فصلنامۀ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال هفتم، دورۀ جدید، شمارۀ بیست ودوم، زمستان ۱۳۹۴، ص ۱۲۱- ۱۰۵

پیرنگ و عناصر ساختاری آن در رمان «ذاکرة الجسد » اثر أحلام مستغانمی [*]

حسن گودرزی لمراسکی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران
معصومه زندنا، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران

چکیده

پیرنگ که از هنر نقاشی وارد ادبیات شده، از اصلی‌ترین عناصر سازندۀ داستان است که در آن بر چرایی حادثه تأکید شده و روابط میان حوادث داستان، برپایۀ علّت و معلول است. پیرنگ دارای اجزا و عناصری سازنده؛ مانند گره‌افکنی، کشمکش، حالت تعلیق یا هول و ولا، بحران، نقطۀ اوج و گره‌گشایی است. این جستار با روش توصیفی- تحلیلی، این عنصر و اجزای سازندۀ آن را در رمان «ذاكرة الجسد» اثر أحلام مستغانمی، نویسندۀ الجزایری، بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده که این رمان از پیرنگی منسجم و قوی برخوردار است و تمام حوادث آن برطبق رابطۀ علّی و معلولی به هم پیوند خورده‌اند و نویسنده در آن هیچ گره و کشمکشی را بدون پاسخ نگذاشته است؛ به عبارت دیگر تمام گره‌ها، در این رمان گره‌گشایی می‌شوند و خواننده از سرنوشت شخصیت‌های موجود در این گره آگاهی می‌یابد.

کلمات کلیدی: پیرنگ، ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمی.

---

[*] - تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۰۵/۰۸   تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۰/۰۲
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: h.goodarzi@umz.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

هرجا انسان هست، داستان و روایت هم، وجود دارد. داستان، از اهمّیّتی فوق العاده برخوردار است و برای شناخت فنی آن، لازم است تا به عناصر داستان مراجعه شود؛ چراکه عناصر داستان، موجب زیبایی و بسط یک داستان شده و قسمت اعظم کشش و جاذبه‌ای که در یک داستان، احساس می‌شود، به سبب وجود این عناصر و استفاده صحیح و به‌جا از آن‌ها است. این عوامل به شکل پایه‌هایی، ساختار داستان را استوار و محکم می‌کنند و تحلیل آن‌ها سبب برقراری ارتباط هرچه بهتر خواننده با داستان و درک بهتر آن می‌گردد و زمینه را برای تولید آثار بهتر داستانی، فراهم می‌کند. این عناصر، عبارتند از: پیرنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، موضوع، گفت‌وگو، زاویه دید، حقیقت‌مانندی، صحنه و صحنه‌پردازی، فضا و لحن که این جستار تنها به پیرنگ در رمان ذاکرة الجسدِ أحلام مستغانمی متمرکز است.

أحلام مستغانمی، رمان‌نویس و شاعر نامدار الجزایری، متولد ۱۳ آوریل ۱۹۵۳م. در تونس و اصالتاً از شهر قسنطینه–واقع در شرق الجزایر– است، پدرش محمدالشریف زندان‌های فرانسه را به‌سبب مشارکتش در تظاهرات ۸ می ۱۹٤٥م. و شرکت در کارهای مبارزاتی تجربه کرده بود، او در خلال جنگ به همراه خانواده‌اش مجبور به ترک قسنطینه به سوی تونس شد و در آن شرایط سخت، احلام به دنیا آمد. پس از اتمام جنگ و با استقلال الجزایر، به وطن برگشتند. احلام به‌سبب ابتلای پدرش به بیماری‌های عصبی و روانی مجبور به سرپرستی خانواده در هجده سالگی شد. او در برنامه‌ای تلویزیونی به نام «همسات/ نجواها» مشغول به کار شد که زمینه‌ساز سرودن نخستین کتاب شعر او به نام «علی مرفأ الایام» (۱۹۷۳م) شد. دیگر آثار او عبارتند از: مجموعۀ شعر «الکتابة في لحظة عری» (۱۹۷۶م)، آثار ثلاثه او که شامل رمان «ذاکرة الجسد» (۱۹۹۳م)، «فوضی الحواس» (۱۹۹۷م)، «عابر سریر» (۲۰۰۳م) است. «نسیان.com» (۲۰۰۹م)، کتاب «قلوبهم معنا و قنابلهم علینا» که در تکمیل کتاب نسیان. Com نوشته شد و کتاب «الجزائر، امرأة و النصوص» (۱۹۸۵م) و کتاب «أکاذیب سمکة» نیز از دیگر آثار اوست. وی از دهۀ هفتاد در فرانسه اقامت گزید و همان جا با روزنامه‌نگار لبنانی ازدواج کرد. أحلام دارای درجه و مدرک دکتری از دانشگاه سوربون

است و هم اکنون به همراه همسر و سه فرزندش در لبنان زندگی می‌کند. (جمالی، ۲۰۱۲م.)

