The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Fourteenth Year, No. 28, Spring and Summer 2024

The function of narrative techniques in the Arabic novel *Bread on the Table of Uncle Millad* by Mohammad al-Naas

Soudabeh Mozaffari, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Khwarazmi University, Tehran
Salman Azmoon Aliabad[1], Ph. D student of Arabic language and literature, Kharazmi University, Tehran

Received: 08-03-2023 Accepted: 21-04-2024

Introduction: Authors of novels use different methods to increase the attractiveness of the literary work and attract the special attention of the audience to it. In this regard, in addition to the fact that a work must have a strong theme and content, the use of different techniques in the narration of the story can fulfill a large part of this important task. The technique in story telling means that the author uses a certain method in the narration of the story, which can be seen in a structured way all through it and bear part of the narrating duty. In fact, the technique is the author's special way of using story elements such as characters, time, and place. Techniques not only account for advancing the story but also make the story appear more attractive and have a greater impact on the readers to prevent them from getting tired of following the story. Among Arabic novels, the novel *Bread on the Table of Uncle Millad*, written by Muhammad Al-Naas from Libya, the winner of the 2022 Arab Booker Prize, contains several techniques (mostly temporal and cinematic) that make it attractive and valuable. The purpose of dealing with storytelling techniques in this novel is to identify them and know how to use them in the narration of the story, so that the role of each of them can be explained in the story and the artistic power and skill of the author in storytelling will be clarified. Another goal of this research is to find out the deeper layers of the story that the author has placed behind the technique so that the audience can enjoy, understand and be more affected by the story through discovering them.

Methodology: The present research has used a descriptive-analytical method and library reports and documents to investigate the narrative techniques in the novel *Bread on the Table of Uncle Millad*. First, the concept of technique is explained in the story, and then the main techniques of the story, how they are used, and their functions are mentioned.

Results and discussion: The author has used various techniques in the novel including description, conversation, flashback, and direct conversation with the audience, dreaming, and simultaneous narration. He has used these techniques in all the main adventures of the story. The description technique includes the description of characters, places and objects. The dialogue technique has been used to show the sensitive situations between the main character and other central characters to explain the main knot of the story. The flashback technique addresses the structure of the story; the author often uses flashbacks, so he first states the end of an event

[1]- Corresponding Author Email: salman@khu.ac.ir

and then explains it. The author has also used the technique of talking directly to the audience (or readers) at the beginning of the adventures or when he changes the subject. The application of the dreaming technique is such that the main character dreams in different adventures and expresses his thoughts and feelings. The main adventures of the story are narrated simultaneously and alternately.

Conclusion: Each of the techniques used in this story has functions that are sometimes in the same direction and sometimes with special purposes. To apply the description technique, the author provides detailed information about the characters, objects and places so that the audience can get a deep understanding of them. With more information, the readers can touch the existing space, gets closer to the space of the story, and reach a better understanding of that. On the other hand, the author has used descriptions in such a way that the space appears alive and dynamic for the audience. By using the dialogue technique, the author brings the audience directly to the characters so that the readers feel closer to the story and is more affected. The technique of speaking directly to the readers plays a significant role in bringing them together with the story, attracting their attention, and raising their awareness. The author seems to the audience as if he was sitting in front of the narrator and listened directly to his story. This helps to put the audience deep in the story and attract him. The flashback technique is also used to encourage the audience to know the quality of the story. But dreaming has often been used to inform the audience about the first character's subconscious mind and his hopes and fears about becoming a man. Another function of this technique is to lay the foundation for the story events narrated after dreaming. The technique of simultaneous narration is also a method that, as the story advances, leads to the coherence of the narrative in a single format and to the diversity of the story to maintain its vitality and eliminate its monotony.

Keywords: Novel, Narrative techniques, Mohammad al-Naas, *Bread on the table of uncle Millad*.

References

Al-Bandari, Hassan. (2017 AD), **The Dream Technique in Naguib Mahfouz's Narrative Text**, Cairo: Bursa Al-Kutub Library, first edition. (In Arabic)

Al-Kurdi, Abdul Rahim. (2006 AD), **Narrative in the Contemporary Novel, The Man Who Lost His Shadow as a Model**, first edition, Cairo: Arts Library. (In Arabic)

Al-Naas, Muhammad. (2020 AD), **Bread on Uncle Milad's Table**, Tunisia: Al-Maskiliani Publishing House, first edition. (In Arabic)

Atkin G. Dugla & lauru morrow. (1989) **contemporary literary theory**. New York: Massachusetts press.

Bin Sosha, Kanza; Belqalil Dallal. (La Ta), **Narrative Structure in the Modern Arabic Novel; "I Am Not a Writer" by Sayyid Hafez**, supervised by Bouzid Rahmoun, master's thesis, Mohamed Bou Dhiaf University, Algeria. (In Arabic)

Bu Qart, Tayyib; Abdul Qader Sharshar. (2020 AD), "The strategy of employing the phenomenon of dreaming between the two axes of feminine positioning and visionary expectation, the novels of Muhammad Meflah as an example," **Journal of the Language of Speech**, Volume 6, Issue 1, pp. 51-63. (In Arabic)

Dawai, Parvez. (2016), **Dictionary of Cinematic Words**, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, third edition. (In Persian)

Deylami, Fatima. (2014 AD), "**Narrative Techniques in the Novel Little Cairo by Amara Lakhous**," a dissertation supervised by Rofia Bougnot, Department of Arabic Language and Literature, Al-arbi Ben Mohaydi University, Oum El Bouaghi, Algeria. (In Arabic)

Kamalvand, Leyli. (2012), "The concept of narrative technique and its effects in contemporary Persian fiction", **two quarterly journals of narrative studies of Persian literature and foreign languages**, Payam Noor University, period 1, number 3, pp. 49-63. (In Persian)

Mirsadeghi, Jamal. (2000), **Story Elements**, Tehran: Sokhon Publications, 4th edition. (In Persian)

Rajabi, Farhad. (2016), "The function of cinematographic techniques in the poetry of Fateme Naout", **Lesan Mobin Quarterly**, year 9, new period, number 29, pp. 81-104. (In Persian)

Tolan, Michael. (2006), **Narratology; A linguistic-critical introduction to narration**, translated by Abolfazl Harri, Tehran: Farabi Cinema Foundation, first edition. (In Persian)

Youssef, Amena. (2015), **Narrative Techniques in Theory and Practice**, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing, second edition. (In Arabic)

Al Watan/ Cultural Trends/ Language and Dialogue Techniques 2020/06/01 alwatan.com/article/232918/culture2023/february/02. (In Arabic)

- Wikipedia, The Fourth Wall, 2023/08/23, The Fourth Wall /https://fa.wikipedia.org/wiki. (In Persian)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال چهاردهم/ بیست و هشتم پیاپی/ ۲۶ علمی، بهار و تابستان ۱۴۰۳

کارکرد شگردهای روایی در رمان "خبزٌ علی طاولة الخال میلاد" محمد النعّاس

سودابه مظفری، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران
سلمان آزمون علی آباد[1]، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۲

چکیده

امروزه نویسندگان رمان برای افزایش جذابیت اثر ادبی و جلب نظر ویژه‌ی مخاطب از شیوه‌های مختلفی استفاده می‌کنند. در همین راستا، به‌کارگیری شگردهای مختلف در روایت داستان، می‌تواند بخش بزرگی از این وظیفه‌ی مهم را انجام دهد. شگردهای روایی علاوه بر کمک به پیش‌برد داستان، سبب می‌شوند تا روایت نیز تأثیرگذاری بیشتری داشته باشد و مخاطب را برای پیگیری داستان به خود مشغول کند. رمان خبزٌ علی طاولة الخال میلاد، نوشته‌ی محمد النعّاس، برنده‌ی جایزه‌ی بوکر عربی ۲۰۲۲م، داستانی است که با استفاده از شگردهای متنوع روایی (زمانی و سینمایی)، موفق شده که در جذابیت و انسجام روایت به جایگاه والا و چشمگیری دست یابد. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی کارکرد شگردهای روایی در رمان مذکور پرداخته تا با شناخت نحوه‌ی به‌کارگیری آن‌ها در این رمان، نقش هر یک را در روایت داستان تبیین نماید. نتایج نشان می‌دهند که شگردهایی از قبیل پس‌نگاه، خطاب مستقیم روایت‌گیر، خواب دیدن و غیره، غالباً در راستای ارائه‌ی اطلاعات بیشتر از ماجراها، کشیدن مخاطب به عمق داستان، ترغیب‌کردن و همراه‌نمودن او برای پیگیری ماجرا و جلب توجه و هشیاری او به کار رفته است.

کلیدواژه‌ها: شگردهای روایی، محمد النعّاس، خبز علی طاولة الخال میلاد.

