعت در متن را به دنبال دارد. کندشدن سرعت روایت، «حاصل به‌کارگیری برخی از تکنیک‌های زمانی است که ضرب‌آهنگ روایت را کند کرده و روند آن را متوقف می‌سازد» (بوعزه، ۱۳۹۵: ۱۰۶). از جمله‌ی این تکنیک‌ها که در این رمان کاربرد داشته، تکنیک توصیف است که در این رمان، از سطح نسبتاً بالایی برخوردار می‌باشد و در ادامه به نمونه‌ای از آن اشاره می‌شود:

«ما إِنْ تَرَجَّلَ الْمُعَلِّمُ وَأَنَا مِنْ خَلْفِهِ حَتَّى صِرْنَا بِمُوجَهَةِ رَجَالٍ غَامِضِينَ يَرْتَدُونَ بَدَلَاتٍ مُتَشَابِهَةً، لَمْ تُكُنْ بِالْعَسْكَرِيَّةِ وَلَا الْمَدِينَةِ، هُمْ سَحَنَاتٌ قَاسِيَةٌ وَيَتَحَدَّثُونَ بِلُغَةِ الْأَمْرِ^{۱۲}» (سعدون، ۲۰۱۲: ۳۳).

در این بند، نویسنده با کاربرد عنصر توصیف ضمن این‌که از سرعت و شتاب روایت کاسته، صورتی کامل از حالت‌های خارجی شخصیت‌های داستان را به خواننده می‌دهد؛ بنابراین وصف در این بند، تصویری از ظواهر شخصیت‌ها را به نمایش گذاشته تا مخاطب را کاملاً درگیر فضای داستان نماید.

شتاب مثبت

مراد از شتاب مثبت، افزایش سرعت روایت است. ضرب‌آهنگ روایت هنگامی سریع می‌شود که راوی به خلاصه کردن وقایع و رویدادها روی می‌آورد و تنها اندکی از آنها را ذکر می‌کند یا زمانی که به حذف مراحل از زمان در روایت پرداخته و اصلاً آنچه که در آن مراحل اتفاق افتاده است را ذکر نمی‌کند (دربال، ۲۰۱۴: ۳۹)؛ بنابراین حذف و تلخیص از عوامل ایجاد شتاب مثبت در روایت هستند.

الف) حذف: حذف، خود بر دو گونه‌ی حذف مشخص، که در آن مدت‌زمان حذف‌شده‌ی روایت مشخص است و حذف نامشخص، که در آن مدت‌زمان حذف شده‌ی روایت مشخص نیست (زیتونی، ۲۰۰۲: ۷۵)، تقسیم می‌شود. با توجه به نوع ادبی این رمان که در آن به نقل خاطرات راوی پرداخته شده، می‌توان اظهار داشت که وی در بیان رویدادهای هر برهه از زندگی خود، دست به گزینش زده و رویدادهایی که مهم‌تر هستند را گزارش کرده و از این‌رو عنصر حذف، با انواع خود، در روایت این داستان کاربرد دارد:

حذف مشخص؛ در این بخش از رمان «أُنَجِّبُنِي أُمِّي الْمَدْعُوءَةُ "ساباسو" مع شَقِيقِي لِي آخَرَ وَشَقِيقَتَيْنِ، وَلَمْ أَحْظَ بِرُؤْيَةِ وَالِدِي "السَّلُوقِي" إِلَّا بَعْدَ أَيَّامٍ ثَلَاثٍ^{۱۳}» (سعدون، ۲۰۱۲: ۱۳)، راوی به جهت پرهیز از نقل رویدادهای غیر ضروری که در پیشبرد داستان نقشی نداشته، یک دوره‌ی زمانی سه روزه را از متن حذف کرده تا سریع‌تر به رویداد اصلی برسد. حذف این برهه‌ی زمانی مشخص، موجب افزایش سرعت روایت گردیده است.

حذف نامشخص؛ در این بخش از رمان، «مَضَّتْ الْأَيَّامُ بَطِيئَةً وَالْمَعْلَمُ مازَالَ فِي رُقَادِهِ^{۱۴}» (همان: ۲۹). همان‌گونه که به مدد عنصر حذف، برخی از دوره‌های زمانی کنار گذاشته می‌شود (مارتین، ۱۳۹۱: ۹۱) و در آن گاهی راوی، مقدار و اندازه‌ی این دوره‌ی زمانی کنار گذاشته شده را تعیین می‌کند و گاهی نیز دامنه و اندازه‌ی آن را مشخص نمی‌کند، بخشی از زمان (الایام)، بدون مشخص شدن محدوده و مقدار آن، حذف شده است. این فرآیند که طی آن حجم کمی از متن به مدت‌زمان زیادی از داستان اختصاص پیدا کرده، سرعت خواندن روایت را افزایش داده است.

