Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

A Comparative Study of the Nonlinear Plot in the *Novels of The Kingdom of Strangers* by Elias Khoury and *I Am Not a Tiger* by Mohammad Reza Safdari

Norooz Poodineh Bahri[1]| Abdolbaset Arab Yusofabadi[2]| Mojtaba Behroozi[3]

1. Master student of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: poodinehbahri@uoz.ac.ir
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: arabighalam@uoz.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: mojtababehroozi@uoz.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 25 November 2020
Received in revised form: 2 February 2021
Accepted: 5 April 2021

Keywords:
orthography,
nonlinear plot,
low death novel,
Elias Khoury,
MohammadReza Safdari,
The Kingdom of Strangers,
I am not a tiger - I am wrapped up.

ABSTRACT

One of the important elements of the novel that constitutes its main form is the element of plot. The plot consists of a structure consisting of start, expansion, suspension, climax, untying, and ending. Knowing this structure allows the reader to experience the story well and understand it through a specific time process. Contemporary novelists, given the experience they gained from the new world, They found that in writing the story, the sequence of the plot structure could be broken and disturbed. In such stories, due to the abandonment of accepted traditions of art and the creation of new narrative styles, the events of the story are intertwined and the boundary between beginning and end is not defined. It also sometimes happens that the characters of the story invite the reader to implicitly play a role in the ending of the story. In the present study, based on the descriptive-analytical method, an attempt is made to make a comparative study of nonlinear plot in the novel "Land of the Missing" by Elias Khoury and the novel "I am not a tiger" by Mohammad Reza Safdari. Given that in these two works, traces of modern and postmodern fiction can be seen; Therefore, the initial impression is that the plot of both stories is very confused; In addition to time confusion and lack of sequence in the retelling of events, open ending and inviting the reader to end the story is also used. Also, the novel Land of the Missing has a further collapse in the traditional order of the story.

Cite this article: Poodineh Bahri, N., Arab Yusofabadi, A. & Behroozi, M. (2022). A Comparative Study of the Nonlinear Plot in the *Novels of The Kingdom of Strangers* by Elias Khoury and *I Am Not a Tiger* by Mohammad Reza Safdari. *Research in Comparative Literature*, 11 (4), 1-18.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5936.2204

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

دراسة مقارنة عن الحبكة المتشظّية بين روايتي *ملكة الغرباء* لإلياس خوري و*من ببر نيستم* لمحمدرضا صفدري

نوروز پودينه بحري[١] | عبدالباسط عرب يوسف‌آبادي[٢] | مجتبى بهروزي[٣]

١. ماجستير في اللّغة العربية وآدابها، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران. العنوان الإلكتروني: poodinehbahri@uoz.ac.ir

٢. الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد في اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران. العنوان الإلكتروني: arabighalam@uoz.ac.ir

٣. أستاذ مساعد في اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة زابل، زابل، إيران. العنوان الإلكتروني: mojtababehroozi@uoz.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/٤/٩
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/٦/١٩
القبول: ١٤٤٢/٨/٢٢

الكلمات الدّليليّة:
الحبكة المتشظية،
عدم الانسجام،
التفكيكية،
التمثيلية،
مملكة الغرباء،
من ببر نيستم.

الملخّص

تعدّ الحبكة عنصرا هامّا لبنية الرواية والتي تتكوّن من التمهيد، والعقدة، والتعليق، والذروة، والحلّ، والنهاية. شُيّدت الرواية التقليدية على خطة محكمة راعت فيها التسلسل الزمني لعناصر الحبكة، في حين عملت الرواية مابعد الحداثية على تكسير خطية الزمن، وقدمت الحكاية بشكل مختلف تماما وفق سرد متقطع. وبهذا فإنها استهدفت الحبكة بشكل مباشر، من خلال تفتيتها، وكان السعي من وراء هذا كله هو تشويش القارئ وإرباكه. تحوي روايتا *ملكة الغرباء* لإلياس خوري و*من ببر نيستم* لمحمدرضا صفدري على حبكة متشظية مخالفة للواقع. تسعى هذه الدراسة وفقا للمنهج الوصفي – التحليلي إلى الكشف عن خصائص الحبكة المتشظية للروايتين. وأظهرت النتائج على أن حبكة الروايتين تطرد الزمن الكرونولوجي الخطي مؤكدة على تكسير خطية الزمن؛ لأنها تغوص في نص ينقل بحوار داخلي ومضبب بأساليب تيار الوعي، وتكسير الزمن. ومن أهم خصائص الحبكة للروايتين التعقيد، والتفكيكية، وعدم الانسجام، والتمثيلية.

الإحالة: پوينه بحري، نوروز؛ عرب يوسف‌آبادي، عبدالباسط؛ بهروزي، مجتبى (١٤٤٣). دراسة مقارنة عن الحبكة المتشظّية بين روايتي *ملكة الغرباء* لإلياس خوري و*من ببر نيستم* لمحمدرضا صفدري. *بحوث في الأدب المقارن*، ١١ (٤)، ١-١٨.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5936.2204

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

بررسی تطبیقی پیرنگ غیر خطی در رمان *مملکة الغرباء* از الیاس خوری و *من ببر نیستم* از محمدرضا صفدری

نوروز پودینه بحری[۱] | عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی[۲] | مجتبی بهروزی[۳]

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد، زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: poodinehbahri@uoz.ac.ir
۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: arabighalam@uoz.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: mojtababehroozi@uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۵
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۱۶

واژه‌های کلیدی:
پیرنگ غیر خطی،
عدم انسجام،
فقدان پیکره،
ارائهٔ تسلسلی رویدادها،
مملکة الغرباء،
من ببر نیستم.

چکیده

داستان‌پردازی عنصر مهمّ پیرنگ را به‌عنوان شاکلهٔ اصلی رمان دربر دارد. پیرنگ از عناصر شروع، گسترش، تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان تشکیل‌شده است که این نوع ترتیب عناصر را در داستان‌های کلاسیک می‌توان یافت. در حالی که ترتیب عناصر پیرنگ منظّم سنّتی در رمان‌های پست‌مدرن با نوعی برهم‌ریختگی و هنجارشکنی در بافت هنری پیرنگ همراه است؛ زیرا هدف اصلی در داستان‌های پست‌مدرن برخلاف داستان سنّتی، شالوده‌شکنی و بیان افکار نویسنده به‌طور آزاد و بی‌قید در قالب تداعی‌های ذهنی شخصیت‌های داستان و به‌چالش کشیدن ذهن مخاطب است. رمان‌های پست‌مدرن *ملکة الغرباء* از الیاس خوری و *من ببر نیستم، پیچیده به بالای خود تاکم* از محمدرضا صفدری با داشتن پیرنگی نامنظم، بافتی آشفته به خواننده ارائه داده‌اند. بر این اساس پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی - تحلیلی مؤلّفه‌های پیرنگ غیر خطی را در دو رمان یادشده واکاوی کند. نتایج نشان می‌دهد شیوهٔ پیرنگ‌سازی در دو رمان به‌گونه‌ای است که ترتیب تقویمی توالی وقایع در آن کنار گذاشته می‌شود و رخدادها پس و پیش روایت می‌شوند و بسیار پیش می‌آید که اصلاً زمان حالی در روایت وجود ندارد؛ همچنین بارزترین ویژگی پیرنگ غیر خطی در دو رمان مورد بحث ابهام در روابط، فقدان پیکره، عدم انسجام و نمایش‌محوری است.

استناد: پودینه بحری، نوروز؛ عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط؛ بهروزی، مجتبی (۱۴۰۰). بررسی تطبیقی پیرنگ غیر خطی در رمان *مملکة الغرباء* از الیاس خوری و *من ببر نیستم* از محمدرضا صفدری. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۱ (۴)، ۱-۱۸.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5936.2204

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

تبارشناسی داستان با سه دورهٔ مهم و متمایز کلاسیک، مدرن و پسامدرن معرفی می‌شود. این تمایز به‌گونه‌ای است که نظم و ترتیب رایج داستان‌پردازی در داستان‌های سنّتی و مدرن، در داستان‌های پسامدرن به‌هم‌ریخته و نوعی آشفتگی در ترتیب عناصر داستان‌پردازی و به‌ویژه پیرنگ خطی داستان مشاهده می‌شود. از این رو، شایسته است که برخی از اصول کلّی داستان‌پردازی پسامدرن شرح شوند: ۱- جایگزینی راوی اول‌شخص به‌جای سوم‌شخص؛ ۲- برهم‌زدن قواعد منطقی و سیر عقلانی یگانه در داستان؛ ۳- خلق داستانک‌های متنوّع در خلال روایت؛ ۴- تکیه بیشتر بر عامل جریان سیال ذهن و تأثیرات عاطفی و برتری احساسات ذهنی بر مشاهدات عینی؛ ۵- گرایش به کم‌گویی و... (نهی، ۲۰۰۸: ۱).