[1]-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: salman@khu.ac.ir

مقدمه

رمان در جهان معاصر به‌عنوان یک نوع ادبی در نزد ادب دوستان و ادب پژوهان، از جایگاه ممتاز و ویژه‌ای برخوردار است. به‌گونه‌ای که بسیاری از پژوهندگان در حوزه‌ی ادبیات، عصر حاضر را به لحاظ ادبی "عصر رمان" می‌دانند. اما رمان موفق، داستانی است که در گام نخست واقعیات جامعه را منعکس نماید و سپس بتواند مخاطب را به خود جلب کند و او را تا آخر داستان با خود همراه نماید تا از این طریق، پیامی که در ورای داستان پی‌ریزی شده است را به خواننده منتقل کند. از طرفی امروزه و در دنیای جدید، از آنجا که سرعت انتقال اطلاعات چندین برابر گذشته شده‌است، مخاطب نیز در دریافت اطلاعات شتاب‌زده‌تر عمل می‌کند. از همین‌رو نویسندگان رمان برای جذاب‌ترشدن داستان و همراه‌کردن خواننده، شیوه‌های مختلفی را در داستان‌پردازی به‌کار می‌گیرند که از آن جمله، به‌کارگیری شگردهای مختلف در شیوه‌ی روایت‌گری است.

در میان آثار ادبی معاصر عربی، برخی رمان‌ها دارای جاذبه و ویژگی‌های خاصی هستند؛ به گونه‌ای که حتی به دریافت جوایز ادبی در سطح بین المللی نائل آمده‌اند. چنان‌که رمان "خبزٌ علی طاولة الخال میلاد" نوشته‌ی محمد النعّاس لیبیایی، برنده‌ی جایزه‌ی بوکر عربی در سال ۲۰۲۲م، از جمله رمان‌هایی است که با به‌کارگیری شیوه‌ها و شگردهای مختلف و نوآوری در این زمینه، به جذابیت، گیرایی و ارزش والایی دست یافته است. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی شگردهای مورد استفاده و کارکرد آن‌ها در رمان مذکور می‌پردازد. هدف از این پژوهش، تبیین نحوه‌ی به کارگیری شگردهای مختلف و شناخت کارکرد هر یک از آن‌ها در خدمت روایت‌گری می‌باشد. بررسی شگردها در این رمان یکی از ابعادی است که می‌تواند عیار فنی این اثر را که برنده‌ی جایزه‌ی بوکر عربی نیز شده، بیشتر نشان دهد و به نگاه داورانه و انتقادی پژوهشگران و مخاطبان به این اثر و همچنین آثار دیگر، کمک شایانی نماید. ضرورت چنین پژوهشی از آن‌رو است که نویسندگان در رمان‌های امروزی از شگردهای بسیاری استفاده می‌کنند، بنابرین شناخت آن‌ها سبب فهم عمیق‌تر و کشف نکات بیشتری از داستان خواهد شد. همچنین از آنجا که شگردها نقش چشمگیری در جذابیت داستان و پیش‌برد آن ایفا می‌کنند، بررسی و شناخت آن، امری لازم به نظر می‌رسد. پژوهش حاضر درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات ذیل می‌باشد:

- محمد النعّاس از چه شگردهایی برای روایت داستان بهره برده و چگونه آن‌ها را در راستای داستان‌پردازی به‌کار می‌بندد؟
- شگردهای روایی مورد استفاده در این رمان چه کارکردی دارند؟

پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص رمان "خبزٌ على طاولة الخال ميلاد" با توجه به نو بودن اثر، تا کنون تنها یک پژوهش به‌شرح زیر صورت گرفته است:

امرأة الصالحة در پروژه‌ی پایان دوره‌ی لیسانس در بحثی تحت عنوان «وجودية المرأة في رواية "خبزٌ على طاولة الخال ميلاد" على أساس نظرية سيمون دي بوفوار النسوية الوجودية» (۲۰۲۳)، به بررسی کیفیت وجود زن در رمان مذکور پرداخته و بیان می‌دارد که اشکال وجود زن شامل زن آرمانی، مستقل و عرفانی می‌باشد که هر یک تأثیراتی در جامعه دارند.

اما در مورد موضوع مورد بررسی (تکنیک‌های روایی)، پژوهش‌هایی در آثار دیگر صورت گرفته که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

بوتالي محمد در پایان‌نامه‌ی خود تحت عنوان «تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري» (۲۰۰۹)، به بررسی شگردهای روایی از منظر ژرار ژنت پرداخته است و بیان می‌دارد که استفاده از شگردهایی مانند پس نگاه موجب کندشدن حرکت ماجراها شده و چندصدایی به تنوع روایت‌گری در رمان کمک کرده است.

کاووس حسن‌لی و زیبا قلاوندی در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری» (مجلهٔ ادب‌پژوهی، ش ۷ و ۸ :۱۳۸۸)، به مطالعه‌ی تکنیک-های چرخش زاویه‌ی دید، تک‌گویی درونی مستقیم و غیر مستقیم، پرداخته و بیان می‌دارند که روایت این رمان به روش رمان‌های جریان سیال ذهن است.

لیلی کمالوند در مقاله‌ی «مفهوم تکنیک داستانی و جلوه‌های آن در داستان معاصر فارسی» (فصلنامه‌ی تخصصی مطالعات داستانی، سال ۱، ش ۳: ۱۳۹۲)، جایگاه تکنیک در داستان فارسی را بررسی نموده و در نهایت چند نمونه از شگردها مانند به تعویق انداختن معنی و برقراری رابطه‌ی مبتنی بر بینامتنیت با متون سابق را نشان‌داده و شیوه‌ی بررسی تکنیک داستانی را بیان نموده است.

محبوبه محمدی محمدآبادی در رساله‌ی خود با عنوان «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان‌های هاني الراهب» (۱۳۹۵)، به بررسی تکنیک‌های روایی در متن رمان‌های هاني الراهب پرداخته و به این نتیجه رسیده که پیرنگ و درونمایه‌ی آثار مؤلف، بازتاب فرهنگ و اوضاع اجتماعی و سیاسی دوران او است.

شگرد (تکنیک) در داستان

هر اثر ادبی از ویژگی‌های خاص خود برخوردار است که آن را از دیگر آثار متمایز می‌کند؛ این تمایز از آن جهت است که هر نویسنده‌ای اثر خود را بر پایه‌ی اسلوب خاصی بنا می‌کند و شیوه‌هایی را به‌کار می‌برد که شاکله‌ی اثر بر آن استوار می‌شود. امروزه در رمان‌ها، نویسندگان شیوه‌های مختلفی را در روایتگری به کار می‌برند که بسیار متفاوت از آثار گذشته است؛ برخی از این شیوه‌ها متأثر از حوزه‌های دیگر هنر (به ویژه سینما) است و برخی هم بر اساس نوآوری‌های نویسندگان در به‌کارگیری عنصر زمان و یا دیگر عناصر داستانی. این شیوه‌ها که بخش عمده‌ی روایت‌گری داستان را بر عهده دارند، ذیل عنوان شگرد در رمان مطرح می‌شوند.

مفهوم‌شناسی شگرد در داستان در پاسخ این پرسش تجلی می‌کند که نویسنده چگونه توانسته چنین چیزی را بنویسد و بر مخاطب تأثیر بگذارد؟ پاسخ این چگونگی در کاربست شگردهایی است که در متن استفاده شده، پیش‌برد داستان بر آن‌ها متکی است و در ساختمان رمان قابل رصد و مشاهده می‌باشد؛ یعنی شگرد در داستان عبارت است از "چگونه نوشتن/ گفتن" در برابر "چه نوشتن/ گفتن" (کمالوند، ۱۳۹۲: ۵۳). به بیان دیگر، شگرد در داستان عبارت است از طریقه‌ی استفاده از مصالح داستانی (شخصیت‌ها، مکان، زمان، زاویهٔ دید، تعلیق و غیره)، به شکلی که فرم خاصی به داستان بدهد (همان: ۵۴). بنابراین برای شناخت شگردهای یک رمان، باید به این نکته توجه داشت که شگرد «همه‌ی راه‌هایی است که نویسنده برای ایجاد ساختار ادبی داستان به‌کار می‌برد که شامل تنظیم پیرنگ، مفاهیم شخصیت‌پردازی، برقراری و اداره‌ی زاویه‌ی دید، کاربرد صحنه، ابداع شیوه-های تمثیل و نماد و سبک» می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۱۷). استفاده‌ی به‌جا از شگردهای مختلف در تنظیم هریک از عناصر داستان، سبب می‌شود که روایت داستان از جذابیت بیشتری برخوردار باشد.

روایت

تنظیم و سازمان‌دهی رخدادها با تکیه بر اسالیب و شگردهای مختلف در یک متن ادبی، روایت نامیده می‌شود؛ طوری که تمام افعال موجود در داستان و سلسله‌ای از حوادث را در بر می‌گیرد. بنابراین «روایت توالی ادراک‌شده‌ای از وقایع است که به‌صورت غیراتفاقی به هم مربوط هستند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹). به‌عبارت دیگر، روشی است که نویسنده به وسیله‌ی آن، بخشی از حادثه، بخشی از زمان و مکانی که حادثه در آن‌جریان دارد، ویژگی‌های بیرونی و درونی شخصیت‌ها و یا گفتگو و یا یک خودگویی را توصیف‌کرده یا به تصویر می‌کشد (الکردي، ۲۰۰۶: ۱۱۲).