این جستار بر آن است تا به روش توصیفی- تحلیلی رمان «ذاکرۀ الجسد» را از نظر ساختارگرایی با تکیه بر پیرنگ بررسی نماید و به این سؤال اساسی پاسخ گوید که پیرنگ و عناصر ساختاری آن چگونه در رمان «ذاکرۀ الجسد» نمود پیدا می‌کند؟

۱-۲ پیشینۀ پژوهش

در مورد أحلام مستغانمی مقالات و پژوهش‌هایی متعدد انجام شده است؛ مانند ذاكرة الجسد، فوضي الحواس- تاريخ الجزاير (ختام نعامنة، ۲۰۰۱ م)؛ الجزائرية أحلام مستغانمي و روايتها الجديدة عابر سرير (احمد دحبور، ۲۰۰۳ م)؛ الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد و الأنوشة (عبدالله ابراهيم، ۱٤۲٤م)؛ البنية الزمنيّة في رواية ذاكرة الجسد للأدبية أحلام مستغانمي (صالح مفقوده، ۱۹۹۸م) تأثير الرواية الجزائرية على رواية فلسطينيّة (عبداللطيف حسن ياسين، ۲۰۰۵م)؛ رواية ذاكرة الجسد للأحلام مستغانمي و الأفق المفتوح (عاطف البطرس، ۲۰۰٤م: ٤۹۳) امّا مقاله‌ای که پیرنگ و عناصر ساختاری آن را در رمان «ذاكرة الجسد» بررسی کند، به نگارش درنیامده است. شایان ذکر است، مقاله‌ای که به زبان فارسی راجع به این نویسنده و آثار وی باشد نیز یافت نشده؛ لذا این جستار نخستین تحقیق دربارۀ احلام مستغانمی و آثار او در زبان فارسی است.

۳-۱مبانی نظری تحقیق: پیرنگ و انواع آن

پیرنگ از دو کلمۀ پی و رنگ تشکیل شده است. «پی» به معنای شالوده، پایه و بنیاد و «رنگ» به معنای طرح و نقش است. بنابراین «پیرنگ» به معنای «بنیاد نقش» و «شالودۀ طرح» است. (میرصادقی، ۱۳٦٤ش: ۱۵۰) ای. ام. فورستر پیرنگ را نقل حوادث با تکیه بر روابط علّت و معلول تعریف کرده است. (فورستر،۱۳۸٤ش: ۱۱۲) وی معتقد است، داستان، روایت رویدادهایی است که در توالی زمانی، منظم شده باشد و پیرنگ نیز روایت رویدادهاست که در آن بر اتفاق یا حادثه تأکید شده است. (کادن، ۱۳۸٦ش: ۳۳۲) پیرنگ مجرای عامی است که قصّه در آن جریان می‌یابد و حوادث آن با مبدأ سببی مرتبط است. (شلق، ۱۹۷٤م: ۱۸)؛ از این رو، نقل حوادث با تکیه بر روابط علّی و معلولی است و مانند استخوان‌بندی بدن و تکیه‌گاه داستان و نمایشنامه است. (میرصادقی، ۱۳۷۷ش:۵۲) یک پیرنگ خوب آن است که کامل و روشن باشد، رشتۀ حوادث منظم و ناگسسته داشته باشد، با وجود گره‌ها، به اوج منطقی برسد، ساده باشد، با عواطف انسانی سروکار داشته باشد و بالاخره بکر باشد. (یونسی، ۱۳۸٤ش: ٤٤)