یکی از مهم‌ترین عناصر داستان، پیرنگ است. عنصری که حکم ساختمان فکری داستان را دارد و شاکلهٔ اصلی آن را تشکیل می‌دهد. در داستان‌نویسی، رابطهٔ علّی و معلولی رخدادهای روایت‌شده به‌ترتیب وقوع را پیرنگ می‌گویند؛ این بدان معناست که هیچ رخدادی بدون علّت و سبب نقل نمی‌شود. ازنظر ادوارد فورستر[1] پیرنگ مجموعه‌ای از حوادث است که «در آن بر دلایل، نتایج و توالی این حوادث براساس توالی زمانی تأکید می‌شود» (ابوشریف، ۲۰۰۰: ۱۲۹)؛ بدین شکل که این عنصر به‌طور معمول با مقدمه‌ای، آغاز و سپس به حوادث داستان منتقل می‌شود تا جایی که به اوج می‌رسد و پس از آن منجر به گره‌گشایی می‌گردد و درنهایت، پایان داستان طرح می‌گردد. درمورد اهمیت پیرنگ باید گفت: «پیرنگ به خواننده این امکان را می‌دهد تا مطالب داستان را منسجم و یکپارچه تجربه کند و داستانی را که طی زمانی معین رخ داده، درک نماید.» (هانیول، ۱۳۸۳: ۱۲)

در رمان‌های پست‌مدرن، تناقض و پیچیده‌گویی داستان نیز که به‌طور کلّی با شیوه‌های بیانی همچون استعاره، کنایه و مجاز صورت می‌پذیرد بر آشفتگی پیرنگ می‌افزاید. در این نوع داستان‌ها، عموماً پایان‌بندی منطقی دیده نمی‌شود؛ بلکه داستان‌نویس نظم زمانی رویدادهای گذشته و حاضر را برهم می‌زند و این آشفتگی را به ساختار پایان‌بندی نیز می‌کشاند.

الیاس خوری (۱۹۴۸) و محمدرضا صفدری (۱۳۳۲) دو رمان‌نویس معاصر عربی و ایرانی هستند که آثار بسیاری را در عرصهٔ داستان‌نویسی از خود برجای گذاشته‌اند. خوری با تأثیر از جریانات نو در جایگاه یک رمان‌نویس روشنفکر می‌کوشد به داستان‌هایش طراوت و پویایی ببخشد. او رمان *ملکة الغرباء* را با الهام از

1. Edward Forster

جریان‌های داستان‌نویسی معاصر غرب، براساس مؤلّفه‌های پست‌مدرنیستی نگاشت. بارزترین ویژگی این اثر، بی‌نظمی زمانی و نداشتن پیرنگ منسجم و درنتیجه، ناپیوسته‌بودن است. محمدرضا صفدری نیز به‌عنوان یک داستان‌پرداز معاصر ایرانی با نوآوری در روایت داستان، توانست با نگارش رمان *من ببر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم* تحوّلی جدید در عرصهٔ رمان‌نویسی پست‌مدرن در ایران ایجاد نماید. در این رمان، خط سیر داستان شکسته می‌شود و میان جهان خیالی و واقعی داستان تداخل ایجاد می‌شود. این تداخل با دخالت شخصیت‌ها در چگونگی بازگویی داستان، بر آشفتگی بیش‌ازحد پیرنگ می‌افزاید. وجود چنین مشابهت‌هایی از یک‌سو و فقدان پژوهشی بنیادین که به بررسی تطبیقی روساخت و زیرساخت این دو اثر مهم بپردازد، از دیگرسو، نگارندگان را بر آن داشت که به بررسی تطبیقی پیرنگ دو رمان مورد بحث بپردازند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

تحلیل برخی از ابهامات پیچیده و عامدانه‌ای که در ارتباط اجزای پیرنگ داستان‌های معاصر با یکدیگر به‌وجود می‌آید، جزو ضروریات نقد ادبی محسوب می‌شود. از دیگرسو با توجّه به شباهت‌های فراوان میان زبان عربی و فارسی که ریشه در روابط دوسویهٔ آن‌ها دارد، بررسی آثار داستانی این دو زبان در بررسی و تقابل سبک‌های داستانی دو ملت تأثیر مستقیم دارد و دریچهٔ دیگری برای نشان دادن نقاط اشتراک و افتراق ادبیات آن‌ها ارائه می‌نماید. پژوهش حاضر براساس اهدافی، همچون بررسی میزان مهارت و ابتکار داستان‌نویسان پست‌مدرن در طراحی پیرنگ و بازگویی کیفیت و چگونگی طراحی پیرنگ آشفته در رمان معاصر صورت می‌پذیرد و این‌گونه ضرورت انجام پژوهشی مستقل را فراهم می‌سازد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- وجوه اشتراک دو رمان *مملکة الغرباء* و *من ببر نیستم* در شیوهٔ پیرنگ‌سازی چیست؟
- مهم‌ترین ویژگی‌های پیرنگ این دو اثر در چه مواردی است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با ویژگی‌های پیرنگ غیر خطی در داستان، آثاری چند یافت شد که البته با روش و چارچوب پژوهش حاضر متفاوت است، از آن‌جمله: مظفری (۱۳۹۳) نُه مجموعهٔ داستانی دفاع مقدس را بررسی کرده و ابزارهای جایگزین پیرنگ سنّتی در این داستان‌ها را به سه دستهٔ مفهومی، بلاغی و بیانی تقسیم نمود و به این نتیجه رسید که در بیشتر این داستان‌ها پیرنگ غیر خطی به‌درستی برگزیده شده و تناسب کاملی با فضای

پریشان ذهن شخصیت‌ها دارد. نهی (۲۰۰۸) شگردهای داستان‌نویسی مدرن را بررسی و در بخشی از آن (صفحهٔ ۸۸) به جنبه‌های ازهم‌گسیختگی ساختار روایت اشاره کرده و مهم‌ترین نمود آن را آشفتگی پیرنگ داستان، قهرمان‌گریزی، روان‌پریشی شخصیت‌ها، شکست زمانی، تزلزل شخصیتی و حاشیه‌روی مکان برشمرد. ملیکی (۲۰۱۹) معتقد است که نویسنده با بهره‌گیری از شگردهای روایی جدید، قصد برهم‌زدن تسلسل منطقی پیرنگ داستان را دارد؛ بنابراین با جابه‌جایی شروع، گره‌افکنی و گره‌گشایی و تأکید بر شکست زمانی بر آشفتگی پیرنگ می‌افزاید.

در ارتباط با رمان *ملکة الغرباء* و *من ببر نیستم* نیز آثار پژوهشی یافت شد؛ از آن‌جمله: حاجی‌زاده و خازیر (۱۳۹۶) *مملکة الغرباء* را از منظر مؤلّفه‌های پست‌مدرنیستی تحلیل کردند و به این نتیجه رسیدند که نویسنده در این اثر می‌کوشد مباحث وجودشناسی و ماوراء طبیعت را مطرح نماید. برازجانی (۱۳۹۴) بر این باور است که در *من ببر نیستم*، هیچ نقطهٔ مرکزی ثابتی نمی‌توان یافت، مرکزی که بتوان با قاطعیت آن را محور اصلی داستان تلقی کرد. او معتقد است متن داستان، ترکیبی آشفته، پریشان و گنگ از روایت‌های نامفهوم و بی‌معناست که این امر به امکان‌های متعدّدی تبدیل می‌شود که در لایه‌های متن پنهان است.

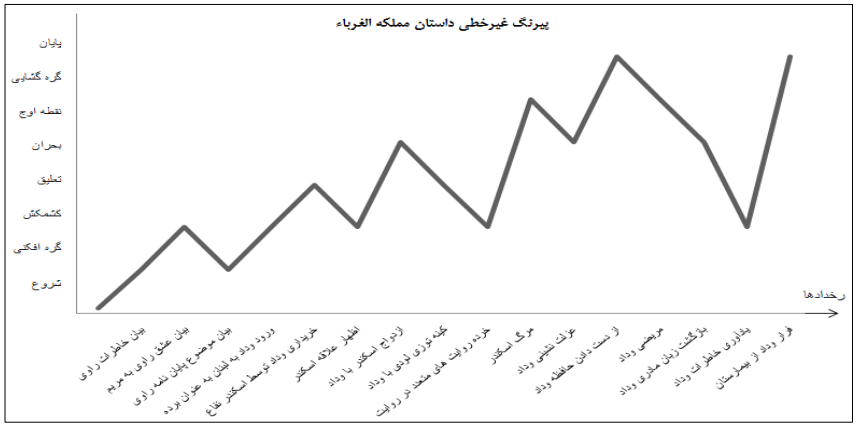
با توجّه به پیشینهٔ یادشده، تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی ویژگی‌های پیرنگ غیر خطی در داستان‌های پست‌مدرن عربی و مقایسهٔ آن‌ها با داستان‌های فارسی نپرداخته است؛ بنابراین می‌توان به‌درستی ادعا کرد، این نخستین اثری است که به این موضوع می‌پردازد.