روایت شیوه‌ی پیش‌برد داستان است که نویسنده در این فرآیند به نحوی خاص، رخدادها را به صورت متوالی و با یک تسلسل، بیان می‌کند؛ هرچند که ممکن است در نشان‌دادن اجزای این سلسله تقدیم و تأخیر وجود داشته باشد و چینش آن اجزاء در عرصه‌ی بیان با ترتیب آن به لحاظ وقوع یکی نباشد.

خلاصه‌ی رمان

رمان "خبزٌ علی طاولة الخال میلاد" روایت زندگی شخصی به نام میلاد است که در پی کسب هویت مردانه، تحت فشار خانواده و دوستان می‌باشد. میلاد محور ماجراهای رمان و روایت داستان نیز از زبان او است. او در خانواده‌ای با چهار خواهر بزرگ می‌شود و به شدت تحت تربیت و تأثیر آن‌ها قرار دارد. پدر او به شغل نانوایی مشغول است و میلاد نیز این مهارت را به شکل حرفه-ای از پدر یاد می‌گیرد. او برای مردشدن، به شدت از جانب پدر و پسر عمویش (عبسي) تحت فشار است و به‌خاطر ناتوانی در این مسأله، مورد ملامت قرار می‌گیرد. میلاد به سربازی می‌رود و در آنجا نیز تحت فشار افسر آموزش سخت‌گیر(مادونّا)، روزگار سختی را تجربه می‌کند و حتی اقدام به فرار و خودکشی نیز می‌نماید. بعد از سربازی، پدر جای خود را در نانوایی به میلاد می‌دهد و از او می‌خواهد که تکیه‌گاه خواهرانش باشد.

میلاد در مسیر مردشدن به عبسی به عنوان کسی که از نگاه میلاد در مردبودن موفق است و رفتارهای میلاد را نقد می‌کند، اقتدا می‌نماید. میلاد بعد از سربازی با زینب، خواهر دوست همکلاسی دوران ابتدایی‌اش ازدواج می‌کند. عبسی به میلاد نسبت به عدم مدیریت خانواده‌اش و تسامح با آنان هشدار می‌دهد و میلاد بعد از مشاجره‌ای در این خصوص با عبسی، اقدام به خودکشی ناموفقی می کند. از آنجا که میلاد قدرت کنترل زنان تحت سرپرستی خودش را ندارد، در میان مردم به‌عنوان مردی بی‌غیرت شناخته می‌شود.

روزی عبسی به میلاد می‌گوید که همسرش، زینب، با مدیر کل مؤسسه‌اش ارتباط دارد. میلاد زینب را تعقیب می‌کند و بعد از دیدن آن دو باهم در کافه او را به خانه بر می‌گرداند. بعد از مشاجره‌ی مفصل با زینب، باز هم اقدام به خودکشی کرده و خودش را از پشت بام می‌اندازد، اما این کار فقط به شکستن پایش منجر می‌شود. بعد از این حادثه، مادام مریم، همکار زینب نیز به میلاد در مورد ارتباط زینب با مدیر کل مؤسسه‌اش خبر می‌دهد. او بعد از تعقیب دوباره، متوجه می‌شود که آن‌ها به آپارتمان عموی زینب (جایی که خودش با زینب به آنجا می‌رفتند) می‌روند.

میلاد این کار را خیانت تلقی می‌کند، زینب را به قتل می‌رساند و او را گویی‌که به خواب رفته باشد، روی تخت قرار می‌دهد و داستان با این صحنه به پایان می‌رسد.

تکنیک‌های روایی در رمان "خبزٌ علی طاولةِ الخال میلاد"

گره اصلی این رمان، چالش میلاد (شخصیت اول) برای کسب هویت مردانه و تحمیل فشار بر او از بیرون نسبت به این مسأله است. روایت این رمان، حول چند محور اساسی می‌چرخد: ۱- حوادث و ماجراهای مربوط به نانوایی ۲- ارتباط میلاد با خواهران ۳- دوران سربازی ۴- ارتباط با همسرش، زینب ۵- جریانات مربوط به عبسی.

محمد النعّاس در این رمان از شگردهای متنوعی بهره برده که می‌توان این ویژگی را از نقاط قوت اصلی اثر او دانست. مهم‌ترین شگردهایی که در این اثر به شکل محوری به‌کار رفته‌اند، عبارتند از: توصیف، گفتگو (دیالوگ)، پس‌نگاه (فلاش بک)، روایت هم‌زمان، خواب‌دیدن و خطاب مستقیم روایت‌گیر (خواننده).

تکنیک توصیف

منظور از توصیف به‌عنوان شگرد، وصفی است که با حرکت داستان همراه می‌باشد؛ یعنی وصف محض نیست. برای مثال وقتی گفته می‌شود آسمان صاف است و دریا آرام، وصفی است که روایت‌گری ندارد. اما وقتی گفته می‌شود "مسافر سوار کشتی شد و به سمت شمال رفت" دو کنش قابل مشاهده است که نشانگر حرکت در داستان هستند و در این میان کلماتی وجود دارند که بیانگر توصیف هستند؛ (مسافر، کشتی و شمال). وصف به‌عنوان شگرد در رمان‌های گذشته در راستای کندکردن حرکت داستان عمل می‌کرد؛ طوری که گویی روایت متوقف شده است. نویسنده از این طریق جزئیات بیشتری از شخصیت‌ها و مکان و مواردی از این دست ارائه می‌کرد؛ اما در رمان‌های امروزی، توصیف با حرکت داستان آمیخته است، آن را متوقف نمی‌کند و نمی‌توان آن را از رمان جدا کرد (یوسف، ۲۰۱۵: ۱۳۸-۱۳۹). وصف می‌تواند برای مخاطب وهم‌انگیز باشد؛ یعنی با توصیف بیشتر، خواننده به این توهم وا داشته می‌شود که در دنیای داستان حضور دارد و از این طریق کاملاً غرق داستان می‌شود (همان: ۱۴۳). در رمان حاضر نویسنده به توصیف حالات افراد، جزئیات اشیاء و مکان‌ها پرداخته است.

توصیف شخصیت

نویسنده در مورد شخصیت‌ها، توصیفاتی را ارائه می‌دهد تا مخاطب را در جریان ویژگی‌ها و حالات درونی ایشان قرار دهد. برای مثال آنگاه که میلاد (راوی)، خودش را برای تعریف قصه‌اش آماده می‌کند، نویسنده به زیبایی حالت استرس او را به تصویر می‌کشد. آنجا که میلاد از استرس زیاد، دنده‌هایش را می‌شمارد و می‌گوید که در شمارش اشتباه کرده و یکی کم می‌آید؛ گویا همان دنده‌ای بوده که خدا از آدم برای آفرینش همسرش ربوده است: «تزَحلَقَتْ يَدي وَهِي تَضغُطُ على ضُلوعِي، لأطمَئِنَّ على وُجودِها جَميعًا في مَكانِها الصَّحيح .شَعَرتُ لوَهلَةٍ بأنَّني أخطَأتُ العَدَّ، رُبَّما يَكونُ هُناكَ ضِلعٌ ناقِصٌ، رُبّما هو ذاك الضِّلعُ الَّذِي اختَلَسَهُ اللّهُ مِن آدَمَ وهو نائِمٌ» (النعّاس، ۲۰۲۰: ۴). ملاحظه می‌شود که توصیف این صحنه، استرس و اضطراب میلاد را به شکلی دقیق بیان می‌کند. نویسنده در نشان‌دادن این صحنه مهارت بالایی را بروز داده است؛ با این توضیح که توصیف این صحنه در حالی است که میلاد همسر خود (زینب) را کشته و اینکه حالا در شمارش دنده‌هایش یکی کم می‌آید، گویا همان زینب است که دیگر از زندگی او کم شده است. نویسنده با این توصیف هم حالت درونی (اضطراب شدید) میلاد را نشان می‌دهد و هم آن را طوری بیان می‌کند که در خدمت روند داستان باشد (تشبیه کم‌شدن یک دنده به کشته‌شدن زینب که در ادامه‌ی داستان برای خواننده مشخص می‌شود). نمونه‌ای دیگر از توصیف ویژگی شخصیت‌ها، جایی است که میلاد ویژگی‌های شخصیتی هر یک از خواهرانش را وصف می‌کند. برای مثال در توصیف "صَفاء" ویژگی‌های دقیقی از او ارائه می‌شود: «... صَفاءُ، رُوحُها السَّاخِرةُ وقدرَتُها عَلَى الفَوزِ في أيِّ نِقاشٍ، وتَذكيرُكَ بما يُناقِضُ ما تَقُولُهُ في الماضِي، ... إفراطُها فِي الأكلِ عندَ الحُزنِ، ... اعتِزازُها بِكَونِها إمرَأةً مستَقِلَّةً، ...» (همان: ۲۱۵). مثال دیگر، توصیف نحوه‌ی رفتار خواهران با میلاد است که نشان می‌دهد خواهران با او رفتاری داشته‌اند که دور از تربیت مردانه و بیشتر شبیه به برخورد با یک دختر بچه است: «تَلعَبانِ [صَالِحةَ وصَفاءُ]بِي كَدُميَةٍ صَغيرةٍ حَيَّةٍ بينَ أيادِيهِما، القَليلُ مِن البُودرةِ الحَمراءِ عَلَى خَدّي، ... وَمُحاوَلاتٌ لِجَمعِ شَعرِي المُجعَّدِ في خُصلةٍ واحِدةٍ فوقَ رأسِي ... ثُمَّ القليلُ مِن أحمَرَ الشفاهِ والكَحلِ عَلَى عَينَيَّ ...» (همان: ۲۱۷). با توجه به روند داستان، نویسنده با این توصیفات، شناختی از ویژگی‌های خواهران به مخاطب می‌دهد تا مخاطب بتواند به خوبی از تأثیری که خواهران بر میلاد داشته‌اند، آگاه شود؛ زیرا در این داستان تربیت میلاد به شدت تحت تأثیر خواهران است.