واژۀ پیرنگ از هنر نقاشی به وام گرفته شده و به معنای طرحی است که نقاشان بر روی کاغذ کشیده، و بعد آن را کامل می‌کنند، طرح ساختمانی که معماران می‌ریزند و ساختمان را از روی آن بنا می‌کنند. (داد، ۱۳۸۷ش: ۹۹) ناقدان معتقدند پیرنگ از فن شاعری ارسطو مایه می‌گیرد. ارسطو پیرنگ را متشکل از سه بخش می‌داند: آغاز که حتماً نباید در پی حادثه‌ای دیگر آمده باشد. میانه که هم در پی حوادثی می‌آید و هم با حوادثی دیگر دنبال می‌شود و پایان، که پیامد طبیعی و منطقی حوادث داستان است. از نظر ارسطو، پیرنگ ایده‌آل از چنان همبستگی و استحکامی برخوردار است که اگر حادثه‌ای از آن حذف یا جا به جا شود وحدت آن به کلی درهم می‌ریزد. (همان: ۱۰۱) او در «فن شعر» پیرنگ را از عناصر تراژدی معرفی می‌کند. وی پیرنگ را به «تقلید کنش» و ترتیب وقایع تعبیر می‌کند با این همه، هم اکنون پیرنگ انعطاف‌پذیرتر از آن چیزی است که ارسطو در نظر داشت. (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۳۵۳) امّا از قرن هجده میلادی تا به امروز قوانین پیرنگ پذیرش روزافزون یافته است، این قوانین تقریباً همان قوانینی

است که ارسطو برای نمایشنامه‌های تراژدی عنوان کرده و داستان را از اجزای تراژدی دانسته است. البته این نکته را باید درنظر داشت که ارسطو داستان را با پیرنگ یکی فرض کرده است. (میرصادقی، ۱۳٦٤ش: ۱٤۹) این اوضاع ادامه یافت و نویسندگان و پژوهشگران به آن استناد کرده‌اند. نویسندگان عرب نیز پیرنگ را که معادل آن در زبان عربی «**الحبکة**» است، از ریشهٔ (ح.ب.ک) اتخاذ کرده‌اند که به معنای بستن، محکم کردن و زیبا بافتن جامه و لباس است. و استناد آنان بر این بوده که چون هر حلقه از بافت‌ها و تاروپودهای لباس زمینه‌ساز به وجود آمدن حلقه‌های بعدی و در کل بافت لباس است، رابطهٔ علّی و معلولی و سببیت را نیز شامل می‌شود، در نتیجه به نوشته‌ها و متونی که بر اساس رابطهٔ علّی بوده و هر حادثه در آن زمینه ساز حادثهٔ بعدی می‌شده و هر یک در ایجاد و شکل‌گیری آن نقش داشته این نام را به آن داده‌اند. (گنجی، ۱۳۸۹ش: ۱٤۲)

پیرنگ را به دو دسته تقسیم می‌کنند: پیرنگ بسته و پیرنگ باز. پیرنگ بسته، پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تو- در تو و خصوصیت فنی نیرومندی برخوردار است و نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن غلبه دارد. پیرنگ باز برخلاف پیرنگ بسته، پیرنگی است که در آن نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد. نتیجه‌گیری قطعی که در پیرنگ بسته وجود دارد، در پیرنگ باز وجود ندارد. (میرصادقی، ۱۳٦٤ش: ۱٦۵- ۱٦٦)

مهم‌ترین عناصر سازندهٔ پیرنگ عبارتند از: ۱.گره‌افکنی ؛ ۲.کشمکش یا درگیری؛ ۳.حالت تعلیق یا هول و ولا؛ ٤.بحران؛ ۵.بزنگاه یا نقطهٔ اوج؛ ٦.گره‌گشایی یا فرجام.

۲. عناصر ساختاری پیرنگ در رمان «ذاکرة الجسد»

۱-۲ معرفی رمان ذاکرة الجسد

أحلام مستغانمی در زمینه‌های مختلف شعر، نثر، سیاست، تاریخ، ادبیات و... به فعالیت پرداخته و آثار متنوعی از خود به یادگار گذاشته است. رمان «ذاكرة الجسد» یکی از آثار برجستهٔ اوست که در آن واحد هم رمان است هم مقاله، هم خاطره، هم خطاب سیاسی و هم دارای دیدگاه فلسفی. أحلام با نوشتن این رمان به خاطرات و رؤیاهای بچگی‌اش برمی‌گردد، خاطراتی که محور آن جسد و تن است. از ویژگی‌های این رمان آن است که روح زنانگی بر تار و پودهای کلماتش حاکم است. (بنور،۲۰۱۲م) این رمان گواهی آشکار بر قدرت خلاقهٔ زبان عربی و شاعریت نادر و استثنایی آن است. هر صفحه از رمان را که باز کنیم تصویری زنده از توجه به اسلوب عالی و ساخت دقیق الفاظ و عبارات را می‌یابیم. (البطرس، ۲۰۰٤م: ۱۰۲) رمان «ذاكرة الجسد»، از پرفروش‌ترین رمان‌های جهان عرب و جزو صد رمان برتر است که توانسته جایزهٔ «نجیب محفوظ» موسوم به گنکور عربی سال ۱۹۹۸م. و جایزهٔ «نور» را – به عنوان برترین اثر ادبی زنانه در جهان عرب- در سال ۱۹۹٦م. از آن خود کند. این رمان حماسهٔ عشق و انقلاب است. در این