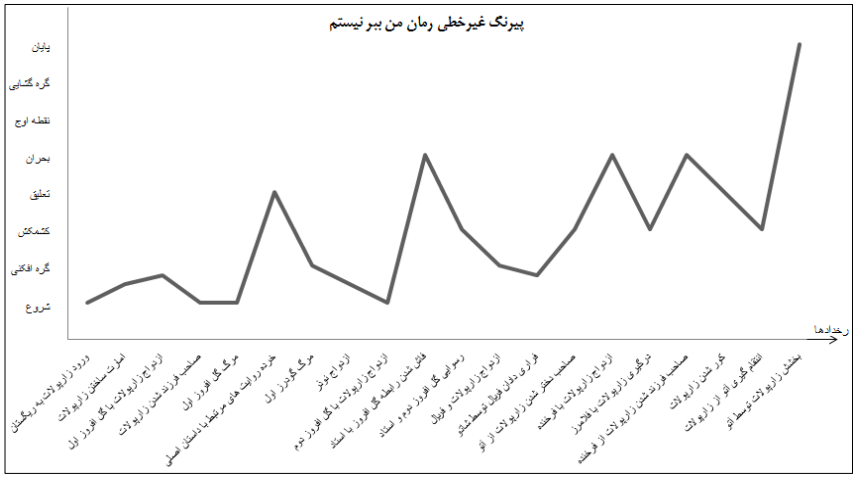
۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش حاضر، تحلیلی- توصیفی و بر مبنای چارچوب‌های ادبیات تطبیقی است. نویسندگان جستار پیش رو، ابتدا اطلاعات مربوط به پژوهش را به روش کتابخانه‌ای گردآوری کرده، سپس داده‌های مشترک را در تنهٔ اصلی مقاله در پنج حوزهٔ ابهام در روابط، فقدان پیکره، عدم انسجام، حذف گره‌گشایی یا تعدّد گره‌گشایی و ارائهٔ تسلسلی رویدادها مورد بررسی تطبیقی قرار داده‌اند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

همان‌طور که پیرنگ خطی دارای ویژگی‌هایی همچون نظم، تتابع حوادث، خط سیر زمانی مناسب، انسجام، وجود روابط عقلانی و علّی بین حوادث و فقرهٔ مناسب از ابتدا تا پایان است؛ پیرنگ غیر خطی نیز دارای ویژگی‌هایی است که شناسنامهٔ هویتی‌اش را نمایان می‌سازند. نمودار زیر بیانگر غیر خطی بودن پیرنگ در دو رمان مورد بحث است:





با توجّه به دو نمودار فوق و اثبات تشابه هر دو داستان در غیر خطی بودن پیرنگ آن‌ها، اکنون به بررسی و تحلیل مؤلّفه‌های تأثیرگذار بر غیر خطی‌شدن پیرنگ دو داستان پرداخته خواهد شد.

۲-۱. ابهام در روابط

در داستان‌های کلاسیک، رخدادها در روابطی علی - معلولی با یکدیگر قرار دارند وجود چنین ویژگی‌ای مانع بروز هرگونه ابهام در روابط رخدادها می‌شود. شخصیت‌های داستان نیز با یکدیگر روابطی واضح و قابل‌فهم دارند؛ اما رخدادها در داستان‌های پست‌مدرن با نظم تقویمی و منطقی روایت نمی‌شود و فرجام آن اغلب با ابهام همراه است. روابط شخصیت‌های این داستان‌ها نیز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد، به‌گونه‌ای که برای کشف کُنه شخصیت‌ها نیاز به خوانش مجدد بخش‌هایی از داستان است. این ویژگی پیرنگ غیر خطی نشان می‌دهد «قطعیت‌های پیشامدرن در روزگار معاصر - که هر رویداد غیرمنتظره‌ای می‌تواند در آن رخ دهد- دیگر به کار انسان امروز نمی‌آید؛ بنابراین در داستان‌نویسی پست‌مدرن، قطعیت‌های پیشامدرن جای

خود را به تشکیک و اضطراب وجودی می‌دهند؛ بنابراین پیرنگ در داستان‌نویسی پست‌مدرن نمی‌تواند از اجزای مشخّص و روابط منطقی علی و معلولی برخوردار باشد» (ریکور، ۱۹۹۲: ۹۲).

از دیگرسو، پیچیدگی از لوازم اساسی در پیرنگ به‌شمار می‌رود. پیچیدگی و ابهام در صورتی است که منجر به گمراهی خواننده نشود. حال اگر نگارنده از ابهام و پیچیدگی‌ای بهره بگیرد که گمراهی خواننده را به‌دنبال داشته باشد، بیانگر عدم علیت بین روابط مختلف روایی خواهد بود (لحمدانی، ۲۰۰۰: ۱۶). این ویژگی از مؤلّفه‌های سازندهٔ پیرنگ غیر خطی در رمان *ملکة الغرباء* و *من ببر نیستم* به‌شمار می‌آید.

برای نمونه، الیاس خوری در رمان *ملکة الغرباء* شخصیت‌های روایی‌ای را در تشابه قرار می‌دهد که از بُعد جسمانی هیچ شباهتی به یکدیگر ندارند. او شخصیت علی را همچون شخصیت قاوقچی برابر خویش می‌بیند، اما در ادامه شرح می‌دهد که ازلحاظ ظاهری با یکدیگر در تضاد هستند و هیچ‌گونه علّتی را شرح نمی‌دهد که چرا این دو شخصیت را به یک‌شکل در ذهن راوی نقش بسته است. «**أراه أمامي كما رأيت القاوقجي. القاوقجي كان طويلاً ورفيعاً، وأمّا علّي فكان قصيراً و نحيلاً وله لحية كثّة وحاجبان مقفلان**» (**خوري، ۲۰۰۷: ۱۷**).

در این مثال، نویسنده علّیت مناسبی را برای تشابه بین دو شخصیت ذکر نمی‌کند، این در حالی است که حادثهٔ مرگشان را نیز شرح نداده است. از این رو، خواننده بدون برقراری علّت و معلول در روابط بین رخدادها و شخصیت‌های روایی به ابهام برمی‌خورد و دچار تفکر می‌شود؛ بنابراین با خوانش بخش‌های مختلف داستان به‌دنبال کشف علّت این تشابه می‌گردد؛ بنابراین خواننده در دام روایت گرفتار است و دچار تشکیک می‌شود که جایی را از دست داده یا خیر.

جذابیتی که این سبک داستان‌نویسی برای مخاطب دارد، این است که او را به چالش فرامی‌خواند و پیوسته ذهن او را درگیر داستان نگاه می‌دارد. ایجاد پیوند شباهت میان شخصیت‌های داستان به‌عنوان شگردی تکراری در بخش‌هایی دیگر از *ملکة الغرباء* مشهود است. در بخش زیر نیز نویسنده بدون ایجاد ارتباط میان چند شخصیت‌های داستان با یکدیگر، خواننده را در حالت تعلیق قرار می‌دهد و او را به انطباق این بخش از داستان، با بخش‌های پیشین یا پسین آن فرامی‌خواند: «**فؤاد الشّركسيّة التي ماتت منذ عشر سنوات تشبه هذه الدمية المكسورة التي أراها الآن على شرفة مكتب القوميسيون لصاحبه جورج نفّاع. مسكين جورج نفّاع. أقول مسكين لأنّه مات. أحزن عليه دون أن يكون لذلك علاقة بالشّاعر فؤاد غبريال نفّاع الذي مات هو أيضاً، ولكنّه بقي في ذاكرتي كأنّه تمثال.**» (**همان: ۲۱**) (ترجمه: وداد شرکسی که ده سال پیش مرده بود، شبیه آن عروسک شکسته‌ای بود که الآن روی ایوان دفتر کمیسیون متعلق به جورج نفّاع می‌بینم. بیچاره جورج نفّاع. می‌گویم بیچاره، چون او هم مُرد. برایش ناراحتم بی‌آنکه ارتباطی با فؤاد غبریال نفّاعِ شاعر داشته باشد که او هم مرده، اما خاطره‌اش در من مثل تندیسی باقی مانده است.)

التقاط‌گرایی در شخصیت مریم و سامیه نیز باعث می‌شود خواننده دچار ابهام شود و دست آخر نتواند تشخیص دهد که آیا آن‌ها باهم متفاوت‌اند یا یکی هستند؟ آیا سامیه مریم است؟ یا مریم سامیه؟ و این‌که ارتباط میان این دو شخصیت ارتباطی منطقی است یا در هاله‌ای از ابهام: «**ونحن نقف أمام الجامع المهدّم الذي تحوّل إلى مقبرةٍ في مخيَّم شاتيلا... حتَّى كلمة حبّ لم أتلفّظ بها. كان اسمها سامية لا مريم**» (همان: ۱۲) (ترجمه: در حالی که مقابل مسجد جامع مخروبه‌ای ایستاده بودیم که حالا تبدیل به مقبره‌ای در اردوگاه شاتیلا شده است... من یک‌بار هم کلمهٔ عشق را تلفظ نکرده بودم. اسمش سامیه بود نه مریم.) «**أنا أتكلَّم عن امرأةٍ واحدةٍ اسمها مريم. هذه المرأة هي التي أخذتني إلى خطوط التماس في بيروت.**» (همان: ۱۴) (ترجمه: من دربارهٔ زنی صحبت می‌کنم که اسمش مریم است. این زن مرا به منطقهٔ مرزی بیروت برد.)