توصیف مکان

بخش دیگر توصیفات این رمان در مورد مکان‌ها است. نویسنده با پرداختن به جزئیات، مخاطب را به داستان و فضا نزدیک‌تر می‌کند. یکی از این موارد، جایی است که میلاد آشپزخانه را به روایت‌گیر (خواننده) نشان می‌دهد؛ وقتی به دیوار تابلوها می‌رسد، وارد جزئیات‌شده و به وصف تصاویری که مربوط به پدرش، نانوایی، سینیور (استاد ایتالیایی پدرش) و نوجوانی خودش است، می‌پردازد: «حائِطٌ كَبيرٌ مُخصَّصٌ لِصُورِ الكُوشَةِ القَديمَةِ ... صُورةُ السِّينيُور مُمسِكًا لَوحًا مَليئًا بِالأرغِفَةِ وَخَلفُهُ العُمَّالُ، الفَتَى القَصيرُ الَّذِي يَلتَصِقُ بِهِ هو أبِي. صُورَةٌ أخرَى... لِأبِي ... فِي الصُّورَةِ يَظهَرُ عَمِّي فَتىً يَشرَبُ كُوكَا كُولَا. ... أحضَرَ أبِي أخَاهُ الأصغَرَ إلى بَيتِنَا بِالظُّهرَةِ وَرَبَّاهُ مَعَ أختِي صَالِحَةَ ... فِي إحدَى الصُّورِ ... يُمكِنُكَ رُؤيَتِي وَأنَا فِي المَخبَزِ الجَديدِ» (النعّاس، ۲۰۲۰: ۳۸). نویسنده با پرداختن به توصیف این صحنه و با دادن اطلاعات متنوع به جذابیت کار اضافه می‌کند و به روند روایت تنوع می‌دهد تا به هم‌ذات‌پنداری مخاطب کمک شود. همچنین اطلاعاتی را به مخاطب می‌دهد که او را در فهم ماجراهای رمان کمک می‌کند (از قبیل ارتباط عموی میلاد با آن‌ها، ارتباط پدر و خودش با نانوایی). در جایی دیگر، نویسنده مزرعه‌ی عموی میلاد را توصیف می‌کند؛ او با وجود موقعیت حساس میلاد و زینب، از زبان راوی جزئیاتی را ارائه می‌دهد؛ آنجا که می‌گوید: «وَصَلنَا إلى مَزرَعَةِ العَمِّ. لَم أُفَكِّر يَومًا فِي جَمالِها قَبلَ أن تُذَكِّرَنِي هِي [زينبُ] بِذلِكَ. كانَت مَزرَعَةُ الحَاج مُحمَّد الأسطِي قِطعَةً مِن الجَنَّةِ، تَبدَأُ بِطَريقٍ تُرابِيَّةٍ تُظَلِّلُها أشجَارُ الصَّنوبَرِ يَمنَةً ويُسرَةً، وتَنتَهِي فِي اتِّساعِها بِأرضٍ كَبيرةٍ. فِي كُلِّ قِطعَةٍ مِنهَا نَوعٌ مِن الأشجارِ ... قِطعَةٌ تَتَكَاثَرُ فِيهَا دَوالِي العِنَب» (همان: ۱۶۸)، نویسنده با ذکر جزئیات از مزرعه تلاش می‌کند تا مخاطب را کاملاً درگیر فضای داستان نماید و به یک ماجرای هیجانی که بین میلاد و زینب رخ می‌دهد، به واسطه‌ی توصیف مکان، تجسم بیشتری ببخشد. در چنین توصیفی، خواننده با تجسم فضای داستان در آن غرق می‌شود، خود را در داخل داستان احساس می‌کند و حوادث را به گونه‌ای ملموس درک می‌کند.

توصیف اشیاء

از توصیفاتی که نویسنده نسبت به اشیاء در این رمان بسیار مد نظر دارد، توصیفاتی است که از نان، پخت آن و انواع آن ارائه می‌دهد که بسیار دقیق و ظریف است؛ به‌شکلی که گویی یک نانوا آن را می‌گوید. در جایی از داستان که میلاد قرار است دوباره به نانوایی برگردد، با خود در مورد پخت انواع نان فکر می‌کند و پخت نان باگت فرانسوی را توصیف می‌کند: «رَغيفُ البَاقِيتِ الفَرَنسِي، رَغيفٌ مَلِيءٌ بِالصَّبرِ وَالانتِظارِ وَتَحَمُّلِ ثِقلِ الوَقتِ، مَصحُوبٌ بِتِقنِيَةِ عَجنٍ وَتَشكيلٍ وَ إعَادَةِ تشكيلٍ

مُختَلِفَةٍ، ... كُلُّ مَا تَحتَاجُ إليهِ أن تَنفَخَ فيهِ الهَواءَ، وَأن تَصقُلَهُ بِيدَيكَ، وتُسَخِّنَهُ بِحَرارَةِ التَّجرِبةِ الحَارِقَةِ» (النعّاس، ۲۰۲۰: ۲۶۹). نمونه‌ای دیگر از این نوع توصیف، جایی است که نویسنده از زبان میلاد به ذکر جزئیاتی از ماشین او که یک پژو ۴۰۴، به‌رنگ فیروزه‌ای و کهنه است می‌پردازد: «لَدَينا سيَّارةٌ بيجُو ۴۰۴ مُوديل ۶۹ مطليَّةٌ بالتركوازي، وَرَثتُها عَن أبِي. لَقَد بَهَتَ لَونُ السيَّارةِ وكَذَا رُوحُها النَّوّاقةُ إلى الطَّريقِ مَعَ الزَّمنِ، لكنّهَا سَيَّارةٌ مَقبُولَةٌ لَم أستَطِع التَخلِّي عَنها» (همان: ۸). نویسنده با این توصیف به خاص‌بودن ماشین میلاد و به‌تبع آن به شخصیت خاص او اشاره می‌کند وبا توصیف یک چیز واقعی از زندگی روزمره، کمک می‌کند تا مخاطب، فضای داستان را یک فضای واقعی احساس کند.

النعّاس با استفاده از شگرد توصیف، مخاطب را وارد جزئیاتی می‌کند که در دیگر داستان‌ها کم رنگ هستند، ولی او با توصیفاتی که در مورد پخت نان می‌آورد، مخاطب را در فضای داستان وارد کرده، او را با اجزاء داستان درآمیخته و در رخدادها سهیم می کند.

تکنیک گفتگو(دیالوگ)

دیالوگ گفتگویی است که بین دو نفر یا بیشتر در چارچوب یک ماجرا (صحنه) و به صورت مستقیم، شکل می‌گیرد و بدون دخالت راوی حرف‌های شخصیت‌ها در قصه نقل می‌شود. این شیوه برای نشان‌دادن ویژگی‌های فکری شخصیت‌ها در قصه انجام می‌شود (ديلمي، ۲۰۱۴: ۱۰۳) شگرد گفتگو، یک عنصر سازنده در ساختمان روایت‌گری است و مهارت نویسنده در شخصیت‌پردازی را نشان می‌دهد. این شگرد سهم بالایی در گره داستان و پیش‌برد آن ایفا می‌کند، حضور مستقیم شخصیت‌ها در داستان را نشان می‌دهد و صحنه را برای مخاطب ملموس می‌کند (alwatan.com، 2020).