رمان داستانی عاطفی و انسانی در کنار جنگ‌هایی سخت برای استقلال الجزایر روایت شده و از مبارزات مردم الجزایر در برابر کشورهای غربی سخن می‌گوید. داستان این رمان ماجراهای چهار دهه از تاریخ کشور الجزایر را دربرمی‌گیرد. (جمالی، ۲۰۱۲م.)

ماجرای رمان «ذاکرة الجسد» با روایتگری اول شخص به داستان زندگی شخصی به نام خالد بن طوبال از کشور الجزائر و شهر قسطنیه برمی‌گردد. دوران جوانی وی با جنگ بین الجزایر و فرانسه مقارن بود. بنابراین او نیز مانند سایر هموطنان خود و برای دفاع از کشورش به جبهه‌های جنگ علیه اشغالگران می‌رود. آنجا با سی طاهر، فرمانده خود، آشنا می‌شود. او پدر حیات یا همان احلام است که بیشتر حوادث داستان بر محور زندگی وی و خالد می‌چرخد. در عملیاتی دست چپ وی قطع می‌شود و با تشویق پزشک معالجش به نقاشی روی می‌آورد و در هنر نقاشی مهارت کسب می‌کند. بعد از اتمام جنگ به‌سبب شرایط نابسامان کشورش به پاریس مهاجرت می‌کند. آنجا یک نمایشگاه از تابلوهای خود ترتیب می‌دهد. در پی این امر با حیات در نمایشگاه دیدار می‌کند و او را می‌شناسد و از همان ابتدا شیفته و عاشق حیات می‌شود. حیات نیز به وی ابراز علاقه می‌کند؛ اما این روابط به‌سبب ترس از عموی حیات؛ یعنی سی شریف مخفیانه است؛ چراکه خالد حدود سی سال با حیات اختلاف سن دارد. این روابط ادامه می‌یابد تا اینکه روزی زیادالخلیل دوست قدیم و انقلابی‌اش برای دیدن وی به پاریس می‌آید. آنجا حیات را می‌بیند و روابط عاشقانه میان آن دو شکل می‌گیرد. «حیات» به تدریج از خالد دور می‌شود و به وی خیانت می‌کند؛ اما زیادالخلیل برای دفاع از آرمان‌هایش پاریس را ترک می‌کند. دیگر خبری از حیات نیست؛ ولی خالد همچنان در فکر اوست. روزی عموی حیات با خالد تماس می‌گیرد و او را به عروسی حیات در قسطنیه دعوت می‌کند. ناگهان دنیا در نظر خالد تیره و تار می‌شود. خالد به قسطنیه می‌رود و ضمن دیدار با دوستان قدیم‌اش، به دیدن برادرش حسان و خانوادهٔ وی می‌رود. تمام شهر حتی کوچه‌ها، پل‌ها و زندان‌هایش تداعی‌کنندهٔ خاطرات گذشته برای خالد است؛ اما شهر بسیار تغییر کرده بود و دیگر جذابیتی برای او نداشت. به پاریس برمی‌گردد؛ ولی کشته شدن حسان باعث می‌شود دوباره به قسطنیه برگردد و برای نگهداری از خانوادهٔ وی آنجا بماند. سرانجام به نویسندگی روی می‌آورد تا به این وسیله تمام اتفاقات و خیانت و بی‌وفایی حیات را به نگارش درآورد و انتقام خود را از او بگیرد.

۲-۲ عناصر پیرنگ در رمان

۲-۲-۱ گره‌افکنی در رمان ذاکرة الجسد

گره‌افکنی همان شکل دادن و درگیر کردن نیروهای متعارض در داستان است به نحوی که قهرمان را با مشکلات مواجه کند. (سبزیان، ۱۳۸۸ش: ۱۰۹) در گره‌افکنی با برهم خوردن حوادث، وضعی دشواری نمایان می‌شود و خط اصلی پیرنگ دگرگون می‌گردد. (ولک، ۱۳۷۷ش: ٤٦٦) به عبارت دیگر، گره‌هایی که در زندگی شخصیت‌ها، ایجاد می‌شود و آن‌ها را به

ستوه می‌آورد، باید حاصل ترکیب دقیق طرح (بسط داستان) و حوادث (اتفاقات زندگی شخصیت‌ها) باشد. (بیشاب،۱۳۷۸ش: ۳۳۳) در حقیقت نویسنده با گره‌افکنی، سؤالات و مسائلی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که در داستان به این سؤالات بطور ضمنی پاسخ داده می‌شود.