ب) تلخیص: عنصر تلخیص از عناصری است که بیشترین سهم را در شتاب مثبت این رمان داشته و سعدون بخش‌های زیادی از رمان را به مدد این عنصر نگاشته است. از جمله:

«عَرَفْتُ مِنْهَا أَهْمًا كَانَتْ تَعِيشُ فِي الْمَدِينَةِ، فِي بَيْتِ صَاحِبَتِهَا... لَمْ تَحْظَ بِرُؤْيَةِ أُمِّهَا وَلَا أَبِيهَا وَلَا أَيِّ شَقِيقٍ لَهَا، مَا إِنَّ فَتَحَتْ عَيْنَاهَا لِلْمَرَّةِ الْأُولَى حَتَّى تَلَاَقَتْ بِنَظَرَةِ صَاحِبَةِ الدَّارِ الحَتُونِ وَرَفَعَتْهَا الدَّائِمَةَ. بَعْدَ الَّذِي حَصَلَ مِنْ قُصْفِ وَدِمَارِ الْمَدِينَةِ، اخْتَفَّتْ صَاحِبَتُهَا فِي ظُرُوفٍ غَامِضَةٍ، وَلَمْ

تَرَهَا بَعْدَ ذَلِكَ. فَكَانَ أَنْ هَجَرَتِ الْبَيْتَ بَعْدَ أَنْ إِحْتَلَّهُ نَاسٌ آخَرُونَ لَا تَعْرِفُهُمْ...^{۱۵}» (سعدون، ۲۰۱۲: ۱۳۴-۱۳۵).

راوی در این نمونه، پیشینه‌ای از زندگی کاتیا- گربه‌ای که در مسیرش در صحرا با او برخورد کرده بود- را بیان می‌کند و با استفاده از تکنیک زمانی تلخیص که به سرعت بخشیدن به ریتم روایت کمک می‌کند، زمان بلندی از داستان که مربوط به زندگی کاتیا می‌شود و اهمیت چندانی در روند داستان ندارد را به صورت فشرده و خلاصه بیان کند که این امر باعث شده تا زمان متن از زمان داستان، بسیار کوتاه‌تر شود.

شتاب ثابت

منظور از شتاب ثابت، این است که سرعت نقل حوادث سطح داستان در سطح متن، ثابت و یکسان باقی بماند. -همان‌طور که گفته شد- در گفتگو که صحنه‌ی نمایشی به حساب می‌آید، تداوم داستان و متن برابر است. سعدون از دیالوگ یا گفتگو به ندرت در روایت خود استفاده کرده است، به‌عنوان مثال در این نمونه:

«الآن أنسأك.. كُنْتَ بِمَنَابَةِ أَخِي؛ لَكِنِّي لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ بِطَرِيقِي". - مَا الَّذِي نَجَّأَهُ رَأْسُكَ الصَّغِيرَةَ يَا جِرْو؟ - أَشْيَاءٌ عَدِيدَةٌ يَا لِيدِرْ، أَرْجُو أَنْ يُنَاحَ لِي الْوَقْتُ يَوْمًا مَا لَأُقْصِّهَا عَلَيْكَ.. أَمَّا الْآنَ فَعَلَيْ أَنْ أَمْضِيَ^{۱۶}» (سعدون، ۲۰۱۲: ۹۵).

راوی رخداد مربوط به جدا شدن خود از دوستش جرو را در قالب گفتگویی میان آن‌ها و به صورت مستقیم برای مخاطب بازگو کرده است. بیان مستقیم سخنان راوی و جرو، باعث شده تا زمان مصروف این رخداد در متن، با زمان مصروف آن در خارج از متن، برابری کند و روایت از شتابی تقریباً ثابت برخوردار شود.

در این بند از روایت: «- لا أفهمُ لِمَاذَا لَمْ تَتَّصِلْ بِي حَتَّى الْآنَ. كُنْتُ فَلِقًا عَلَيْكَ. هَلْ هَذِهِ أَصُولُ الصَّدَاقَةِ؟ تَسْأَلُ الرَّجُلُ. - أَعْتَدِرُ مِنْكَ، حَالَتِي لَمْ تَسْمَعْ لِي بِتَفْكِيرٍ مَنْطِقِي. حَوِي عَلَى الْجَمِيعِ مَنَعَنِي مِنَ الْإِتِّصَالِ بِكُمْ. أَجَابَهُ الْمَعْلَمُ - لَا عَلَيْكَ يَا صَاحِبِي، كُلُّهُ سَيَنْقُضِي، أَلَمْ تَسْمَعْ بِالْأَخْبَارِ، هَذِهِ الْمَرَّةَ أَمَهْلُوهَ أَيَّامًا وَحَسْبُ... سَبَدَأُ الْمَعْرَكَةَ الْحَقِيقِيَّةَ. - أَمَتَّى ذَلِكُ، لَقَدْ هَدَّنَا التَّعَبُ مِنَ الْوُعُودِ. - سَتَرَى... سَتَنْتَفَسُ أَحْيَرًا!^{۱۷}» (همان: ۵۹-۵۸).