نویسنده در این رمان، بین شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌های پررنگ (عبسی، زینب، مادونا و پدر) گفتگو ایجاد کرده است. این گفتگو زمانی شکل می‌گیرد که ماجرای مهمی در میان است و برای تبیین دغدغه‌ی اصلی داستان به‌کار می‌رود. در گفتگوهای بین میلاد و عبسی مواردی رد و بدل می‌شود که مربوط به گره اصلی داستان (تلاش میلاد برای مردشدن) می‌شود. برای مثال، گفتگویی در خصوص هشدار عبسی به میلاد بابت لباس نامناسب هنادي (خواهر زاده‌ی میلاد) و عدم کفایت میلاد در مدیریت خانواده، شکل می‌گیرد. عبسی به او می‌گوید که اهل محل او را بی غیرت می‌دانند و برایش در این مورد ضرب المثلی ساخته‌اند: «[عَبسي:] سَمِعتُ أحَدَهُم [أهلَ الحَي] يَقُولُ، ذاتَ مَرَّةٍ، عَن هَنادِي ابنَةِ أختِكَ، وَهِي تَخرُجُ إلى الجَامِعَةِ بِالبِنطالِ: "عِيلَةُ وَخَالُهَا

مِيلاد"....[ميلادُ:] مَاذا تَعنِي؟ [عَبسِي:] تَعنِي أنَّ النَّاسَ هُنا يَرَونَكَ دَيُّوثًا لا غيرَةَ لَدَيك ... أينَ سُلطَتُكَ يَا ميلادُ؟ ... أنتَ رَبُّ العَائِلَةِ» (النعّاس، ۲۰۲۰: ۲۰). این ماجرا از جمله مسائلی است که بخشی از گره داستان را تشکیل می‌دهد؛ یعنی عدم توانایی میلاد در مدیریت خانواده که مردبودن او را زیر سؤال برده است. نویسنده در تبیین این مسأله‌ی مهم که جزء اساسی قصه است، از شگرد گفتگو استفاده‌نموده تا مخاطب به‌صورت مستقیم در جریان ماجرا قرار گیرد؛ به‌گونه‌ای که انگار خودش شاهد ماجرا است و حرف‌ها را از دهان خود شخصیت‌ها می‌شنود. در جایی دیگر، گفتگویی بین پدر و میلاد پیش می‌آید؛ آنجا که پدر به میلاد در خصوص لزوم مردشدن او و نیاز خواهرانش به وی صحبت می‌کند و به او در مورد معاشرت با زنان ، هشدار می‌دهد: «[الأبُ:] سَتَعرِفُ عندَما تَكبُرُ، المُهِمُّ يا وَلدُ لَقَد لاحَظتُ فيكَ مُيوعةً، يَجِب أن تَستَرجِلَ. أخَواتُكَ سَيَحتَجنَ إلى رَجُلٍ بِجانِبِهِنَّ قَريبًا. [ميلادُ:] أنَا بِجانِبِهِنَّ دَومًا، أتَحَدَّثُ مَعَهُنَّ، يَومَها عَلَّمَتني صفاءُ كيفَ أصنَعُ قريناتٍ لِشَعرِ أسماءَ. [الأبُ:] مَاذا؟ ... أنتَ رَجُلٌ، لا يَجوزُ للرَّجُلِ أن يُجالِسَ النِّساءَ، ... ألَم تَفهَم؟» (همان: ۲۹). این برش، گفتگوی مهمی است که نویسنده آن را در راستای تبیین گره اصلی داستان، ایجاد کرده تا مخاطب کاملاً در جریان بحرانی که میلاد با آن درگیر است، قرار گیرد. از نمونه‌های دیگر کاربرد این شگرد، زمانی است که عبسی به میلاد خبر می‌دهد که زینب با مدیر مؤسسه‌اش ارتباط دارد. میلاد بعد از تعقیب زینب، او را به خانه برگردانده و با او وارد مشاجره می‌شود. نویسنده برای نشان‌دادن این مشاجره گفتگویی را بین میلاد و زینب ایجاد می‌کند: «[زينبُ:] ما الَّذِي يَحدُثُ؟ [ميلادُ:] إخبِرِينِي أنتِ عمَّا يَحدُثُ. [زينبُ:] كيفَ عَرَفتَ أنَّنا فِي المَقهَى؟ [ميلادُ:] تَبعتُكُما. [زينبُ:] لِماذا فَعَلتَ ذلكَ؟ [ميلادُ:] حتَّى أتَأكَّدَ بِعَينيَّ. [زينبُ:]مِمَّ تَتَأكَّدُ؟ مِمَّا سَمِعتُهُ عن عَلاقَتِكَ بِهذا الرَّجلِ الحقيرِ. [زينبُ:] ... هَل تَعتَقِدُ أنَّنِي أخُونُكَ؟ ... هَل أنتَ أحمقُ؟ [ميلادُ:] نَعَم أنَا أحمقُ، أحمقُ إن تَرَكتُ زَوجَتِي تُعَامِلُنِي هكَذَا» (همان: ۲۰۱- ۲۰۲). نویسنده با استفاده از شگرد گفتگو، دغدغه‌ی میلاد در کسب جذبه‌ی مردانگی را به مخاطب نشان می‌دهد و اجازه می‌دهد تا مخاطب این واقعه را به شکل مستقیم احساس کند؛ نه از زبان راوی. یعنی نویسنده به‌جای روایت این ماجرا، اجازه‌داده که خود شخصیت‌ها آن را به مخاطب منتقل‌کنند تا با انگیزش احساسی بیشتری در مخاطب همراه شود.

تکنیک خطاب مستقیم روایت‌گیر (خواننده)

یکی از شگردهای نوآورانه و بسیار ظریف در این رمان شگرد خطاب مستقیم روایت‌گیر (خواننده) برای همراه‌کردن مخاطب با روایت و سیر داستان می‌باشد. این شگرد به این صورت است که راوی

در اثنای روایت حوادث، مستقیماً روایت‌گیر را مورد خطاب قرار می‌دهد و با او صحبت می‌نماید. البته باید توجه‌داشت که روایت‌گیر از خواننده متمایز است. روایت‌گیر در متن روایی ،گیرنده‌ی پیام راوی است و درواقع کسی است که راوی، داستان خود را خطاب به او بیان می‌کند. روایت‌گیر، جزئی از خود داستان و شریک آن است که قصه برای او تعریف می‌شود. اما خواننده کسی است که بعد از تولید اثر ادبی آن را می‌خواند (Atkin, 1989: 83). مصداق این تکنیک در تئاتر و سینما به "شکستن دیوار چهارم" معروف است؛ دیوار چهارم دیواری است فرضی بین نمایش و مخاطب که نمایش را از دنیای واقعی جدا می‌کند. اما گاه این دیوار توسط بازیگر می‌شکند و او در حین نمایش مستقیم، بیننده را خطاب قرار می‌دهد. (ویکی پدیا، دیوار چهارم).

اغلب ماجراهای رمان با این شگرد شروع می‌شود؛ حتی شروع داستان نیز با تکیه بر همین شگرد است. آنجا که نویسنده به روایت‌گیر خوش‌آمد می‌گوید و او را آماده‌ی شنیدن روایت می‌کند: «آه أهلًا، لَقَد جِئتَ فِي المَوعِدِ المُناسِبِ، أشكُرُكَ على رَغبَتِكَ فِي لِقائِي... لحظَةً سَأحضُرُ لَكَ كُرسِيًّا، لِنَجلِسَ مَعًا في الحَديقَةِ» (النعّاس، ۲۰۲۰: ۳). در موارد بسیاری نویسنده این شگرد را برای تغییر موضوع و ماجرا به کار می‌گیرد؛ برای مثال در جایی از داستان راوی از تأثیر سربازی و امکان اقتدا به عیسی برای مردشدن صحبت می‌کند: «كانَ لِلعَسكَرِيَّةِ تَاثيرٌ سَلبِيٌّ علَى طَريقَةِ تَفكِيرِي ... ها هو عَبسِي مِعيارٌ للرَّجُلِ،... طَرَقَت الفِكرَةُ بالِي، هَل يُمكِنُ أن يُعلِّمَني الرُّجُولَةَ؟» (همان: ۳۷) ولی روند کلام و موضوع عوض می‌شود و با استفاده از شگرد خطاب مستقیم، کلام به صحبت از آشپزخانه و پخت کیک منتقل می‌شود: «لِنَتوقَّف لَحظَةً، أعتَقِدُ أنَّنا سَنَحتاجُ إلى دَورةِ شَايٍ أخرَى... هَل تُرِيدُ رُؤيَةَ المَطبَخِ؟»(همان). نویسنده برای اینکه تعویض سیاق کلام زننده جلوه نکند، این کار را با خطاب مستقیم روایت‌گیر انجام می‌دهد تا مخاطب را از این مسأله آگاه کند و توقف کلام از روندش را با او در میان بگذارد و هم او را برای شنیدن ادامه‌ی داستان نگه دارد. در بخشی دیگر از داستان، راوی بعد از اینکه ماجرای سربازی را کاملاً تعریف می‌کند، برای انتقال به صحبت از علائق میلاد، از این شگرد استفاده می‌کند و از عطر و بخور سخن می‌گوید: «هَل أخبَرتُكَ أنِّي أُحبُّ البُخورَ؟ أعرِفُ أنَّ كَثيرًا مِن رِجالِ الحَيِّ يُحبُّونَ العُطورَ الرِّجالِيَّةَ» (همان: ۹۸). ملاحظه می‌شود که نویسنده در انتقال از ماجرایی به صحبتی متفاوت که در پی آن، فضا عوض خواهد شد از شگرد مذکور استفاده کرده تا تغییر فضا و موضوع از حالت غافل‌گیر کننده خارج شود. در برخی موارد نویسنده از این شگرد برای جلب هشیاری مخاطب برای شنیدن قصه، استفاده می‌کند؛ برای مثال وقتی میلاد از اختلاف با عمویش بر سر نانوایی صحبت می‌کند، ابتدا مخاطب مورد خطاب مستقیم قرار می‌گیرد. میلاد به عیسی می‌گوید که پدرش نانوایی را از او دزدیده و سپس به توضیح

در مورد نانوایی می‌پردازد: «[میلادُ:] والدُكَ قَد سَرَقَها [الكوشةَ] مِنِّي ... » (همان: ۲۲) سپس خطاب مستقیم مشاهده می‌شود: «آه نسیتُ، لِنَعُد إلَى البِدايَةِ مُجَدَّدًا» (همان) در این بخش، روی صحبت به مخاطب است و در ادامه، ماجرای نانوایی تعریف می‌شود. به‌طور کلی در خطاب مستقیم، مخاطب خود را کاملاً درگیر در داستان احساس می‌کند و وظیفه‌ی شنیدن را در خود تقویت می‌نماید.