عامل گره‌افکنی در رمان «ذاكرة الجسد»، ناشی از مسائل، مشکلات و موقعیت‌های دشواری است که برای شخصیت‌های این رمان به وجود می‌آید؛ اما گرهٔ اصلی و مرکزی این رمان عاشق شدن خالد نسبت به حیات است که او را در نمایشگاه نقاشی‌اش ملاقات کرده است؛ چراکه این ملاقات باعث ایجاد کشمکش‌های ذهنی و عاطفی برای دو طرف شده، به حالتی از بحران در داستان تبدیل شده و خواننده را در حالتی از انتظار برای آگاهی از نتیجه و سرنوشت این ماجرا قرار داده است و رفته رفته به اوج خود رسیده تا اینکه در پایان گره‌گشایی شده است. شخصیت اصلی این گره، خالد و حیات هستند که در عبارت‌های زیر نمایان است:

- خالد: «كان يوم لقائنا يوماً للدهشة . . . لم يكن القدر فيه هو الطرف الثاني، كان منذ البدء الطرف الأوّل. أليس هوالذي أتى بنا من مدن أخرى، من زمن آخر و ذاكرة أُخرى، ليجمعنا في قاعة بباريس، في حفل افتتاح معرض للرسم؟ كان فيك شيء ما يشدّني إلى ملامحك المحبّبة إلي مسبقاً» (مستغانمي، ۲۰۱۰م:۵۱) (اولین ملاقاتمان روز شگفت‌انگیزی بود. . . سرنوشت، طرف دوم ماجرا نبود بلکه از همان نخست طرف اولش بود. آیا این سرنوشت نبود که ما را از شهر و زمانی دیگر و از حافظه‌ای دیگر آورد تا در یک گالری به مناسبت افتتاح یک نمایشگاه نقاشی در پاریس روبه‌روی هم قرار دهد؟ در تو چیز اسرارآمیزی بود چیزی که مرا به خطوط دوست‌داشتنی چهره‌ای در گذشته متصل می‌کرد.)
- خالد: «و لكنّني آنذاك الخزت إليك دون تفكير.» (همان: ۵۲) (آن روز بدون اندیشه به سوی تو کشیده شدم.)
- خالد: «و مصادفتک أجمل ما حلّ بي منذُ عمر. كيف أشرحُ لك كلّ هذا مرّة واحدة . . . و نحن وقوف تتقاسمنا الأعين و الأسماع؟ كيف أشرح لك أنّني كنت مشتاقاً إليك دونَ أن أدري . . . كنت أنتظرك دون أن أصدّق ذلك؟» (همان: ٦٧) (برخورد با تو زیباترین رؤیای عمرم بود. چگونه این همه را یکباره برای تو توضیح دهم. . . در حالی که ما ایستاده‌ایم و چشم‌ها و گوش‌ها، ما را می‌درند؟ چگونه برایت توضیح دهم که بی آنکه بدانم شیفته‌ات بودم. . . من منتظرت بودم بی آن که باورم شود.)

موارد فوق، بیان‌کنندهٔ عشق خالد به حیات و در جهت ایجاد گره در داستان است. این اتفاق، خط پیرنگ را دگرگون کرد؛ چراکه باعث می‌شود خالد وارد مرحله‌ای جدید از زندگی‌اش شود و شاید اگر این ملاقات نبود چیز دیگری در انتظارش می‌بود و سرنوشت او طور دیگری رقم می‌خورد. نخستین سؤال این است که آیا ایجاد رابطهٔ عاشقانه میان حیات و خالد امری طبیعی و

مطابق عرف جامعه است؛ چراکه خالد حدود بیست و هفت سال از حیات بزرگتر است؟ سؤال دیگر اینکه آیا این عشق سرانجامی نیکوخواهد داشت؟