راوی از طریق عنصر گفتگو، به روایت داستان خود پرداخته و رخدادها بدون دخالت وی و به صورت مستقیم از زبان خود شخصیت‌ها بازگو شده‌اند. می‌توان گفت که غرض نویسنده در این نمونه، به نمایش گذاشتن محتوا و پیام اصلی داستان خود باشد که از فحوای کلام شخصیت‌ها به دست می‌آید. ارائه‌ی اطلاعات در این بند به مدد عنصر گفتگو، به جهت مطابقت طول زمان متن با طول زمان داستان در آن، باعث ایجاد شتاب ثابت این بخش از روایت شده است.

بسامد

در رمان مورد نظر، شواهدی از انواع بسامد، با کمیت‌های متفاوت مشاهده شده که ذیلاً به برخی از آن اشاره می‌شود:

بسامد مفرد

این نوع بسامد، عمده‌ترین بسامد در رمان سعدون است که راوی از آن، هم در روایت رویدادهای اصلی و هم رویدادهای فرعی داستان استفاده کرده است. به جهت مجال اندک این مقاله به نمونه‌ای از آن در ادامه اشاره می‌شود:

«رَأَيْتُهُ حَزِينًا جَدًّا وَهُوَ يُودِعُ الْعَائِلَةَ الَّتِي عَاشَتْ فِي مَزْرَعَتِهِ. لَمْ يَكُنْ بَيِّدَهُ شَيْءٌ أَوْ هَذَا مَا حَاوَلَ تَبْيَانَهُ لُهُمْ، كَانَ مُجَبَّرًا عَلَى الرُّضُوحِ لِأَوَامِرِ حُكُومِيَّةٍ غَامِضَةٍ»^{۱۸} (سعدون، ۲۰۱۲: ۳۵).

در این نمونه، ماجرای که در آن معلم به جهت مصادره شدن مزرعه‌اش از طرف دولت، مجبور به اخراج خانواده‌ی ساکن در آن می‌شود، ماجرای است که یکبار رخ داده و در طول روایت نیز به جهت عدم تأکید راوی بر آن، تنها یکبار و از زبان خود لیدر نقل شده است.

بسامد مکرر

کاربرد این نوع بسامد در رمان به میزان اندکی مشهود است. از جمله این‌که در قسمتی از داستان، لیدر پس از نبردی تن به تن با سگی به نام جبار و کشتن او، تصمیم می‌گیرد که مبارزه و خون و گوشت را برای همیشه ترک کند و از این‌رو شکار را کنار

گذاشته و به گیاه‌خواری روی می‌آورد. این تصمیم یک‌بار توسط لیدر گرفته شده، ولی به دفعات در بخش‌هایی از متن نقل شده است؛ از جمله موارد زیر:

«كَانَ قَبُولُ الْمَعْلَمِ بِقَرَارِي تَامًا حَتَّى إِنَّهُ لَمْ يُعِدْ لِذِكْرِ الصَّيْدِ أَمَامِي وَلَمْ يَطْلُبْ مِنِّي مَا يَكْبُرُ الْقَاعِدَةَ الَّتِي قَرَّرْتُ الْمَضِي فِيهَا»^{۱۹} (سعدون، ۲۰۱۲: ۵۱).

«بَدَأَتْ مَجَامِيعُ كَلَابٍ تَتَحَالَفُ فِيهَا بَيْنَهَا لِمَهَاجِمَةِ كَلْبٍ ضَعِيفٍ... لَمْ يُعِدْ بِمَقْدُورِي الدِّفَاعِ عَنِ الْجَمِيعِ... كَمَا أَنَّنِي لَمْ أُعِدْ قَادِرًا عَلَى قَتْلِ أَوْ جَرَحِ أَيِّ وَاحِدٍ مِنْ أَبْنَاءِ جَنَسِي وَلَا أَيِّ حَيَوَانٍ آخَرَ»^{۲۰} (همان: ۸۱).

راوی به جهت تأکید بر اهمیت این موضوع، به تکرار آن در بخش‌های دیگری از رمان نیز روی آورده است؛ از جمله در نمونه‌ی زیر که ضمن روایت رخداد خروج و آزادی از زندان و بیان مسأله‌ی تغذیه‌ی گروهی از سگ‌های همراهش، به موضوع گیاه‌خواری خود طی مدتی طولانی نیز، اشاره می‌کند:

«كَانَتْ جَوْلَانُنَا تَمُرُّ بِمَزَارِعِ شَاسِعَةٍ... هُنَاكَ مَا أَنْ وَجَدْتُ مَسْأَلَةَ تَغْذِيَّتِي سَهْلَةً أَنَا الْمَعْتَادُ عَلَى الْأَعْشَابِ وَالْحُضْرُ مِنْذُ فَتْرَةٍ، كَانَ مِنَ الصَّعْبِ عَلَيَّ إِقْنَاعُ الْجَمَاعَةِ الْكَلْبِيَّةِ التَّابِعَةِ بِأَنْ تَجْتَرَعَ الْأَعْشَابَ»^{۲۱} (همان: ۹۰).