تکنیک پس نگاه (فلاش بک)

پس‌نگاه از شگردهای زمانی است که امروزه حضور پررنگی در متن روایی دارد. نویسنده به واسطه‌ی این شگرد، تسلسل زمانی روایت را به هم می‌ریزد، زمان حال روایت را به ماضی بر می‌گرداند و آن را برای مخاطب حاضر می‌کند تا داستان را از همان جایی که واقع‌شده، تعریف کند (بن صوشة و دلال، لاتا: ۲۵). این شگرد «تدبیری است سینمایی در بیان قصه که فیلم طی آن واقعه‌ی زمان حال را رها کرده و به نقل اتفاقاتی در گذشته می‌پردازد» (دوائی، ۱۳۹۶: ۹۳)؛ بنابرین پس‌نگاه فرآیندی است که ماجرا را به عقب برمی‌گرداند و پیشینه‌ای از اتفاقات حاضر را بیان می‌کند. اصلی‌ترین کارکرد فلاش‌بک پرکردن جاهای خالی است که روایت در پشت سر جا گذاشته است (یوسف، ۲۰۱۵: ۱۰۴)

پس‌نگاه از شگردهای اساسی در این رمان می‌باشد که نویسنده آن را به شکل دقیق و گسترده‌ای بکار برده است. داستان از همان ابتدا با یک پس نگاه آغاز می‌شود؛ آنجا که زینب در اتاق خوابیده است: «لا دَاعِيَ إلى الخَجِلِ. زينبُ تَغِطُّ فِي نَومٍ عَميقٍ» (النعّاس: ۲۰۲۰: ۳) اما در نهایت داستان مشاهده می‌شود که میلاد زینب را به قتل می‌رساند و وی را در اتاق خواب روی تخت قرار می‌دهد. نویسنده با همین صحنه که درواقع پایان حوادث است، قصه را شروع می‌کند، سپس به عقب بر می‌گردد و داستان را روایت می‌نماید. در واقع این صحنه که زینب در خواب عمیق است، همان صحنه‌ی مرگ زینب است که راوی در اول رمان از آن به عنوان خواب عمیق زینب، تعبیر کرده.

نویسنده با استفاده از این شگرد، اطلاعاتی را به مخاطب می‌دهد که او را در فهم ماجراها یاری می‌کند. برای مثال آنگاه که میلاد درگیری ذهنی‌اش در مورد سخنان عبسی را بیان می‌کند و اینکه عبسی سخنان مهمی با او داشته: «... میلاد، اِنتَظِر قَليلًا، ثَمَّةَ مَوضُوعٌ مُهِمٌّ أريدُ أن أحَادِثُكَ فيهِ، إنَّه يَخُصُّكَ» (همان: ۱۸)؛ سپس داستان با یک پس‌نگاه به عقب بر می‌گردد و اطلاعاتی در مورد شبی که عبسی با میلاد صحبت‌هایی داشته و به طور کلی در مورد ارتباطشان و محل اقامتشان (برّاکة)، ارائه می‌شود: «كانَت لَيلَةَ لَيلاءَ. سَهَرنَا فِي بَرَّاكَةِ العَبسِي بِالقُربِ مِن شَجَرةِ التِّينِ ...» (همان). در

واقع نویسنده اشاره‌ای به پایان ماجرا می‌کند، ولی آن را آشکار نمی‌کند، سپس با یک پس نگاه به توضیح آن می‌پردازد. نمونه‌ی دیگر، آنجایی است که نویسنده از زبان راوی ابتدا صحبت‌هایی را در مورد کوشة (نانوایی) و اختلاف میلاد با عمویش بر سر آن به میان می‌آورد، سپس با استفاده از شگرد مذکور به عقب بر می‌گردد و جریان نانوایی و ایامی که میلاد در آن با پدرش داشته را تعریف می‌کند: «آه نَسِيتُ، لِنَعُد إلَى البِدايَةِ مُجَدَّدًا. فِي الكُوشَةِ تَرَعرَعتُ علَى الصَّبرِ، اللُّطفِ ...» (همان: ۲۲). نویسنده ماجرا را طوری پیش می‌برد که ابتدا مسأله‌ای مطرح می‌شود که نیاز به توضیح دارد، سپس او این نیاز را با یک پس‌نگاه برآورده می‌کند. در جای دیگری بعد از اینکه راوی (میلاد) قصه‌ی سقط‌شدن جنین زینب را تعریف می‌کند، داستان در فصل سوم با پس‌نگاه به عقب برمی‌گردد و دوران کودکی میلاد و ارتباط او با زینب در کودکی روایت می‌شود: «كَنتُ فِي الثَّامِنةِ مِن العُمرِ عِندَمَا نَزَلَت زينبُ أوَّلَ مَرَّةٍ صَحبَةَ الصَّادِقِ إلَى الزُّقاقِ...» (همان: ۱۰۷). استفاده از این شگرد در راستای دادن اطلاعات به مخاطب است تا بیشتر در جریان ارتباط صمیمی و عمیق میلاد و زینب قرار گیرد. در برخی موارد نیز استفاده از این شگرد در راستای ترغیب و تحریک مخاطب برای پیگیری ادامه‌ی داستان است؛ به‌گونه‌ای که اول گره داستان یا یک ماجرا بیان می‌شود و سپس نویسنده با شگرد پس‌نگاه به سراغ کیفیت آن ماجرا می‌رود. برای مثال، راوی (میلاد) از شبی می‌گوید که صحبت‌هایی با عبسی داشته که سبب‌شد ریتم زندگی او به هم بریزد. حال این سؤال که این صحبت‌ها چه بوده بی‌جواب می‌ماند و نویسنده با پس‌نگاه داستان را به عقب برگردانده و شروع به معرفی میلاد می‌کند تا ماجرا را عمیقاً بررسی کند: «إذَن فَلنَنطَلِق مِن البِدايَةِ، أنَا ميلادُ الأسطِي ... وُلِدتُ فِي الظُّهرَةِ ... فِي سِنِّ الرَّابِعةِ صِرتُ ألعَبُ مَعَ أختِي الصُّغرَى ... فِي السَّادِسةَ عَشرَةَ بَدَأَت قِصَّةُ حُبِّي لِلخُبزِ ...». (همان: ۱۰) در واقع نویسنده این شگرد را از آن جهت به‌کار برده تا اول گره داستان را نشان دهد، اما با ناقص و مبهم‌گذاشتن آن و بازگشت به عقب، خواننده را حساس می‌کند تا به قصه ادامه دهد و ابهامی که برایش به وجود آمده را بزداید.

اوج هنر نویسنده زمانی است که این شگرد را با شگرد خطاب مستقیم روایت‌گیر توأم می‌نماید. نویسنده از این طریق مخاطب را نسبت به تغییر زمانی داستان هشیار می‌کند و توجه او را برای ماجرایی که شروع خواهد شد، جلب می‌نماید. برای مثال، میلاد در مورد کلبه‌ی عبسی صحبت می‌کند و می‌گوید که عبسی بعد از مرگ پدرش روستا را ترک کرد. در این موقعیت نویسنده برای اینکه وارد ماجرای مرگ پدر عبسی شود و به مخاطب نشان دهد که در این خصوص ماجرایی وجود دارد و او را به شنیدن آن ترغیب کند، روایت‌گیر را مورد خطاب قرار می‌دهد: «فَالعَبسِي قَد اختَفَى مِن المَكانِ، أو بِالأصَحِّ غَادَرَ القَريَةَ بَعدَ وَفاةِ وَالدِهِ، ألَم أخبِرك بِذلكَ، أرجُو المَعذِرَةَ» (همان:

۲۶۶). مشاهده می‌شود که نویسنده ابتدا موضوع، یعنی مرگ پدر عبسی و رفتن او از روستا را طرح می‌کند، سپس با شگرد خطاب مستقیم «أَلَم أخبِرك» فضای فکری مخاطب را آماده می‌کند و با استفاده از پس‌نگاه آن موضوع را شرح می‌دهد: «لَم يَمُت عَمِّي مِن الخَمرِ...» (همان: ۲۶۶). در جایی دیگر از داستان، میلاد از محدودیت روابط افراد در دوران قبل ازدواج می‌گوید، اما در این هنگام نویسنده با طرح یک سؤالِ رو به مخاطب، از شگرد خطاب مستقیم روایت‌گیر بهره می‌گیرد: «هَل يَعنِي ذَلِكَ أنَّ عَلاقَتِنا كانَت عُذريَّةً بَحتةً؟ طَبعًا لا...» (همان: ۱۲۱)، سپس داستان را به عقب بر می‌گرداند تا اطلاعاتی را در این خصوص به مخاطب ارائه کند.