در رمان *من ببر نیستم* نیز هیچ‌یک از قانونمندی‌های علمی نمی‌تواند از پس توجیه ارتباط شخصیت‌ها و رخدادهای داستان برآید. رمان، ترکیبی از متن‌های چندگانه است که از یک سیر روایی مشخّص پیروی نمی‌کند. روایت بر مبنای احتمالاتی پیش می‌رود که یکی دیگری را نقض می‌کند. داستان، توصیف حوادثی است که یا اتفاق نیفتاده‌اند و یا اتفاق در آن‌ها از ماهیت خود تهی گشته است؛ بنابراین، درصد وقوعشان با نبودشان یکسان است. در این داستان، علّت‌ها به بازی گرفته می‌شود و پیرنگ پیچیده‌ای را تبیین می‌کند. دنیای واقعیت و توهم مخدوش می‌شود و پیامد تمام رخدادها در هاله‌ای از ابهام است. بارزترین شکل آشفتگی پیرنگ در این رمان، ابهام است. ابهام در روابطِ زمانیِ داستان سبب می‌شود که راوی نیز زمان وقوع رخداد را به یاد نیاورد: «تا چهل سال گذشته از آن روزها، پارسال همین امروز، پنجاه سال و دوتا کم، روزی بسیار پیش از میان‌سالی، سه هفت سال بیست‌ویک سال، چند روز از یک سال گذشته بود، همین پار و پیرار.» (صفدری، ۱۳۸۲: ۱۰۰)

در بخشی دیگر از رمان این‌گونه بر آشفتگی زمانی و ابهام در روابط زمان تأکید می‌شود: «می‌خواهم بگویم می‌خواهم چیزی بگویم اگر بگذارید تو خرمنجا دیدم که روز بود ما آمدیم و شب ما را گرفت می‌خواهم بگویم آنجا که روز بود اینجا هم روز بود همین را می‌خواهم بگویم باد نمی‌گذارد» (همان: ۵۹). در این رمان، عنصر مکان نیز همچون عنصر زمان کاملاً گم است. این گم‌گشتگی را حتی می‌توان در نام مکان‌ها دید: ریگستان، بیکسان، شیگلستان، رودان. درواقع فضاهایی که توصیف می‌شود نه‌تنها کمکی به‌روشنی داستان نمی‌کند که بر ابهام آن نیز می‌افزاید. همچون توصیف دالان‌های پیچ‌درپیچ برگ بیدی، زاویه‌ها و پنج‌دری‌هایی که به پستوهای پنهان ختم می‌شوند. همه و همه نه‌تنها مکان را تعریف نمی‌کند، بلکه تصویر را تاریک‌تر و پیچیده‌تر نیز می‌سازد.

همان‌طور که از مثال‌های بالا برمی‌آید، در هر دو رمان وحدت زمان و مکان و ارتباط شخصیت‌ها و رخدادها با کلیت داستان قابل تطبیق نیست. ابهام و رمزآلودگی زمانی و مکانی هر دو داستان، آن را از مهم‌ترین نشانهٔ وحدت در زمان و مکان؛ یعنی جای‌گیری در زمان تاریخی و مکان جغرافیایی دور می‌سازد؛ بنابراین پیرنگ هر دو داستان، روایتی واحد با موضوعی واحد نیست که در زمان و مکانی واحد روی دهد؛ بلکه داستانی است، مغایر با آنچه در زمان و مکان داستان‌های سنّتی مشهود است. همچنین ابهام در روابط میان عناصر روایت در دو رمان فوق، گاه به سبب اطلاعات مبهمی رخ می‌دهد که راوی ارائه داده است. راوی هر دو داستان گاه مخاطب را لحظه‌به‌لحظه با عناصری روبه‌رو می‌کند که ناگزیر باید دربارهٔ آن‌ها بیندیشد. آنگاه که مخاطب به چنین رویه‌ای خو گرفت، راوی روالی دیگر در پیش می‌گیرد و مخاطب از تعیین اصلی یا بدلی‌بودن عناصر درمی‌ماند و نمی‌داند آیا این عنصر یا عناصر به کار تحلیل و تأویل داستان می‌آید یا نه؟

۲-۲. فقدان پیکرهٔ آغاز، میانه و پایان

پیرنگ غیرخطی با وفادار نبودن به مسیر حرکت زمان (در دنیای واقع) از پیرنگ خطی متمایز می‌شود. این نوع پیرنگ در داستان‌نویسی پست‌مدرن کاربرد زیادی دارد؛ زیرا پیرنگ سنّتی به‌شدت پایبند پیکربندی آغاز، میانه و پایان است و رویدادهایی وجود دارند که آغاز و پایان داستان را دقیقاً مشخّص می‌کنند و در این میان، وقایع دیگر مانند حلقه‌های زنجیر این ابتدا و انتها را به یکدیگر پیوند می‌دهند؛ از این رو رویدادهایش به ترتیب زمان در دنیای واقع و با منطقی که برای خواننده کاملاً مشخّص است به‌پیش می‌رود؛ اما در پیرنگ داستان پست‌مدرن، رویدادها کلاف درهم‌پیچیده‌ای هستند که آغاز و پایان را برنمی‌تابند؛ بنابراین بسیاری از آن‌ها از نقطهٔ آغاز مشخّصی برخوردار نیستند و پایان آن‌ها نیز باز است. «بسیاری از نویسندگان با برگزیدن روندی خلاف عادت و واژگونه، داستان‌هایشان را از فرجام آن‌ها آغاز می‌کنند و بدین طریق، مفاهیمی همچون آغاز و پایان را به چالش کشیده، تعریفی تازه از مقولهٔ زمان به‌دست می‌دهند که ناقض سیر خطی و معرّف بُعدی حجمی برای زمان است» (بخشی و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۹).

رمان *ملکة الغرباء* و *من ببر نیستم* از چنین ساختاری برخوردار است. هر دو داستان، سیری دایره‌وار دارند و زمانی که به انتهای آن می‌رسیم، تازه ماجرا آغاز می‌شود؛ همچنین در بخش‌های ابتدایی داستان، با فرجام داستان روبه‌رو می‌شویم، اما برای سیر رخدادها، در حرکتی آونگ‌وار همواره میان گذشته و حال نوسان‌هایی صورت می‌گیرد و ساختار روایی داستان بدین‌سان شکل می‌پذیرد؛ برای مثال، خوری در مقطع زیر با جابه‌جایی مکرّر صحنه‌ها در ذهن شخصیت‌های داستان بدون توالی و ترتیب زمانی و درآمیختن این

جابه‌جایی‌ها با فرآیند ذهنیِ غیر عادی و پیچیدهٔ آن‌ها موجب شده است که خوانندهٔ داستان دچار آشفتگی و سردرگمی گردد: «**المفاجأة كانت أنني في بحثي داخل مكتبة جامعة كولومبيا في نيويورك عثرت في صحيفة كانت تُدعى القدس على وصف لحادثة مقتل الراهب جرجي خيري الدوماني اللبناني... إذن، فما روته لي المرأة الفلسطينية لم يكن حكاية شعبية، كان حادثة حقيقية. هنا يطرح السؤال: ما الفرق؟ كيف أتعامل مع حكاية الرّاهب اللبناني؟ هل أعيد تنظيم رواية المرأة الفلسطينية بحسب اقتراح فلاديمير بروب بشأن الحكايات الشعبية، أم أبحث عن الحقيقة.**» (**خوري، ۲۰۰۷: ۵۱**) (ترجمه: خبرِ غیر منتظره این بود که من در جست‌وجوهایم در کتابخانهٔ دانشگاه کلمبیای نیویورک، به مجله‌ای برخوردم به نام القدس که در مورد حادثهٔ قتل راهب جورجی خیری الدومانیِ لبنانی نوشته بود... پس آنچه پیرزن فلسطینی برای من روایت کرد، داستانی بومی نبود؛ بلکه حادثه‌ای واقعی بود. خب، این سؤال مطرح می‌شود که این دو، چه تفاوتی باهم دارند؟ من با داستان راهب لبنانی چطور روبه‌رو شوم؟ آیا حکایت پیرزن فلسطینی را برحسب انگاره‌های ولادیمیر پراپ باید به‌عنوان حکایتی عامیانه بپذیرم یا به‌دنبال حقیقت موضوع باشم.)

آن‌چنان که از مقطع پیش‌گفته برمی‌آید، خوری برای داستان نبیله از آغاز غافل مانده است و شروعی برای آن مدّ نظر قرار نداده است. او در حالی که مشغول روایت داستان امیل و پیرمرد است، به‌طور ناگهانی به داستان نبیله می‌پرد؛ و بیان می‌کند سامیه پذیرای دانستن چگونگی مرگ دخترش، نبیله نبود: «**كيف أطلقوا النّار، وأين؟ هل أطلقوا عليها من الوراء أم من الأمام؟ كنّا في الصّف الثانوي الخامس، ونبيلة تروي لنا عن فلسطين**» (**همان: ۱۱۴–۱۱۵**) (ترجمه: چگونه به او تیراندازی کردند و کجا؟ آیا از پشت به او تیر زدند یا از جلو؟ ما کلاس دومِ پنج بودیم و نبیله داستان‌هایی از فلسطین برای ما نقل می‌کرد.) همان‌طور که در این عبارت‌ها دیده می‌شود، نویسنده حتی برای بیان داستان نبیله، پایان آن را می‌گوید که چگونه کشته شده است و برای میانهٔ داستان نبیله به زمان گذشته پرش می‌زند و شکست زمانی را ایجاد می‌سازد.