گرهٔ دیگر در این رمان، ملاقات حیات با زیادالخلیل، دوست خالد است که این حادثه باعث ایجاد علاقه بین آن دو می‌شود و موجب ایجاد کشمکش‌های ذهنی و عاطفی برای حیات، زیاد و بخصوص خالد می‌گردد؛ چراکه بین حیات و زیادالخلیل عشقی بوجود می‌آید و در داستان بحرانی ایجاد می‌شود که مانند همهٔ بحران‌ها، خواننده، در انتظار آگاهی یافتن از نتیجه و سرنوشت آن است. شخصیت‌های این گره، خالد، زیاد و حیات هستند:

- خالد: «التقيتما إذن . . . و كان كلاكما بركاناً . . . فأين العجب، إذا كنت هذه المرّة أيضاً أنا الضحية.» (همان: ۱۹۸)

(با هم ملاقات کردید و به هم رسیدید. . . هر کدامتان آتشفشانی بوده . . . چه جای عجب اگر این بار هم قربانی من باشم.)

- خالد: «و كنت تأتين، و أحاول ألّا أسأل نفسي لمن جئتِ . . . و لمن تراك تجمّلتِ؟ كان لابدّ أن ينبّهك زياد لوحاتي لتنتبهي إليها.» (همان: ۲۰۵) (تو آمدی و من سعی کردم از خود نپرسم که برای که آمدی . . . و برای که خودت را زیبا کرده‌ای. انگار باید «زیاد» به تو گوشزد می‌کرد که به تابلوهایم توجه کنی.)

در این قسمت نیز سؤالاتی به ذهن خواننده خطور می‌کند؛ از جمله اینکه آیا می‌توان از کنار خیانت حیات به خالد به آسانی گذشت؟ سؤال دیگر اینکه برخورد خالد با این بی‌وفایی حیات چه خواهد بود؟ و سؤال آخر اینکه آیا عشق میان حیات و زیادالخلیل واقعی است و حیات، به این عشق وفادار خواهد بود یا خیر ؟

۲-۲-۲ کشمکش در ذاکرة الجسد

کشمکش؛ یعنی در برابر هم قرار گرفتن دو دیدگاه، دو نیرو یا دو شخصیت که می‌تواند به صورت کشمکش انسان

در برابر انسان، انسان در مقابل طبیعت و یا انسان در مقابل خودش باشد. (پرین، ۱۳۷۸ش: ۲۲) این کشمکش ممکن است به اشکال مختلف ظاهر شود؛ مانند کشمکش جسمانی، کشمکش ذهنی، کشمکش عاطفی، کشمکش اخلاقی. (میرصادقی، ۱۳۷۷ش: ۲۲۱)

- کشمکش جسمانی: وقتی است که دو شخصیت، درگیری جسمانی دارند و به زور و نیروی جسمانی متوسل می‌شوند.
- کشمکش ذهنی: وقتی است که دو فکر با هم مبارزه می‌کنند.
- کشمکش عاطفی: وقتی است که عصیان و شورشی، در میان باشد و درون شخصیت را متلاطم کند.

- کشمکش اخلاقی: وقتی است که شخصیت داستان با یکی از اصول اخلاقی و اجتماعی، سر مخالفت داشته باشد. در تمام داستان‌ها، دستکم، یکی از این چهار نوع کشمکش وجود دارد. (میرصادقی،١٣٦٤ش: ٧٣-٧٤)

در این رمان نیز، کشمکش و جدال ذهنی و عاطفی آشکارا حضور دارد؛ **مانند** کشمکش عاطفی خالد نسبت به حیات که با تمام عشق و دوست داشتن حیات، به حس تنفر در او تبدیل می‌شود؛ ولی با وجود این، هنوز هم او را دوست دارد با اینکه حیات به وی خیانت کرده و با زیاد دوست شده یا اینکه با مردی دیگر غیر از این دو نفر ازدواج کرده، نشانهٔ درگیری عاطفی و ذهنی خالد با خودش در شب عروسی حیات است:

- خالد:« يمتلئ البيت زغاريد. و يمتلئ قلبي حزناً. و يتعلّم وجهي تلقائيّاً الابتسامات الكاذبة.» (مستغانمي، ٢٠١٠م: ٣٥٢) (خانه، پر از هیاهوی شادی بود ولی قلبم از اندوه پر شده بود. چهره‌ام بطور ناخودآگاه در حال آموختن تبسم‌های دروغین بود.)