نیز در شاهد مثال زیر که علت ضعف در حس بویایی خود را دوری طولانی مدتش از شکار و گوشت و خون بیان می‌کند:

«كُنْتُ مُصَمِّمًا عَلَى الْإِنْتِظَارِ عِنْدَ بَوَائِبِ حَبْسِهِ وَإِنْتِهَازِ أَقْرَبِ فُرْصَةٍ لِلتَّسَلُّلِ وَمُحَاوَلَةِ إِنْقَاذِهِ؛ لَكِنِّي حَتَّى تِلْكَ اللَّحْظَةِ لَمْ أَحْدِسْ بَعْدَ الطَّرِيقِ الصَّائِبِ الْمُؤَدِّيِ إِلَيْهِ... أَيَقْنْتُ أَنَّنِي أَصْبَحْتُ مُهَدَّدًا بِفَقْدَانِ قَابِلِيَّتِي الْكَلْبِيَّةِ الطَّبِيعِيَّةِ وَحَزْرْتُ أَنَّ ذَلِكَ تَابِعٌ رُبَّمَا لِنُتُوقِفِي عَنِ الصَّيْدِ لِفَتْوَةٍ طَوِيلَةٍ وَمِنْ تَدْوُقِ دَمِ الْحَيَوَانَاتِ وَحُومِهَا الطَّارِجَةِ»^{۲۲} (همان: ۹۱).

همچنین در متن زیر که در شرح آوارگی‌هایش پس از مرگ معلم، به موضوع مورد نظر نیز اشاره می‌کند:

«الْحَدَائِقُ لَمْ يُعِدْ فِيهَا أَيُّ زَرَعٍ أَوْ حَضَارٍ أَوْ فَاكِهَةٍ، كَمَا أَنَّ جَسَدِي الضَّامِرَ كَانَ بِحَاجَةٍ لِأَيِّ شَيْءٍ يُقْوِيهِ، حَتَّى إِنَّنِي كُنْتُ مُتَلَهِّفًا لِأَكْلِ قِطْعَةٍ لَحْمٍ أَوْ عَظْمٍ قَدْ نَسِبْتُ طَعْمَهَا تَمَامًا مِنْذُ أَنْ قَرَّرْتُ تَجَنُّبِي لِكُلِّ دَمٍ وَلَحْمٍ وَالتَّجَاتِ لِأَكْلِ النَّبَاتَاتِ»^{۲۳} (همان: ۱۱۶).

در تمام این موارد، حادثه‌ی مذکور از دیدگاه خود لیدر تکرار و بازگو می‌شود که این تکرار می‌تواند به علت تأثیری که حادثه بر فرد می‌گذارد یا تأکیدی که به هر علت نویسنده قصد ایجاد آن در ذهن خواننده را دارد، باشد (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۵).

بسامد بازگو

سعدون با به‌کارگیری این نوع بسامد در داستان خود، بیشتر در پی افزودن به سرعت روایت خود از طریق خلاصه‌کردن متن بوده است؛ از جمله در نمونه‌ی زیر:

«كَانَ الْمَعْلَمُ يَسْتَعْلِفُ يَوْمِي الْحَمِيسِ وَالْجُمُعَةَ بِالرَّجِيلِ وَحِيداً أَوْ بِرَفَقَةٍ صَدِيقٍ مُقَرَّبٍ لِيَتَصَيَّدَ أَوْ لِيَمْضِي وَقْتاً طَيِّباً بَعِيداً عَنِ الْمَدِينَةِ وَصَحْبِهَا»^{۲۴} (سعدون، ۲۰۱۲: ۱۹).

تکرار رویدادی که طی یک بازه‌ی زمانی مشخص، در داستان بیان شده، در متن موجب اطناب و کاهش سرعت روایت می‌شود که این امر، مطلوب راوی نبوده است؛ لذا وی وقایعی که به‌طور پیوسته در هر پنجشنبه و جمعه برای معلم رخ داده را تنها یک‌بار در متن گزارش داده، تا اینگونه داستان را از یکنواختی خارج کند. در نمونه‌ی دیگر نیز راوی با همین هدف از این تکنیک استفاده می‌کند و از این رهگذر فعالیت‌های روزانه خود و معلم را به تصویر می‌کشد:

«كَانَ يُدَوِّنُ طَوَالَ النَّهَارِ وَعَلَى صَوْنِ شَمْعَةٍ فِي اللَّيَالِي، كُنْتُ أَجْلِسُ بِالْقُرْبِ مِنْهُ مُحَاوِلاً فَكَمَا يَسْطُرُهُ كَيْ أَنْعَاشَ مَعَ لَحْظَاتِ حَيَاتِهِ الَّتِي لَمْ أَشْهَدْهَا وَلَمْ أَكُنْ فِيهَا بِقُرْبِهِ»^{۲۵} (همان: ۱۰۶).