بخشی دیگر از این رمان نیز می‌تواند دال بر فقدان پیکرهٔ آغاز، میانه و پایان باشد. هنگامی که راوی حکایت امیل را روایت می‌کند، حکایت او را قطع و به حکایت جزئی از پیرمردی که در اردوگاه الشاطئ است، می‌پردازد: «**إميل الذي كان مجندا في العشرين من عمره، خرج الرجل من الصف، وبدأ يمشي بتلك الطريقة المخيفة، جثا على ركبتيه، يداه على الأرض، وتحرك إلى الوراء، مخافة أن يطلقوا عليه النار في ظهره.**» (**همان: ۱۱۴**) (ترجمه: امیل بیست‌ساله که سرباز بود؛ به او اجازه داد. پیرمرد از صف بیرون آمد و به‌شکلی ترسناک به راه افتاد. چهاردست‌وپا راه می‌رفت و دست‌هایش روی زمین بودند و هراسان از اصابت گلوله، مدام به عقب برمی‌گشت.)

راوی در این مقطع، در حین شروع روایت امیل به‌طور ناگهانی گریزی به گذشته می‌زند و از رخدادی در گذشته سخن می‌راند و زمان حال روایی داستان را قطع کرده و نوعی زمان‌پریشی و سرگردانی خواننده را به وجود می‌آورد که سیر خطی روایت را از حالت نظم خارج می‌سازد؛ بنابراین، همان‌طور که روایت را

دچار تشویش می‌سازد؛ ذهن خواننده را نیز چنین می‌کند.

پیکرهٔ رمان *من ببر نیستم* نیز فاقد چینش منظم از آغاز، میانه و پایان است؛ رخدادها در این رمان بسیار تودرتو و حوادث نامرتبط در پی هم آمدند و نگارنده نتیجهٔ نهایی را برعهدهٔ خواننده می‌گذارد. برای نمونه صفدری در جایی از داستان، برخورد زارپولات با فرخنده را این‌گونه شرح می‌دهد که زارپولات درمقابل فرخنده برخورد مناسبی با حیوانات – سگ‌ها – ندارد و در همان حال است که فرخنده خشمگین می‌شود و به دفاع از بُتُل فریاد سرمی‌نهد، در حالی که زارپولات از اسفند و یعقوب می‌گوید و برخوردش با آنان را به نمایش می‌گذارد. به‌دلیل درهم‌پیچیدگی خرده‌روایت‌های *من ببر نیستم*، این خرده‌روایت نیز تشابه زیادی با روایت دشمنی زارپولات و فلامرز رودانی دارد. هر دو داستان سرآغاز مناسبی ندارند و نوعی گنگی و سرگردانی را برای خواننده ایجاد می‌کنند: «زارپولات گفت: زنکهٔ سرتراشیده، تو می‌دانی برای کی شیون می‌کنی؟ فرخنده گفت: بُتُل پسر خواهر توست، این‌ها هم درست که بچه‌های دشمن‌اند؛ اما پیش از هر چیزی برادرهای بُتُل‌اند. زارپولات فریاد کشید سرتفنگدارها که هرچه زودتر سگ‌ها را بیاورند جلو چادر. آن‌ها را کشان‌کشان آوردند جلو چادر انداختند. فرخنده دید که یعقوب و اسفند را، بچه‌های فلامرز را، از توی پوست گاو درآوردند. زارپولات خوب آن‌ها را نگاه کرد و دستور داد تا دوباره آن‌ها را در پوست گاو پیچیدند و گونی‌پیچ کردند.» (صفدری، ۱۳۸۲: ۲۵۴)

استفاده از چنین شگردی در رمان *من ببر نیستم* بدان‌جهت است که در داستان‌نویسی پست‌مدرن پایان قطعی داستان به‌گونه‌ای بی‌معنی و پوچ ارائه می‌گردد (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹)؛ از این رو، نویسندگان پست‌مدرن برای مختل کردن روند خوانش، به ارائهٔ چند پایان برای داستان روی می‌برند و ایجاد پایان داستان را برعهدهٔ خواننده می‌گذارند. داستان گودرز اول، فرزند اول زارپولات، از همسر اولش، به نیکویی شرح نشده و نگارنده به‌طور ناگهانی و برحسب اتفاق داستان ارتباط گودرز با نخلی را تداعی می‌کند و خیلی سریع آن داستان به پایان می‌رسد: «آن گنتار چیزی بیش از نخل‌های دیگر نداشت. شادابی‌اش هم گذشته از آب از جایش بود که خاک آنجای باغ سازگارش بود. اول نخل کوچکی بود که گودرز پسر اول زارپولات از زن اولش که می‌گفتند سر زا رفته بود. در گرمای گرم تابستان روی گرزهایش می‌نشست فریاد می‌کشید تا در زیر سایهٔ آن زن‌ها شنا نکنند» (صفدری، ۱۳۸۲: ۱۰۰). همان‌طور که در مثال بالا دیده می‌شود، نگارنده، داستان گل‌افروز اول را گنگ و سریع آغاز کرد و بدون میانه و پایانی آن را به اتمام رساند.

همچنین، در مثال زیر از خرده‌روایت گل‌افروز دوم که وی را در ریگستان رهانیدند و او زندگی‌اش را همچون شبحی گذرا و گاهی بر سر یک چاه سپری می‌کرد، فقدان پیکرهٔ روایی مشهود است. در این مقطع

که درحقیقت از دو صفحه پیش‌تر شروع می‌شود، داستان گل‌افروز دوم روایت می‌شود که این داستان نیز بدون آغاز مناسب شروع شده و میانهٔ مناسبی ندارد و پایان آن نیز در ادامهٔ رمان به فراموشی سپرده می‌شود؛ بنابراین، نویسنده به‌سرعت به خرده‌روایت دیگری جهش می‌زند: «فرخنده دست او را گرفت از سر چاه دورش کرد. گفت ما می‌خواهیم بخوابیم، تو هم بیا پیش ما بخواب یا این جامه را بر کن. فرخنده گفت همین جامهٔ توست، رو سنگ نهاده بودی، من برداشتم یخه‌اش را خودم چاک دادم. زن گفت نه، آن‌کسی که جامه را از روی سنگ برداشت من بودم نه تو، یک شب هم رسیدم پای کنار پیرو، سواری آمد بگو چه اسبی داشت. مانده بودم به اسب نگاه بکنم یا به سوارش که دیدم هر دو یکی بالای یکی پایین رفتند تو آتش، گفتم رویم سیاه... چند شو ایستادم نیامدی امشو که نمی‌خواستم آمدی؟ جامه‌ام را از سینه چاک دادم که دو تکه شد. فرخنده گفت سی کن این جامه هم دو تکه شده خودم دوختمش، زود بر کن از اینجا برو... فرخنده و مادرش رفتند خوابیدند. فرخنده سینه‌ای خواب کرد، بیدار شد...» (همان: ۲۷۵).

۲-۳. عدم انسجام

پیرنگ خطی از سطح بالایی از انسجام برخوردار است؛ زیرا حوادث آن از دل هم زاده می‌شوند و ازنظر علّی ریشه در هم دارند. همچنین نظم زمانی و حرکت در مسیر زمان نیز به این انسجام کمک می‌کند؛ اما در داستان‌نویسی پست‌مدرن چنین درجه‌ای از انسجام وجود ندارد؛ زیرا روابط علی و معلولی اجزای پیرنگ دستخوش تغییر می‌شود. در این حالت است که پیرنگ خطی و یکپارچهٔ داستان پیشامدرن جای خود را به پیرنگ غیرخطی داستان پست‌مدرن می‌دهد که اغلب روایتی است با رویدادهای تکه‌تکه شده که توالی زمانی ندارند. بنابراین در پیرنگ غیرخطی داستان‌نویسی پست‌مدرن رویدادها از انسجام لازم برخوردار نیستند و بافت محکم و زنجیروار سنّتی را ازدست داده‌اند؛ بنابراین «با ایجاد فاصله‌های نامتعارف و ایجاد فضاهای خالی میان بخش‌ها که گاه همراه با عناوینی جداگانه است می‌توان داستان را به قسمت‌هایی در ظاهر مجزا تقسیم کرد که در پی هم شاکلهٔ داستان را می‌سازند، واحدهای کوچکی که به این طریق به وجود می‌آیند ممکن است خود ظرفیت آن را داشته باشند که متنی مجزا و مستقل باشند؛ بنابراین در این شیوه، مقابلهٔ قسمت سفید صفحه و قسمت دارای حروف چاپی یا تغییر در اندازهٔ حروف و نوع قلم، بر چاپی بودن آنچه خوانده می‌شود، تأکید می‌کند.» (مک‌هیل، ۱۹۷۸: ۱۸۳)

پیرنگ داستان در چنین داستان‌هایی به اجزاء کوچکی از رخدادها و موقعیت‌ها تبدیل می‌شود و مضمون داستان نیز بی‌اهمیت می‌شود؛ بنابراین، همه‌چیز و همه‌کس از بیخ و بُن ناهنجار و غیرعادی‌اند و عُرف‌های واقع‌نمایی و عقل سلیم در این داستان‌ها فسخ می‌شود.