یا کشمکش ذهنی خالد با خود به سبب روابط زیادالخلیل با حیات:

- خالد:«كأنّه أخيراً قرّر أن يجلس على شيء آخر غير حقائبه ليستمع إليك . . . في تلك اللحظة شعرت أنّ شحنة من الحزن و ربّما الحبّ المكهرب أيضاً قد سرت بيننا و احترقتنا نحن الثلاثة.» (همان: ٢٠٢) (انگار این‌بار«زیاد» تصمیم گرفته بود روی چیزی جز چمدان‌هایش بنشیند و به تو گوش دهد . . . در آن لحظه حس کردم کوله باری از اندوه و شاید هم عشقی مغناطیسی میانمان جریان یافت و هر سه‌ی ما را متلاشی کرد.)

همچنین، کشمکش ذهنی و عاطفی خالد با خود زمانی که خبر ازدواج حیات با «سی ...» از طریق سی‌شریف به گوش او رسیده بود:

- خالد:«كرهتك ذلك اليوم بشراسة لم أكن عرفتها من قبل. انقلبت عواطفي مرّة واحدة إلى عاطفة جديدة، فيها مزيج من المرارة و الغيرة و الحقد . . . و ربّما الاحتقار أيضاً.» (همان:٢٧٢) (آن روزها با کینه‌ای قوی از تو متنفر شدم، عواطفم یکباره به حس‌هایی تازه بدل شده که در آن آمیزه‌ای از تلخی و حسادت و کینه شاید هم عقدهٔ حقارت بود.)

٣-٢-٢ هول و ولا در رمان ذاكرة الجسد

این مرحله که پس از وقوع کشمکش در داستان رخ می‌دهد، عبارت است از شور و هیجان و علاقهٔ ایجاد شده در خواننده که از رهگذر آن مشتاقانه و بی‌صبرانه منتظر دانستن پایان ماجرا می‌ماند. (رضایی، ١٣٨٢ش: ٣٢٨) همین علاقه‌مندی نسبت به عاقبت کار شخصیت‌های داستان، او را در حالت دل نگرانی و انتظار نگه می‌دارد، چنین کیفیتی را در اصطلاح حالت تعلیق یا هول و ولا گویند. (میرصادقی، ١٣٦٤ش: ٧٥) حالت تعلیق و انتظار در داستان خواننده را وا می‌دارد تا از خود سؤال کند: «بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ یا آخرش چه خواهد شد؟» (پرین،

١٣٦٢ش: ٣١) به عبارت دیگر هول و ولا، همان پنهان نگهداشتن یک راز بعد از سپری شدن مدت طولانی است. (بستانی، ١٩٨٦م: ١٠٦) دو روش کلی برای ایجاد حالت تعلیق یا انتظار وجود دارد:

نخست، طرح کردن معما؛ یعنی ایجاد وقایعی غیرعادی در داستان که خواننده دربارهٔ آن‌ها توضیح بخواهد.

دوم، نگهداشتن زن یا مرد قهرمان در حالت بلاتکلیفی، شرایطی که شخصیت اصلی مجبور است حتماً از دو راه یک راه را انتخاب کند؛ در حالی که هر دو راه هم، ناخوشایند است. (پرین، ١٣٧٨ش: ٢٧) در این رمان از روش دوم استفاده شده است؛ مانندِ زمانی که خالد خبر ازدواج حیات را می‌شنود و در دو راهیِ شرکت در این مراسم و یا شرکت نکردن قرار می‌گیرد و باید یک راه را انتخاب کند؛ هرچند که هر دو برایش دردناک و عذاب‌آور است؛ زیرا در هر حال، در عشق او خواهد سوخت و از ازدواجش بسیار افسرده و اندوهگین خواهد شد. علاوه بر این، تعلیق و حالت انتظار و یا به عبارتی هول‌وولا برای خواننده را در چندین مورد دیگر نیز مشاهده می‌کنیم که بیشترین آن از رهگذر همذات پنداری با قهرمان رمان – خالد بن طوبال – ایجاد می‌شود؛ شخصیتی فرهیخته و محبوب که دچار انواع کشمکش‌ها، بحران‌ها و مشکلات می‌شود، بدون اینکه گناهی کرده باشد. این امر خواننده را مشتاق به پیگیری عاقبت و سرنوشت این شخصیت می‌کند و باعث هول و ولا و اشتیاق در او می‌شود؛ برای نمونه، خواننده منتظر است ببیند این داستان و ماجرای عشق میان حیات و خالد به کجا می‌انجامد و سرانجامش چه می‌شود. دیگر اینکه خواننده دوست دارد بداند، بالأخره بر سرِ حسان چه می‌آید؛ معلمی ساده و قانع که در برابر توقعات پرزرق و برق «عتیقه» همسرش قرار گرفته است. یا اینکه خواننده منتظر نتیجهٔ ارتباط بین حیات و زیاد الخلیل می‌ماند تا بفهمد آخر این ماجرا چه می‌شود. یا حالت تعلیقی که در مقابل نفرت خالد از قسنطینه ایجاد می‌شود؛ اینکه آیا او دوباره به قسنطینه برمی‌گردد یا برای همیشه در پاریس می‌ماند.