تکنیک خواب دیدن

خواب دیدن، «یکی از شگردهای غیر مستقیمی است که نویسنده در شخصیت‌پردازی داستان به آن تکیه می‌کند. این شیوه همچنین از احساسات درونی شخصیت‌ها پرده بر می‌دارد» (بوقرط و شرشار۲۰۲۰: ۵۴). به‌طور طبیعی خواب نشان‌دهنده‌ی بسیاری از حالاتی است که در زندگی روزمره بر انسان می‌گذرد. در عالم رمان نیز نویسنده برای نشان‌دادن چنین حالاتی از شخصیت، گاه از شگرد خواب‌دیدن استفاده می‌کند تا مخاطب را وارد ناخودآگاه شخصیت کرده و او را به لحاظ احساسی بیشتر با داستان درگیر کند. (البنداري، ۲۰۱۷: ۱۵)

نویسنده در این رمان شگرد خواب را به دو منظور اساسی به کار می‌برد؛ اول آنکه اطلاعاتی را درمورد ناخودآگاه شخصیت اول ارائه می‌دهد و حالت درونی او را به تصویر می‌کشد. برای مثال، وقتی میلاد از رفتن به سربازی و به تبع آن محروم شدن از خوشی‌ها صحبت می‌کند، در اتوبوس قبل از رسیدن به پادگان خواب می‌بیند که در بهشت با پدرش دیدار می‌کند. پدر به او می‌گوید که نیازی نیست دیگر کار کند و میلاد او را به آغوش می‌کشد: «في نِهايةِ الطَّريقِ حَلُمتُ بِأنَّنِي التَقَيتُ بِأبِي فِي الجَنَّةِ،...أخبَرَنِي أنَّه لَيسَ عَلَيَّ أن أعمَلَ مُجدَّدًا،...ابتَسَمتُ لهَ وعَانَقتُهُ» (النعّاس: ۲۰۲۰: ۵۵). در واقع نویسنده با آوردن چنین خوابی، از ناخودآگاه شخصیت که دچار حالتی از ترس و امیدواری است؛ یعنی از طرفی خود را در معرض سختی می‌بیند و خود را بی تکیه‌گاه احساس می‌کند، اما از طرفی هم احساس می‌کند که با سربازی رفتن مرد خواهد شد، به مخاطب خبر می‌دهد تا او را عمیقاً در جریان احساس درونی شخصیت بگذارد. مثال دیگر، زمانی است که میلاد فردای اتفاق درگیری در پارک وقتی در شهر به دنبال زینب می‌گردد و به خاطر خستگی، در کنار حوض آبی به خواب می‌رود. او در خواب می‌بیند که در پارک گروهی از مردها آن‌ها را محاصره کرده‌اند. پدرش، عبسی، مادونّا، صادق (برادر زینب) عمویش و استادش در پیتزا فروشی،

همه به نحوی او را به خاطر ارتباط مخفیانه‌اش با زینب، ملامت می‌کنند. زینب نیز او را به خاطر مردنبودن مؤاخذه می‌نمایند: «حَلُمتُ حُلمًا عَجيبًا،...رَأَيتُ أبِي وَالمادُونَّا وَالصَّادقَ...بَدَأَ أبِي الحديثَ: مَا الَّذي فَعَلتَهُ بِزينبَ يا ميلادُ؟ هَل هَذا صَنيعَ الرِّجالِ؟...[يَقولُ لِي صادقُ]: أختِي يا ميلادُ؟... قَالَت [زينبُ] لِي قَبلَ أن تَختَفِي: أنتَ لَستَ رَجُلًا» (همان: ۱۶۲). در این بخش، نویسنده اضطراب میلاد که در ناخودآگاه او و رفتارش وجود دارد را به مخاطب نشان می‌دهد و از طرفی دغدغه‌ی میلاد (برای مردشدن) را بیان می‌کند. در این خواب اهرم‌های فشار بر میلاد برای مردشدن (پدر، عبسی و افراد دیگر) نشان داده‌شده تا مخاطب با تصور فشارها بر میلاد برای مردشدن، به شکل کامل در جریان رنجی که میلاد می‌برد، قرار گیرد.

منظور دوم از کاربرد شگرد خواب، فضا سازی و پایه‌ریزی برای ادامه‌ی داستان یا ماجراهای بعدی است که روایت خواهد شد. برای مثال در ماجرای سربازی، میلاد به‌خاطر سختی‌های شدید پادگان در بیمارستان بستری می‌شود و در فکر برون‌رفت از عذاب پادگان است. نویسنده از طرفی برای نشان‌دادن افکاری که ذهن میلاد با آن‌ها درگیر است و احساسی که او نسبت به توانایی خودش در برخورد با این مشکل دارد، از این شگرد استفاده‌کرده که محتوای خواب گواه آن است؛ آنجا که میلاد در خواب به دنبال فرار از پادگان است ولی سگ‌ها او را دنبال می‌کنند و موفق به فرار نمی‌شود: «حلُمتُ أيَّامًا بِالمَادُونَّا يَجرِي وَرَائِي بِكلابِ الوُولفِ فِي المُعَسكَرِ. أصِلُ إلَى نِهايةِ السُّورِ فَأجدُهُ أعلَى مِن مَقدَرتِي عَلَى تَسَلُّقِهِ...يُمسِكُ بِي كُلٌّ مِن ريكسِ وَإكحيلَةِ يُمزِّقانِ قَدَميَّ، ثُمَّ يُجَرجِرانِي إلى مُنتَصَفِ السَّاحَةِ حيثُ المِضمَارُ...» (همان: ۷۱) از طرفی دیگر، کارکرد مهمی که این شگرد در این موقعیت دارد، فضاسازی برای رویدادی است که در ادامه برای میلاد رخ می‌دهد؛ آنگاه که او با دوستش منیر در شب اقدام به فرار از پادگان می‌کنند، ولی سگ‌ها دنبالشان می‌کنند و او را می‌گیرند. با توجه به این ماجرا، نویسنده با پرداختن این خواب، فضای مناسبی در ذهن خواننده آفریده تا حادثه‌ی فرار میلاد که شبیه همین خواب است، به شکلی آشنا در ذهن مخاطب جلوه کند. نمونه‌ی دیگر، زمانی است که میلاد در دوران ماه عسل خواب می‌بیند که پدرش، او و زینب و صادق را به دریا برده است. پدر از او می‌خواهد که شنا کند و از غرق‌شدن نترسد و اگر شنا یاد نگیرد، برای هیچ کاری شجاع نخواهد بود: «حَلُمتُ أنَّنِي صُحبَةَ أبِي عَلَى الشَّاطِئِ ..."ميلاد إذا لَم تأتِ سَأغرِقُكَ". قَال أبِي...حَمَلَني أبِي وَ هُو يَدخُلُ البَحرَ...قَالَ وَ هو يَحمِلُنِي عَلَى كِتفِهِ: إسمَع يَا وَلَدُ، إذَا كُنتَ تَخشَى الغَرقَ سَتَفعَلُ ذَلكَ، وَإن لَم تَتَعَلَّم السَّبَاحَةَ، فَلن تَكونَ شُجَاعًا أبَدًا لِتمضي فِي الحَياةِ قَدَمًا....أدخَلَنِي مَعَهُ إلَى عُمقِ البَحرِ...كانَ يُحاوِلُ تَحَدِّي خَوفِي مِن الغَرقِ، وَ عِندَمَا أفقَدُ الأمَلَ يَصعَدُ إلَى الأعلَى..."الآنَ سَأترُكُكَ" قَال لِي "وَعَلَيكَ اللِّحاقُ بِي إلَى الشَّاطِئِ"» (همان: ۱۵۰ -

۱۵۱). نویسنده با این خواب، اولاً از هیجانات میلاد و خوف و رجائی که او در کسب هویت مردانه دارد، با تشبیه مردشدن به یادگرفتن شنا، پرده بر می‌دارد و احساسات درونی او را که همواره در دو راهی توانایی و ضعف در ابراز جذبه‌ی مردانگی، قرار گرفته به‌تصویر می‌کشد. ثانیاً نویسنده با این خواب برای ماجرایی دیگر که همان آموزش شنا توسط میلاد به زینب است، پایه‌ریزی می‌کند.

تکنیک روایت همزمان

این شگرد یکی از شگردهای پر کاربرد در سینما است و بسته به این که روایت از چند رشته برخوردار است، از طریق نماهای متوالی و متناوب ارائه می‌شود (رجبی، ۱۳۹۶: ۸۵). مثلاً در یک داستان اگر پنج ماجرای اصلی وجود دارد، با این شگرد، این ماجراها به شکل متناوب پیش می‌روند؛ به‌گونه‌ای که تمام ماجراها به صورت بخش‌بخش روایت‌شده و رفته رفته تکمیل می‌شوند.