در رمان *ملكة الغرباء* نیز چنین ویژگی مشهود است. سردرگمی، عدم ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر، عدم انسجام در قواعد و عدم مضمون دقیق ازجمله مواردی است که بر غیر خطی‌سازی پیرنگ این داستان تأثیر می‌گذارد. مقطع زیر گویای این واقعیت است: «**سألتني من أكون، ونهضت من الأرجوحة، فتبعها. دخلنا إلى الصالون... قالت تعال، وجئت... أذكر ذلك البياض الذي يشبه فقش الموج، وأذكر السفينة.**» (خوري، ۲۰۰۷: ۸) در این مثال تداعی افکار و احساسات بین روایت، سبب ازهم‌گسیختگی خط روایی منظم شده است و نوعی بی‌انسجامی بین روایت قبل و بعد از تداعی افکار و خاطرات راوی را به وجود آورده است. راوی اندکی از زمان حال فاصله می‌گیرد و با مخاطبش به دنیایی آرمانی و گذشته‌ای پر از رمز و راز و توأم با سرخوشی قدم می‌گذارد. در مثالی دیگر، راوی، داستانِ آلبیر آزاییف را روایت می‌کند؛ اما بدون اینکه آن را تمام کند و یا به نتیجهٔ قطعی برسد، آن را رها کرده و شروع به روایت داستان فیصل می‌کند: «**وآلبير آزاييف ليس مثل فيصل. كيف أكتب قصّة فيصل، وفيصل مات قبل أن تكتمل قصّته.**» (**همان: ۳۲**)

عدم انسجام محتوایی در پیوند بین روایت سامیه با روایت وداد و روایت علی ابو طوق، فیصل و راوی داستان، سبب نوعی تحیّر خواننده می‌گردد. با اینکه می‌توان بین علی و فیصل از حیث جایگاه قهرمانانه و نحوهٔ به شهادتشان ارتباط برقرار کرد؛ اما هیچ‌گونه پیوندی میان راوی اول‌شخص با آن دو قهرمان وجود ندارد. از سویی دیگر، نگارنده از عدم حضور سامیه می‌گوید، در حالی که در ادامه بیان می‌دارد که سامیه دست او را گرفته است: «**قالت مريم إنّ المرأة هي المرأة، وأنّ وداد كانت تبحث عن اسمها، فلم تجده ولذلك عادت إلى حيث يجب أن تعود. سامية لم تعد. سامية تمضي إلى حيث تمضي، قلت لمريم. قلت لها إنّ سامية حين أمسكتني من يدي أمام القبر، وصعد إلى عيني ذلك الحبّ الذي لم يجرؤ أن يتحوّل إلى كلمات، كانت تبحث عن فيصل، وهي تشير إلى قبر عليّ أبوطوق. فعليّ قد يكون فيصل، وأمّا أنا فلا. ولكن لماذا نادتني فيصل؟**» (**همان: ۹۰**)

عدم انسجام در رمان *من ببر نیستم* به‌دلیل داستان در داستان بودن روایت‌ها و تکثرگرایی در خرده‌روایت‌ها، جلوهٔ خاصی دارد. نگارنده در بخشی از داستان با ذکر روایت‌های مختلف، به‌طور عامدانه، رشتهٔ کلام را می‌رهاند. وی نخست، چنین روایت می‌کند که پیالهٔ فریال را با عملی خرافی همچون تف زدن بر سنگ (به روایت شاتو) یافته است؛ اما دیری نمی‌پاید که با ذکر رخدادهای مختلف، رخداد اصلی را به فراموشی سپرده و آن را به‌شکلی دیگر و با تأکید بر این‌که شاتو، پیاله را با دستش از آب گرفته است، روایت می‌کند: «گویا از کسی شنیده بود اگر خورنگ‌ها را به‌اندازهٔ پیاله‌ای روی هم بچینند، پیاله خودش پیدا می‌شود؛ شاتو این کار را با دو سنگ کوچک کرده بود زمانی که بچه بود هرگاه چیزی را گم می‌کرد به روی تکه‌سنگی تف می‌مالید و تکه‌سنگی دیگر روی آن می‌گذاشت و می‌گشت گم‌شده‌اش را پیدا می‌کرد... در خانه که نشستند شاتو به او گفت چند روز پیش نشسته بوده سر جوی آب پیاله‌ای روی آب

آمده آن را گرفته.» (صفدری، ۱۳۸۲: ۷۶)

مسئلهٔ دیگری که می‌توان آن را به عدم انسجام نیز ارتباط داد، بحث دستورگریزی در زبان روایت است. زبان در داستان‌های پست‌مدرن، غیر منسجم است؛ به‌طوری که گاه آن‌قدر گسسته، تکه‌تکه و به‌هم‌ریخته است که حتی در پایان مواجهه با اثر نیز نمی‌توان آن را به‌صورت ذهنی، تابعِ یک الگوی دستوری مشخّصی قرار داد. در بخش زیر از رمان *من ببر نیستم* می‌توان دو نوع فعل گفتاری را در یک دیالوگ راوی یافت که این امر نیز به عدم انسجام دستوری ارتباط دارد. راوی، ابتدا فعل ماضی نقلی اول‌شخص را در فعل شرطی می‌آورد، سپس از فعل ماضی سادهٔ اول‌شخص غایب استفاده می‌کند: «فلامرز مرد دیداره‌ای بود ارزش داشت که برایش هر کاری بکنم، اگر زارپولات یافت می‌کرد که من به فلامرز راه را نشان داده‌ام... هرچه خواست به سرم آورد» (همان: ۲۵۱)؛ بنابراین در عبارت خط کشیده‌شدهٔ اول نوعی عدم قطعیت دیده می‌شود و در عبارت دوم، قطعیت و انجام کاری که صورت گرفته‌است. در حالی که عبارت شرطی و احتمالی با گذشتهٔ ساده که کار به اتمام رسیده و نهایی شده است، نمی‌تواند ذکر شود.

۲-٤. حذف گره‌گشایی یا تعدّد گره‌گشایی

پیرنگ سنّتی، نتیجه‌محور است و مسیری که دنبال می‌کند، همواره به‌سوی گره‌گشایی و حل‌کردن مسئله‌ای است که در داستان ایجاد شده است؛ زیرا ماهیت چنین داستان‌هایی اغلب با نوعی غایت‌مداری احساسی یا استدلالی همراه است؛ اما در داستان‌های پست‌مدرن، یکی از شگردهای نویسندگان پست‌مدرن برای مختل‌کردن روند خوانش، حذف گره‌گشایی و یا تعدّد آن است. با این کار، شفاف‌سازی واقعیت که هدف غایی رمان‌های رئالیست و مدرن بود، به سخره گرفته می‌شود. برای تحقق این هدف، نویسندهٔ پست‌مدرن، ایجاد طرح و فرجام داستان را برعهدهٔ خواننده می‌گذارد و خود از صحنهٔ داستان خارج می‌شود؛ بدین معنا که «دیگر مانند رمان‌های رئالیستی قرن نوزده با راوی دانای کل که تمام داستان را از ابتدا تا انتها تعریف کند، روبه‌رو نیستیم؛ بلکه خواننده خود باید از مشاهدات عینی راوی که به‌طور معمول یکی از شخصیت‌های داستان است، پیرنگ داستان را بسازد. این نوع داستان با محروم کردن خواننده از انتظاراتی که از متن دارد، توجّه او را به روند برساخته‌شدهٔ خود جلب می‌کند؛ به همین دلیل این خواننده است که باید برای هریک از شخصیت‌ها فرجامی تصور کند. از این رو، داستان‌های پست‌مدرن «به‌جای فرجام یگانهٔ داستان‌های رئالیستی یا فرجام مبهم داستان‌های مدرن غالباً فرجامی چندگانه دارد».» (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۵)

حذف گره‌گشایی‌ها در داستان *ملکة الغرباء* به‌شکلی واضح مطرح می‌شود و این امر میزان ابهام را در خواننده بسیار افزون ساخته و سبب سرگردانی وی می‌گردد: «**يومَها فهمتُ أم أحمد، أمسكتني من ذراعي وأخذتني**