رخدادهای مذکور در این بخش از رمان، مربوط به دوران پس از آزادی معلم از زندان و دیدار دوباره‌ی لیدر با اوست. کاربرد فعل استمراری در این بند، خود‌گویای این است که این رخدادها به‌طور پیوسته در گذشته برای راوی و معلم رخ داده‌اند؛ ولی راوی هر بار به نقل آن‌ها نپرداخته و تنها یک‌بار این رخدادها را روایت نموده است.

نتیجه‌گیری

با بررسی کارکرد هر یک از عوامل سه‌گانه‌ی زمان روایی ژنت در رمان «مذکرات کلب عراقی» و نقش هر یک در پیشبرد داستان، چنین استنتاج می‌شود که:

۱- پیرامون مقوله‌ی نظم، راوی از حیث نظم گاه‌شمارانه و تقویمی، به نقل خاطرات خود از بدو تولد تا دوره‌ی کهنسالی پرداخته است؛ اما در خلال روایت، گاه ترتیب خطی وقایع رعایت نشده و زمان‌پریشی‌هایی در متن مشاهده می‌شود. شکست‌های زمانی این متن، در هر دو وجه گذشته‌نگر و آینده‌نگر نمود پیدا کرده است که البته نوع گذشته‌نگر آن در مقایسه با آینده‌نگر، حجمی دو برابر دارد. وجه غالب این گذشته‌نگری‌ها، درونی و همانندداستانی است و اغلب تداعی رویدادهایی می‌باشد که در گذشته برای راوی یا معلم رخ داده است؛ رویدادهایی که یا قبلاً در جایگاه زمانی مناسب خود روایت شده‌اند و یا خارج از مکان مقرر برای اولین بار نقل شده‌اند. سطح کمی نیز متفاوت‌داستانی بوده و پیشینه‌ای از زندگی شخصیت‌های داستان در جهت معرفی آن‌ها، به نمایش گذاشته شده است. تعداد معدودی گذشته‌نگر بیرونی نیز در روایت مشاهده می‌شود که حکم مکمل را داشته و به کامل‌شدن روایت اصلی کمک می‌کند. آینده‌نگری نیز که نمود کمی در رمان دارد، اغلب در قالب رؤیایپردازی‌ها، امیدها، حدس و گمان‌ها و پیش‌بینی‌های راوی یا دیگر شخصیت‌های داستان نمودار است که بعضاً موجب برانگیخته شدن حس تعلیق و اشتیاق خواننده شده است.

۲- در رابطه با مقوله‌ی تداوم از نظر دیرش زمانی، می‌توان چنین اظهار کرد که رمان در برگیرنده‌ی مدت‌زمانی طولانی از زندگی راوی است؛ اما کاربرد فراوان عنصر تلخیص و بعضاً انواع حذف‌هایی که در متن به کار رفته، باعث شتاب مثبت رمان گشته و سرعت روایت را بالا برده است؛ البته گستره‌ی وسیعی از زمان متن نیز به توصیفات متعددی اختصاص یافته که با متوقف‌کردن زمان داستان، باعث ایجاد شتاب منفی در رمان شده است. بخش عمده‌ی این توصیفات، به شخصیت‌ها و رویدادهای اصلی داستان مربوط می‌شوند و برش‌های بسیار اندکی از زمان نیز، به دیالوگ اختصاص یافته که در این مواقع، زمان متن با روندی عادی پیش رفته، تداوم داستان و تداوم متن یکسان گشته و شتابی ثابت در متن ایجاد شده است.

۳- درباره‌ی مقوله‌ی بسامد می‌توان گفت که هر سه نوع بسامد در سطح متن دیده می‌شود؛ اما نوع مفرد و بازگو بسیار چشمگیرتر از نوع مکرر آن است. بسامد مفرد که هم

بر محور رویدادهای اصلی و هم رویدادهای فرعی داستان می‌چرخد، مشتمل بر روایاتی از حوادث مربوط به راوی و معلم و برخوردها و جدایی‌هایی است که راوی با شخصیت‌های فرعی داستان داشته است؛ کارکرد بسامد مکرر که نمود بسیار کمی در رمان دارد، به انگیزه‌ی بیان موضع‌گیری اشخاص پیرامون یک رویداد و به جهت تأکید راوی بر یک حادثه بوده است؛ اما کاربرد فراوان بسامد بازگو در جای جای رمان، موجبات کوتاه‌شدن روایت و خروج متن از یکنواختی را فراهم آورده است؛ زیرا راوی از ذکر هرباره‌ی رویدادهایی که در مقطعی از زمان، به‌طور پیوسته برای او یا شخصیت‌های داستانش رخ داده، اجتناب نموده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Roland Barthes
2. Tzvetan Todorov
3. Gérard Genette
4. Algirdas Julien Greimas

۵. در ترجمه‌ی شاهدمثال‌ها، از کتاب خاطرات سگ عراقی، ترجمه‌ی سید مهدی حسینی‌نژاد استفاده شده است.