در رمان حاضر شگرد روایت هم‌زمان، کاملاً قابل رصد است؛ به گونه‌ای که روایتگری فصل دوم این رمان بر پایه‌ی این شیوه بنا شده است. جایی که روایت داستان چندین بار بین سه ماجرای اصلی شامل سربازی میلاد، ارتباط او با عبسی و ارتباط او با زینب (قبل و بعد ازدواج)، جابجا می‌شود. ابتدا ماجرای سربازی روایت می‌شود: «بعدَ عامٍ من انتهاءِ حربِ تشاد، دخلتُ العَسكَريَّة ...» (النعّاس، ۲۰۲۰: ۵۳)، سپس این بخش رها شده و ماجرای ارتباط با عبسی بیان می‌شود: «[عبسي:] ميلاد يا صَنم ... حللتَ أهلًا ووَطأتَ سَهلًا،...دَخلتُ البرّاكةَ ...» (همان: ۶۴)، پس از روایتی کوتاه از این ماجرا، دوباره داستان به ماجرای سربازی بر می‌گردد: «في المُعسكرِ تسلَّقتُ الحبالَ وجريتُ مسافاتٍ ...» (همان: ۶۷) بعد از کمی صحبت از سختی‌های پادگان، اینبار ماجرای ارتباط زینب با مدیر مؤسسه‌اش روایت می‌گردد: «[عبسي:] رأيتُها بأمِّ عيني، وهي تركبُ السّيّارةَ معَ المديرِ العامِ للمؤسسةِ» (همان: ۷۳). ماجراها به همین شکل متناوب روایت می‌شوند و در فصل سوم رمان نیز این شیوه به کار گرفته شده است.

کاربرد این شگرد اولاً به ایجاد تنوع در ماجراهایی که تعریف می‌شود، انجامیده و از یک‌نواخت‌بودن روایت -به واسطه‌ی بیان فقط یک ماجرای خاص- جلوگیری نموده است. همچنین وقتی ماجرایی قطع شده و ماجرای دیگری شروع می‌شود، خواننده ماجراها را در ذهن خود، همزمان پیش می‌برد و در بسیاری از نقاط، آن‌ها را به هم ربط می‌دهد. این خود باعث پیوستگی و انسجام روایت در یک شاکله‌ی واحد می‌شود و موجب می‌گردد که کل داستان یک نظام واحد به نظر برسد.

نتیجه‌گیری

نویسنده در کاربرد شگرد توصیف، جزئیات و اطلاعاتی از شخصیت‌ها، اشیاء و مکان‌ها ارائه می‌دهد تا مخاطب با داشتن اطلاعات بیشتر و لمس فضای موجود، به فضای داستان نزدیک‌تر شود و به درک بهتری از داستان برسد. از طرفی نیز نویسنده توصیفات را طوری به‌کار برده که فضا برای مخاطب زنده و پویا جلوه کند.

نویسنده با استفاده از شگرد گفتگو مخاطب را مستقیماً با شخصیت‌ها روبرو می‌سازد تا مخاطب، هم خود را به داستان نزدیک‌تر احساس کند و هم بیشتر تحت تأثیر قرار گیرد.

شگرد خطاب مستقیم روایت‌گیر (خواننده)، در همراه‌کردن مخاطب با داستان و جلب توجه و هشیاری او نقش بسزایی ایفا می‌کند. نویسنده در انتقال از ماجرایی به ماجرای دیگر، پیوسته از این شگرد استفاده نموده تا توجه مخاطب به داستان متمرکز شود و ذهن او آماده گردد تا تغییر، موجب کراهت نشود. نویسنده با این شگرد، به صورت ناخودآگاه این فرض را برای مخاطب می‌سازد که گویا در برابر راوی نشسته و بی‌واسطه به داستان او گوش می‌دهد. چنین تصوری موجب ورود عمیق مخاطب به داستان می‌شود.

نویسنده اساس کار خود را بر شگرد پس‌نگاه بنا کرده است؛ به گونه‌ای که اغلب ماجراها ابتدا معرفی می‌شوند، سپس با یک عقب‌گرد زمانی کم و کیف آن، روایت می‌شود. در این شیوه، آگاهی از موضوع، مخاطب را به آگاهی از کیفیت آن ترغیب می‌کند.

شگرد خواب‌دیدن غالباً در راستای آگاهی‌دادن به مخاطب از ناخودآگاه شخصیت اول و امید و خوفی که نسبت به مرد شدن دارد، به‌کار رفته است. کارکرد دیگر این شگرد پی‌ریزی و پایه‌سازی برای ماجرایی است که بعد از خواب دیدن در داستان روایت می‌شود.

- شگرد روایت همزمان نیز شیوه‌ای است که با پیش‌برد همزمان ماجراها سبب انسجام روایت در یک قالب واحد شده و به تنوع ماجرا برای حفظ نشاط و رفع یکنواختی روایت منجر شده است.

منابع ومآخذ

البنداري، حسن. (۲۰۱۷)، **تقنية الحلم في النص القصصي عند نجيب محفوظ**، القاهرة: مكتبة بورصة الكتب.

بن صوشة، كنزة و دلال، بلقليل (لاتا)، «**البنية السردية في الرواية العربية الحديثة؛ رواية ما أنا بكاتب للسيد حافظ**»، بإشراف بو زيد رحمون، رسالة ماستر، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر.

بوقرط، طيّب و شرشار، عبد القادر، (۲۰۲۰)، «استراتيجية توظيف ظاهرة الحلم بين محوري التموقع الأنثوي والتوقع الرؤيوي روايات محمد مفلاح أنموذجًا»، **لغة الكلام**، المجلد۶، العدد ۱: ۵۱ - ۶۳.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶)، **روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی به روایت**، ترجمه‌ی ابولفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

دوائی، پرویز. (۱۳۹۶)، **فرهنگ واژه‌های سینمایی**، چاپ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ديلمي، فطيمة. (۲۰۱۴)، «**تقنيات السرد في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص**» رسالة بإشراف روفيا بوغنوط، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.

رجبی، فرهاد. (۱۳۹۶)، «کارکرد تکنیک‌های سینمایی در شعر فاطمه ناعوت»، **لسان مبین**، سال ۹، شماره‌ی ۲۹: ۸۱- ۱۰۴.

الكردي، عبد الرّحيم. (۲۰۰۶)، السّرد في الرواية المعاصرة الرجل الّذي فقد ظلّه نموذجًا، القاهرة: مكتبة الآداب.

کمالوند، لیلی. (۱۳۹۲)، «مفهوم تکنیک داستانی و جلوه‌های آن در داستان معاصر فارسی»، **مطالعات داستانی ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه**، دانشگاه پیام‌نور، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۳: ۴۹- ۶۳ .

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰)، **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.

النعّاس، محمد. (۲۰۲۰)، **خبزٌ علی طاولة الخال میلاد**، تونس: دار المسكلياني للنشر.

يوسف، آمنه. (۲۰۱۵)، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الوطن/ اتجاهات ثقافية/ تقنيات اللغة والحوار ۲۰۲۰/۰۶/۰۱

alwatan.com/article/232918/culture2023/february/02

ویکی پدیا، دیوار چهارم، ۱۴۰۲/۰۶/۰۱، دیوار-چهارم /https://fa.wikipedia.org/wiki

Atkin G. Dugla & lauru morrow. (1989) **contemporary literary theory**. New York: Massachusetts press

توظيف التقنيّات السّرديّة في رواية "*خبزٌ على طاولة الخال ميلاد*" لمحمّد النعّاس

سودابه مظفري[1]

سلمان آزمون علي آباد*[2]

المُلَخَّص

يستخدم الكتّاب أساليب مختلفة في رواياتهم لتزداد جاذبيّتها وتسترعي انتباه المتلقي. على هذا الأساس، يلعب توظيف التقنيات المختلفة في السرد، دوراً كبيراً في تحقيق هذه المهمة الهامة. لأنّ التقنيات تجعل المتلقي متأثرًا بالسرد تأثرّاً كبيراً ومتابعاً للقصّة ومنشغلاً بها. من بين الروايات العربية المعاصرة، نجحت رواية "*خبزٌ على طاولة الخال ميلاد*" الّتي فاز كاتبها، محمّد النعّاس، بجائزة البوكر العربي سنة ٢٠٢٢م، أن يجعل السّرد جذّاباً ومتماسكاً باستخدام التقنيات المتعددة (الزّمنيّة والسّينمائيّة). وعلى هذا توصّلت الرواية إلى مكانة عالية ومثيرة للإعجاب. بناءً على ذلك تسعى هذه المقالة معتمدةً على المنهج الوصفي-التحليلي إلى دراسة وظيفة التقنيات السرديّة في الرواية المذكورة لتُبيّن دورها من خلال التعرّف على كيفيّة استخدامها في سرد القصّة. تدلّ نتائج الدراسة على أنّه تم توظيف تقنيات نحو: الاسترجاع، والخطاب المباشر للمتلقّي، والحلم، وغيرها لتوفير المزيد من المعلومات حول القصّة، وخوض القارئ في أغوارها تشجيعاً له على متابعة السّرد ومرافقته واسترعاء انتباهه.

الكلمات الدليلية: التقنيّات السّرديّة، محمّد النعّاس، خبزٌ على طاولة الخال ميلاد.

---

[1] أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي ، طهران

[2] طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي، طهران