إلى المقبرة الجماعية في المخيم.» (خوري، ٢٠٠٧: ١٠٧) راوی از سخنان ام احمد می‌گوید؛ کسی که نه خودش معرفی شده است و نه از سخنان و طرز تفکر وی مقداری برای خواننده ارائه شده است. راوی در ادامهٔ داستان نیز تلاشی در جهت گره‌گشایی این مسئله نمی‌کند. خوری در بخشی دیگر از رمان، با زاویهٔ دید راوی اول‌شخص درونی، از عشقش نسبت به مریم می‌گوید و ابراز می‌کند نام او سامیه است نه مریم و درادامه علّت این تشابه نام را شرح نمی‌دهد و موضوع را با همان ابهام، به حال خود باقی می‌گذارد: «قلت لساميّة إنّها ليست ذكرياتي، ونحن نقف أمام الجامع المهدّم الذي تحوّل إلى مقبرةٍ في مخيَّم شاتيلا. حتّى كلمة حبّ لم أتلفّظ بها؟ كان اسمها سامية لا مريم.» (خوري، ٢٠٠٧: ١٢)

گره‌گشایی در رمان *من ببر نیستم* به‌گونه‌ای دیگر است. در این رمان گره‌گشایی به‌شکلی متعدّد و چندگانه مطرح می‌شود. این امر می‌تواند بیانگر حضور نویسنده در متن‌های مختلف روایی در رمان باشد که نقش خواننده را در تفسیر گره‌افکنی‌ها و روایت‌های مبهم، کم‌رنگ می‌سازد. برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد که راوی نخست از زنی مبهم سخن می‌گوید و به‌جای این‌که ابهام در توصیف این شخصیت را باز کند، او را به‌گونه‌ای معرفی می‌کند که در خلال آن، گره‌های مرتبط با موضوعات مختلف همچون چاه گبرها، سنگ‌انداختن، گل‌افروز و مسئلهٔ تشنه‌شدن و آب‌خوردن را مطرح می‌نماید: «می‌گفتند یک زنی هر شب می‌آید سر چاه گبرها مشکش را آب می‌کند، ما هم گفتیم برویم ببینیم این زن کیست... تازه چاه گبرها آب نداشت... ندیدم اول چه کسی اول سنگ زد، به پهلوش گرفت، با خودش دول و بند هم آورده بود، بند از دستش ول شد تو چاه افتاد، بازهم سنگش زدند. گفتم ای مردم این زن گل‌افروز نیست... همان زنی که دو سه روز پیش تو باغ دیده بودیم از دهنهٔ چاه درآمد سر چاه نشست پاهایش آویزان توی چاه، رفتم نزدیکش گفتم تو توی خانهٔ ما چه می‌کنی؟ گفت می‌خواستم بروم ریگستان تشنه‌ام شد آمدم آب بخورم می‌گویی آب نخورم؟ گفتم تو کی هستی؟ گفت به! نمی‌شناسیم! من گل‌افروز ریگستانی‌ام.» (صفدری، ١٣٨٢: ٢٧٢-٢٧٣)

در خرده‌روایتی دیگر، راوی از رخداد سوزاندن ریگستان می‌گوید که شاتو و تاتو گونی‌ای را که در انبار کاه در حال سوختن بود، جابه‌جا می‌کنند. در این بین، روایت را با برخورد فریال با بزغاله شرح می‌دهد که چگونه او را حفظ می‌کند؛ اما بنا به گفتهٔ ریگستانی‌ها، این بدشومی است و در مثال زیر علّت را شرح می‌دهد که چرا آن گونی را در انبار در حال سوختن جابه‌جا می‌کردند و محتوای گونی چه چیزی بوده است: «آتو گونی برداشت از پشت او را گرفت و با دو سه گونی دیگر او را پوشاندند... فریال برمی‌گشت چهار دست و پا می‌ماند. با آبکش کاه‌ها را پس زدند جایی باز کردند میان کاهش گرفتند تا شاتو برود

مومیایی درست کند، با مومیایی او را کهنه پیچ کردند و زود رفتند در آسیاب کهنه جایی برایش آماده کردند برای اینکه پاسگاه دستور داده بود که فردا همه خانه‌ها را آتش بزنند» (همان: ۸۵).

درحقیقت نویسنده با بیان علّت سوختن انبار و همچنین پرده‌برداشتن از مومیایی درون گونی، قصد دارد خواننده را با گره‌گشایی‌های متعدّدی که مربوط به داستانک‌های متعدّد طول داستان است روبه‌رو نماید.

۲-۵. ارائهٔ تسلسلی رخدادها

در پیرنگ خطی سنّتی، محور اصلی روایت بر گره‌گشایی است. پیرنگ با مطرح کردن یک گره، به سمت گشودن آن می‌رود و این مسیر را تا پایان ادامه می‌دهد؛ به صورتی که در پایان، نتیجه‌ای کامل به دست می‌آید و هرگونه ابهام، گره و پرسشی از میان می‌رود؛ اما در پیرنگ غیرخطی، محور و مبنا تنها بر نمایش‌دادن است. در این پیرنگ، «رخدادهای متفاوتی در پی هم قرار گرفته و تنها نشان داده می‌شوند؛ بدون اینکه کشمکشی حل یا گرهی باز شود. مبنای سیر در پیرنگ پست‌مدرن بر گشودن و بازکردن نیست؛ بنابراین در پیرنگ پست‌مدرن پرسشِ چه خواهد شد و چه روی خواهد داد؟ حذف می‌شود» (ملیکی، ۲۰۱۹: ۱۷۱)؛ زیرا تأکید بر نمایش رخدادهایی است که می‌تواند پرسش‌های متعدّدی را در ذهن خواننده ایجاد کند و حل هر یک از این پرسش‌ها برعهدهٔ خود خواننده است. داستان‌نویس پست‌مدرن به‌منظور نمایش نحوهٔ کارکرد ذهن و آنچه درون آن می‌گذرد توجّه خود را به روانکاوی معطوف می‌کند. او، برخلاف رئالیست‌های قرن بیستم، به ثبت وقایع و گفتگوی شخصیت‌ها اکتفا نمی‌کند؛ بلکه «به‌منظور بررسی نحوهٔ درک انسان، بیشتر به بازتاب این وقایع و گفتگوها در ذهن شخصیت‌ها می‌پردازد، به همین دلیل در بسیاری از داستان‌ها پس از هر گفتگو یا واقعه‌ای بین شخصیت‌ها برداشت و احساساتِ شخصیت اصلی رمان دربارهٔ آن، کانون توجّه رمان‌نویس می‌شود.» (ترابیان، ۱۳۸۴: ۳۱)

در رمان *ملکة الغرباء* پریدن به موضوع و روایتی دیگر امری رایج است؛ به‌طوری که نگارنده بدون اتمام روایت قبلی به روایت جدید دست می‌یازد و یا داستان را باوجود گره‌افکنی رهانیده و به داستان دیگری می‌پرد. ترک برخی از عناصر داستانی (گره‌گشایی و پایان‌بندی) و پرداختن به روایتی دیگر برخاسته از ارائهٔ تسلسلی رویدادها داستان است. برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد: «**سامية تمضي إلى حيث تمضي، قلت لمريم. قلت لها إنّ سامية حين أمسكتني من يدي أمام القبر، وصعد إلى عينيّ ذلك الحبّ الذي لم يجرؤ أن يتحوّل إلى الكلمات، كانت تبحث عن فيصل، وهي تشير إلى قبر عليّ أبو طوق. فعليّ قد يكون فيصل، وأمّا أنا فلا. ولكن لماذا نادتني فيصل، ولماذا جاوبتها حين سمّتني باسم أخر؟ هل لأنّني مجرد عاشق عابر أو مجرّد زائر عابر؟ هل سكتُّ لأنّني عابر، أم أنّ العابرين لا يسكتون؟ الحياة زيارة عابرة، قالت وداد لابن زوجها إن المسألة لا تحرز، خذ كلّ شيء يا ابني أنا ما بدّي شي. يومها قبّلها جورج ودمعت**

عيناه، وصار يزورها مرّة في الأسبوع، يقضي معها بضع دقائق ويذهب.» (خوري، ٢٠٠٧: ٩٠–٩١)

نویسنده در این مقطع کوتاه از داستان، میان تمام خرده‌روایت‌هایی که در طول داستان به‌صورت مستقل به آن‌ها پرداخته بود (داستان راوی و مریم؛ داستان مریم و فیصل؛ داستان ابوطوق؛ داستان جرج و وداد؛ داستان وداد و پسر همسرش)، جمع می‌کند و محور اصلی خرده‌روایت‌ها را داستان عشق راوی و مریم معرفی می‌کند. وقتی به‌شکل افقی به چیدمان خرده‌روایت‌ها نگاه می‌شود، می‌توان گفت که کنار هم قرارگرفتن آن‌ها برپایهٔ ارائهٔ تسلسلی رویدادهای پیرنگ است.