6. Schlomith Rimmon-Kenan

۷. آن دو زندگی شادی داشتند و با هم خوشبخت بودند، همسرش پس از یک سال از ازدواجشان پسر اولش را به دنیا آورد و همزمان با دومین حاملگی‌اش سخت بیمار شد و یک روز پس از تولد پسر دومش، از دنیا رفت... پس از او غم و اندوه از زندگی معلم جدا نشد و با کس دیگری ازدواج نکرد، او قسمت عمده‌ی وقتش را به کار و تربیت فرزندانش اختصاص داد. او یک فعال سیاسی مخالف دولت بود، بارها او را در زندان‌های مختلف زندانی و بازجویی کردند، پس از آن همه‌ی وقتش را صرف فرزندانش کرد تا این‌که بزرگ شدند و از ترس این‌که در جنگ‌های پی‌درپی که خود به‌عنوان فرمانده، در آن‌ها شرکت می‌کرد، جان خود را از دست دهند، آن‌ها را به اروپا فرستاد تا در امنیت زندگی کنند (سعدون، ۱۳۹۶: ۲۷).

۸. نمی‌توانستم به‌راحتی به فراموش کردن خواهران و برادرم عادت کنم. تمام آن ماه‌های اول که با هم بازی می‌کردیم، بحث می‌کردیم، در رودخانه و مزرعه گشت می‌زدیم و گنجشک‌ها و گریه‌ها را در این‌جا و آن‌جا تعقیب می‌کردیم. فراموش کردن آن‌ها برایم دشوار بود (همان: ۲۴).

۹- از خانواده‌ی مادرم فقط بخت با مادرم یار بود؛ چراکه معلم در یکی از سفرهایش به اسپانیا او را انتخاب کرده و با خود به بغداد آورده بود تا محل اقامت دائمی‌اش باشد، در بغداد با پدرم که از نسل

سگ‌های سلوقی اصل بود، آشنا شد... مادرم در همین خانه با پدرم ازدواج کرد و همان‌گونه که می‌گویند ما (من و خواهران و برادرم) از دومین حاملگی او متولد شدیم بعد از این‌که مادرم دو سگ دیگر به دنیا آورده و معلم آن‌ها را به دو دوستش هدیه داده و مادرم بعد از آن، آن‌ها را ندیده است (همان: ۱۹-۲۰).

۱۰- به همه‌جا نگاه کردم و با تمام خاطرات و مردمم در خانه‌ی معلم، وداع کردم. با خود عهد کردم که روزی به این خانه برگردم و حتماً انتقام مرگ پدر و مادرم را بگیرم (همان: ۵۵).

۱۱- همچنان راهی طولانی پیش رویمان بود، باید از مزارع اطراف شهر می‌گذشتیم و به مدت طولانی و ساعت‌ها پیاده‌روی می‌کردیم تا خودمان را در مرکز پایتخت ببینیم (همان: ۹۷).

۱۲- بعد از این‌که معلم از ماشین پیاده شد و من هم پشت سرش رفتم، با مردانی غریبه مواجه شدیم که لباس‌هایی یک‌شکل پوشیده بودند که نه نظامی بود و نه اداری. ظاهر خشنی داشتند و با زبان امر و زور حرف می‌زدند (همان: ۳۳).

۱۳- مادرم «سابایسو»، من، برادر و دو خواهرم را به دنیا آورد و بعد از سه روز پدر سلوقی‌ام را دیدم (همان: ۱۰).

۱۴- روزها به کندی گذشت و معلم همچنان در بستر بیماری بود (همان: ۲۷).

۱۵- فهمیدم او در شهر، در خانه‌ی صاحبش زندگی می‌کرده است... سعادت دیدن مادر، پدر و هیچ‌یک از خواهر و برادرهایش را نداشته، به محض این‌که برای اولین بار چشم باز کرده با نگاه مهربان صاحب‌خانه و همراهی همیشگی او روبرو شده است. بعد از بمباران و ویرانی شهر، صاحبش در شرایط عجیبی مفقودالثر شده و پس از آن او را ندیده است. او از خانه کوچ کرده بود پس از این‌که افراد دیگری که کاتیا آن‌ها را نمی‌شناخت آن‌جا را اشغال کرده بودند... (همان: ۱۴۱-۱۴۲).

۱۶- هرگز فراموش نمی‌کنم.. تو برایم مثل برادر بودی؛ اما من باید راه خودم را ادامه بدهم. - جرو تو سر کوچکت چه فکری داری؟ - فکرهای مختلف لیدر، امیدوارم روزی فرصتی دست دهد تا برایت صحبت کنم.. اما الان باید بروم (همان: ۹۷-۹۸).