تسلسل رویدادها در رمان *من ببر نیستم* بسیار پیچیده‌تر و متعدّدتر از داستان *ملکة الغرباء* ارائه می‌گردد. تأکید صفدری از ابتدا تا پایان رمان برپایهٔ خرده‌روایت‌های در ظاهر ازهم‌گسسته‌ای است که خواننده را دعوت می‌کند تا میان آن‌ها ارتباط برقرار نماید. خرده‌روایت‌های *من ببر نیستم* به‌گونه‌ای ماهرانه و پرتسلط بر روی هم و گاه درهم و درون هم می‌لغزند و آهسته‌آهسته از هم وامی‌شوند و باز درهم فرومی‌روند. بخشی از این خرده‌روایت‌ها شامل موارد زیر است: ورود زارپولات به ریگستان، ازدواج زارپولات با گل‌افروز اول؛ مرگ گودرز اول؛ ازدواج نوذر؛ ازدواج زارپولات با گل‌افروز دوم؛ رسوایی استاد غنی آبادی؛ ازدواج زارپولات و فریال؛ درگیری زارپولات با فلامرز؛ انتقام‌گیری آتو از زارپولات و خرده‌روایت‌هایی دیگر. روایت در تمامی این داستان‌ها از دانای کل به منِ راوی بدل می‌شود و از منِ راوی به راوی سوم شخص و باز از سوم شخص به دانای کل؛ اما فراتر از آن، حضور راویان متعدّد در داستان است.

داستان از زبان ده‌ها تن گفته می‌شود که تعدّد این راویان، موجب شکل‌گیری تعدّد زبان‌ها و لحن‌ها نیز می‌گردد. با این حال، آمیختگی روایت‌ها چنان است که گاه نمی‌توان گوینده‌اش را بازشناخت. روایت‌ها دهان‌به‌دهان می‌شوند، می‌چرخند، درهم می‌آمیزند، یکدیگر را قطع می‌کنند و درنهایت هم ناتمام می‌مانند. به همین دلیل هم گاه مرز بین سخن راویان بسیار کمرنگ و حتی محو می‌شود. جمله‌ها بلاانقطاع و بی‌فاصله پشت سر هم می‌آیند. با نگاه کلّی به اجزای داستان *من ببر نیستم* و انطباق آن با پیرنگ کلّی داستان، می‌توان چنین گفت که روایت زنجیره‌ای خرده‌روایت‌ها صرفاً کارکرد تسلسلی دارد تا با این کار نقش خواننده در تحلیل داستان و ارتباط هریک از اجزا به یکدیگر برجسته‌تر شود.

۳. نتیجه‌گیری

شیوهٔ پیرنگ‌سازی در رمان *ملکة الغرباء* و *من ببر نیستم* به‌گونه‌ای آشفته و نامنظم است. بدین‌شکل که در هر دو رمان با نقض آشکار قوانین و چارچوب‌های مرسوم پیرنگ سنّتی، نظام علیت رخدادها و ترتیب

زمانی آن‌ها به حاشیه رانده می‌شود. وجود هنجارشکنی‌های مختلف در فرم هر دو داستان نقش خواننده را در شاکله‌بندی پیرنگ برجسته‌تر می‌کند؛ بنابراین خواننده با رخدادهای داستان درگیر می‌شود و درمقابل پایان‌های متعدّدی قرار می‌گیرد که می‌تواند براساس ذوق و خلاقیت هنری خود، پایان داستان را تصور نماید. عدم زنجیرهٔ مناسب روایی در داستان *ملکة الغرباء* و *من ببر نیستم* سبب جذب خواننده و کنجکاوی‌اش برای مطالعهٔ ادامهٔ داستان می‌شود و عدم پایان‌بندی بدان‌جهت است که قرار نیست خوری و صفدری تمام ماجراها را به سرانجام برسانند. جذابیتی که پیرنگ غیر خطی هر دو رمان برای مخاطب دارد این است که او را به چالش فرامی‌خواند و همواره ذهن او را درگیر داستان نگاه می‌دارد.

ابهام در روابط، فقدان پیکرهٔ آغاز و میانه و پایان، عدم انسجام، حذف گره‌گشایی یا تعدّد آن و ارائهٔ تسلسلی رویدادها برجسته‌ترین ویژگی پیرنگ غیر خطی در این دو رمان است. در توضیح باید افزود که خوری و صفدری، علّت مناسبی را برای تشابه بین شخصیت‌های داستان و برخی از رخدادهای مبهم و مؤثّر آن ذکر نمی‌کنند؛ بنابراین خواننده را در دام روایت گرفتار می‌نمایند و او را دچار تشکیک می‌کنند که آیا جایی را از دست داده یا خیر؟ (ابهام در روابط). برای تحقق این هدف، هر دو نویسنده رخدادها را همچون کلاف درهم‌پیچیده‌ای به نمایش می‌گذارند که از نقطهٔ آغاز و پایان مشخّصی برخوردار نیستند (فقدان پیکره). رخدادهای هر دو رمان از انسجام لازم برخوردار نیستند و بافت محکم و زنجیروار سنّتی را ازدست داده‌اند (عدم انسجام)؛ بنابراین با ایجاد فاصله‌های نامتعارف و ایجاد فضاهای خالی میان بخش‌ها که گاه همراه با عناوینی جداگانه است می‌توان داستان را به قسمت‌هایی در ظاهر مجزا تقسیم کرد که در پی هم شاکلهٔ داستان را می‌سازند. از دیگرسو برای مختل‌کردن روند خوانش توسّط خواننده، در رمان *ملکة الغرباء* از حذف گره‌گشایی و در *من ببر نیستم* از تعدّد گره‌گشایی استفاده شده است؛ بنابراین خواننده باید از مشاهدات عینی راوی که به‌طور معمول یکی از شخصیت‌های داستان است، گره‌های داستان را بگشاید. در هر دو رمان رخدادهای متفاوتی در پی هم قرار گرفته و تنها نشان داده می‌شوند (ارائهٔ تسلسلی رویدادها)؛ بدون اینکه کشمکشی حل یا گرهی باز شود؛ بنابراین، پرسشِ «چه خواهد شد؟» و «چه روی خواهد داد؟» از پیرنگ هردو داستان حذف شده و تنها تأکید بر نمایش رخدادهایی می‌شود که می‌تواند پرسش‌های متعدّدی را در ذهن خواننده ایجاد کند و حل هر یک از آن‌ها نیز برعهدهٔ خود خواننده است.

منابع

أبوشریف، عبدالقادر (۲۰۰۰). *مدخل إلی تحلیل القصّة*. الطّبعة الثانیة. دار الفکر.

بخشی، مریم؛ منوچهر تشکری و قدرت قاسمی‌پور (۱۳۹۴). مصادیق پیرنگ فرمالیستی در داستان‌های کوتاه فارسی.

متن‌پژوهی ادبی، ۲۱ (۷۲)، ۸۷-۱۱۶.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی*. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

ترابیان، علی‌اکبر (۱۳۸۴). *کارگاه داستان‌نویسی*. چاپ اول. تهران: سنبله.

خوري، الياس (٢٠٠٧). *مملكة الغرباء*. الطّبعة الثانية. بيروت: دار الآداب.

صفدری، محمدرضا (۱۳۸۲). *من ببر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

لحمداني، حميد (٢٠٠٠). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. الطّبعة الثالثة. بيروت: المركز الثقافي.

مليكى، إيمان (٢٠١٩). تفتّت الحبكة وانحلال الحكاية في رواية أهداب الخشية لمنى بشلم. *آفاق للعوم*، ۴ (۱۶)، ۱۶۱-۱۷۲.

نهى، بنت محمد جميل (٢٠٠٨). *تقنيات حداثية في الرواية الأردنية: ١٩٩٠-٢٠٠٥ م*. الجامعة الهاشمية: رسالة الماجستير.

هانیول، آرتور (۱۳۸۳). *طرح در رمان مدرن*. ترجمهٔ پاینده، حسین. چاپ اول. تهران: روزگار.

References

Abusharif, A. (2000). *Introduction to story analysis*. 2rd Edition. Dar Al-fikr (In Arabic).

Bakhshi, M., M. Tashakkori & Gh. Ghasemipoor (1394). Structural plot criteria in Persian short stories. *Literary Text Research*. 21 (72), 87-116 (In Persian).

Honeywell, A. (1383). *Plot in the modern novel*. Translation: Payende, Hossein. 1rd Edition. Tehran: Roozgar (In Persian).

Khoury, E. (2007). *The Kingdom of Strangers*. 2rd Edition. Beirut: Dar Al-Aadab (In Arabic).

Lahamdani, H. (2000). T*he structure of the narrative text based on the perspective of literary criticism*. 2rd Edition. Beirut: Cultural Center (In Arabic).

Maliki, I. (2019). The confusion of the plot and the collapse of the story in the novel Ahdab al-Khashiyah. *Fields of science*. 4 (16), 161-172 (In Arabic).

McHale, B. (1978). *Postmodernist Fiction*. London: Methun.

Noha, Bint of Mohammad Jamil (2008). Modern Fiction Tricks in the Jordan Novel: 1990-2005. *Al-Hashimiya* University: Master Thesis (In Arabic).

Payande, H. (1389). *Short stories in Iran: realistic and naturalistic stories*. 1rd Edition. Tehran: Niloufar (In Persian).

Ricoeur, P. (1992). *Réflexion Faite. Autobiographie Intellectuelle*. Ed. Esprit. Paris.

Safdari, M. R. (1382). *I'm not a tiger I am wrapped up*. 2rd Edition. Tehran: Quqnoos (In Persian).

Torabian, A. (1384). *Practice storytelling*. 1rd Edition. Tehran: Sonboleh (In Persian).