۱۷- مرد پرسید: نمی‌فهمم چرا تا حالا به من زنگ نزدی؟ خیلی نگران بودم، این رسم دوستی است؟! معلم جواب داد: - عذر می‌خواهم، حال و احوالم اجازه‌ی منطقی فکر کردن به من نمی‌داد، ترس و نگرانی‌ام از همه باعث شد با شما تماس نگیرم. - نگران نباش دوست من، همه چیز تمام می‌شود، اخبار را پیگیری نمی‌کنی، این‌بار فقط چند روز به او مهلت داده‌اند و بس... جنگ واقعی به زودی آغاز می‌شود. - آرزو می‌کنم این اتفاق بیفتد، وعده‌ها خسته‌مان کردند. - به زودی خواهی دید... بالاخره نفس خواهیم کشید (همان: ۵۸).

- ۱۸- او را دیدم که خیلی غمگین بود؛ چون داشت با خانواده‌ای که در مزرعه‌اش زندگی می‌کردند، خداحافظی می‌کرد. کاری از دستش ساخته نبود، سعی کرد به آن‌ها بفهماند چیزی دست او نیست، او مجبور به اجرای دستورات مشکوک و نامعلوم دولتی بود (همان: ۳۴).
- ۱۹- معلم کاملاً قول و قرارم را قبول کرده بود. او حتی دیگر پیش من از شکار چیزی نمی‌گفت و از من نمی‌خواست قانونی که وضع کرده بودم را بشکنم (همان: ۵۰).
- ۲۰- دسته‌های سگ‌ها داشتند بین خودشان نقشه می‌کشیدند که به سگ ضعیف‌تر حمله کنند... در توانم نبود بتوانم از همه‌ی سگ‌ها دفاع کنم... همچنین نمی‌توانستم سگی را بکشم یا زخمی کنم و حتی حیوانی دیگر را نیز (همان: ۸۱-۸۲).
- ۲۱- مسیرمان از مزارع بزرگ می‌گذشت... تغذیه‌ی من آسان بود؛ چون مدتی بود به زندگی گیاه‌خواری عادت کرده بودم. برایم سخت بود که سگ‌های همراهم را به بلعیدن علف‌ها متقاعد کنم (همان: ۹۲-۹۳).
- ۲۲- مصمم بودم پشت در زندان معلم منتظر بمانم و از کوچک‌ترین فرصت برای وارد شدن و تلاش برای نجاتش استفاده کنم؛ ولی آن لحظه حتی نمی‌توانستم به درستی حدس بزنم چه قدر با او فاصله دارم... یقین پیدا کردم که در معرض تهدید از دست دادن توانایی‌های سگی و طبیعی‌ام قرار گرفته‌ام و حدس زدم که احتمالاً به این علت است که مدت زیادی از شکار دست کشیده و خون و گوشت تازه‌ی حیوانات را نخورده بودم (همان: ۹۳).
- ۲۳- در باغ‌ها دیگر هیچ کشت و سبزیجات و میوه‌ای باقی نمانده بود، کما این‌که بدن لاغرم به هر چیزی که آن را تقویت کند احتیاج داشت، تا جایی که خیلی دلم می‌خواست قطعه‌ای گوشت یا استخوان بخورم که طعمش را کاملاً فراموش کرده بودم از وقتی که با خودم قرار گذاشته بودم که از هر خون و گوشتی دوری کرده و به گیاه‌خواری روی آورده بودم (همان: ۱۲۳).
- ۲۴- معلم از روزهای پنجشنبه و جمعه برای سفر به همراه دوستان صمیمی‌اش یا به تنهایی، استفاده می‌کرد تا به شکار برود یا اوقات خوبی را دور از شهر و شلوغی آن بگذراند (همان: ۱۸).
- ۲۵- در طول روز می‌نوشت، شب‌ها نیز زیر نور شمع می‌نوشت. کنارش می‌نشستم، تلاش می‌کردم آن‌چه می‌نویسد را بخوانم تا با او در لحظاتی از زندگی‌اش که ندیده بودم و کنارش نبوده‌ام، زندگی کنم (همان: ۱۱۲).

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، (۱۳۹۱ش)، ساختار و تأویل متن، چاپ چهاردهم، تهران: نشر مرکز.
 اخوت، احمد، (۱۳۷۱ش)، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.

اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹ش)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نشر آگه.

أمسیلی، نوال وروزه باشوش، (۲۰۱۳م)، «البنية السردية في رواية جسد يسكنني لديهيّة لويز»، حسینة فلاح، كلية الآداب واللغات: جامعة عبدالرحمان ميرة.

برتنس، یوهانس ویلم، (۱۳۸۷ش)، مبانی نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: نشر ماهی.

بوعزه، محمد، (۱۳۹۵ش)، تحلیل متن روایی؛ تکنیک‌ها و مفاهیم، ترجمه‌ی حسن گودرزی لمراسکی و محمد صفایی، بابلسر: انتشارات دانشگاه مازندران.

بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۹۳ش)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی (با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران)، چاپ پنجم، تهران: افراز.

تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲ش)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: نشر آگه. تولان، مایکل، (۱۳۹۳ش)، روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی، ترجمه‌ی سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ دوم، تهران: سمت.

جنیت، جبرار، (۱۹۹۷م)، خطاب الحکایة (بحث فی المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الطبعة الثانية، رباط: المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

خلیل، کنتوم وصورایة العیداوی، (۲۰۱۷م)، «بنية الخطاب السردی في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض أمودجا»، رشیده غانم، كلية الآداب واللغات: جامعة عبد الرحمان ميرة.

دریال، أسماء، (۲۰۱۴م)، «زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق»، عزالدین بوبیش، كلية الآداب واللغات: جامعة الحاج لخضر.

ریمون کنان، اشلومیت، (۱۳۸۷ش)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی، تهران: انتشارات نیلوفر.

زیتونی، لطیف، (۲۰۰۲م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، بیروت: مكتبة لبنان ناشرون.

سعدون، عبدالهادی، (۲۰۱۲م)، مذکرات کلب عراقی، الطبعة الأولى، بیروت: ثقافة.

_____، (۱۳۹۶ش)، خاطرات سگ عراقی، ترجمه‌ی سید مهدی حسینی‌نژاد، تهران: نشر نیماژ.

طعمة، أنطوان، (۲۰۱۴م)، سیمياء القصة العربية، الطبعة الأولى، بیروت، دارالنهضة العربية.

عبدی، صلاح‌الدین، زهرا افضلی و میترا خدادادیان، (۱۳۹۳ش)، «روایت‌شناسی رمان عمارت یعقوبیان اثر علاء الاسوانی بر اساس نظریه‌ی روایتی ژرار ژنت»، فصلنامه‌ی لسان مبین، سال ۶: صص ۹۰-۱۰۹.

فتیحة، جلطی، (۲۰۱۶م)، «صورة المحتل في الادب الفرنسي رواية رقان حبيبي أمودجا»، بوشفرة نادیه، كلية الآداب والفنون: جامعة عبد الحميد بن باديس.

- حمدانی، حمید، (۱۹۹۱م)، بنية النص السردی (من منظور النقد الأدبی)، بیروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- لوته، یاکوب، (۱۳۸۸ش)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه‌ی امید نیک‌فرجام، چاپ دوم، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- مارتن، والاس، (۱۹۹۸م)، نظریات السرد الحدیثة، ترجمة حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى للثقافة.
- مارتین، والاس، (۱۳۹۱ش)، نظریه‌های روایت، ترجمه‌ی محمد شهباء، چاپ پنجم، تهران: انتشارات هرمس.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۹۳ش)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ پنجم، تهران: نشر آگه.
- النعمی، فیصل غازی، (۲۰۰۹م)، العلامة والرواية (دراسة سیمیائیة فی ثلاثیة ارض السواد لعبد الرحمن منیف)، عمان: دار مجدلاوی.

المفارقة الزمنية في رواية «مذكرات كلب عراقي» لعبدالهادي سعدون من منظور النقد السردى على ضوء نظرية جيرار جنيت

اعظم شمس الدينى فرد^{١*}

فاطمه سيستانى رحمت آباد^٢

الملخص

إن السردانية تعتبر علماً جديداً يعالج العناصر السردية. وجيرار جنيت، الناقد البنيوي الفرنسي هو أحد أشهر المنظرين في هذا المجال الذي يعتقد أن في معالجة الرواية يجب أن يلفت النظر إلى ثلاثة عناصر: الزمن والصيغة والصوت. هذا البحث يحاول أن يتطرق إلى كيفية تأدية الوظيفة لعنصر الزمن ومقولاته الثلاثة: الترتيب الزمني، الديمومة والتواتر في رواية «مذكرات كلب عراقي» لعبدالهادي سعدون، الروائي العراقي المعاصر بناءً على المنظور السردى لجيرار جنيت ومعتمداً على النقد السردى. نهدف في هذا المجال على أن نعرف أساليب الراوي السردية في كيفية توظيف الزمان و تقويم مستوى الخلاف بين زمن القصة و زمن السرد في الرواية المذكورة. قد أظهرت الدراسة أن إسترجاع ذكريات الراوى وتمثيل خلفية من حياة الشخصيات الفرعية والتعبير عن أمل الشخصيات تجاه الأحداث المقبلة، أدى إلى الإضطراب في النظام الخطي للرواية. بالإضافة إلى ذلك فإنّ العديد من الوقفات الوصفية وتوظيف تقنية التلخيص في بجانب أنواع التواترات، قد أحدث التغيير في سرعة الرواية.

الكلمات الرئيسية: السردانية، جيرار جنيت، المفارقات الزمنية، مذكرات كلب عراقي، عبدالهادي سعدون.

١- أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ولى عصر (عج)

٢- الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة ولى عصر (عج)