٤-٢-٢ بحران در ذاکرة الجسد

بحران‌ها، پیچ‌های تند داستان هستند که محصول و نتیجهٔ تعلیق‌های قوی‌اند. هر تعلیقی باید به تعلیقی دیگر بپیوندد تا بحران ظهور یابد و در این لحظه داستان به نقطهٔ اوج خود می‌رسد. (مستور، ١٣٨٦ش: ٢٢) در واقع بحران به لحظاتی اطلاق می‌شود که جدال و کشمکش و هیجان به نهایت اوج می‌رسد و تصمیم‌گیری را در نقطهٔ اوج، ایجاب می‌کند. (رضایی، ١٣٨٢ش: ٦٨) به عبارتی دیگر بحران داستان، لحظه یا دورهٔ بحرانی داستان است و می‌تواند مدتی به طول انجامد و برای جلوگیری از یکنواختی و خسته‌کنندگی داستان و زنده نگهداشتن علاقه و میل خواننده است. (یونسی،١٣٨٤ش: ٢٣٨-٢٤٠) نقطهٔ اوج همیشه بر اثر بحران ایجاد می‌شود و آن افزایش و شدت یافتن درگیری‌هاست. سرمنشأ بحران‌هایی که در این رمان و برای خالد و نسل

وی اتفاق می‌افتد از اوضاع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی جامعه‌ای ناشی می‌شود که در آن زندگی می‌کنند؛ به عنوان مثال خالد از بحرانی رنج می‌برد که سبب می‌شود تمام امور در نظرش پوچ و بی‌معنی جلوه کند و آن بحران، دیدن اوضاع نابسامان زندگی و وضع نابسامان برادرش حسان و مشکلات اقتصادی اوست. یکی از این موارد آرزوی حسان برای رفتن به حج است؛ اما به دلیل وضع بد اقتصادی و درآمد اندکش قادر به انجام این کار نیست. در حالی که می‌بیند افراد بسیاری هستند که امکان چندین باره حج برایشان میسر است و این بحرانی است که هم خالد و هم حسان از آن رنج می‌برند:

- حسان: «يمكنهم أن يحصلوا على عشرين ألف دينار بسهولة. و أمّا أنا فمن أين لي هذا المبلغ لأقوم بتأدية فريضتي، و دخلي لا يتجاوز الأربعة آلاف دينار في الشهر؟ و أنا أنتقل من دهشة إلى أخرى.» (مستغانمي،، ۲۰۱۰م: ۳۰٦)

(آنها قادرند به آسانی بیست هزار دینار به دست آورند؛ اما من که درآمدم از چهار هزار دینار در ماه بیشتر نیست چگونه می‌توانم بروم؟ و من از حرف‌هایش حیرت‌زده می‌شدم.)

بحران دیگری که می‌توانیم به آن اشاره کنیم، رویارویی خالد با فرهنگ جدید و تحول یافتهٔ کشورش است که در آن، ارزش‌ها تغییر یافته است، و نمونهٔ آن تغییر عقاید و افکار مبارزان دورهٔ جنگ است که در حال حاضر هیچ چیزی به اندازهٔ مقام و منصب دولتی و ثروت‌اندوزی برایشان اهمیت ندارد. حال آنکه در گذشته برای دفاع از وطن حتی از جان خود می‌گذشتند. از جمله این افراد «سی‌مصطفی» دوست «سی‌شریف» و همرزم خالد است که رفتار وی باعث تعجب و پریشانی خالد می‌شود:

- خالد: «في هذه اللحظة، لا شيء يعنيه سوى امتلاك لوحة لي. مثله مثل بعض السياسيين و الأثرياء الجزائريين الجدد الذين شاعت وسطهم عدوى اقتناء اللوحات الفنية، لأسباب لا علاقة لها غالباً بالفن. وبهاجس الانتساب للنخبة.» (همان: ۸۳)

(در این لحظه هیچ چیزی برایش مهم نیست جز تصاحب تابلویی از من. و مثل خیلی از سیاستمداران و ثروتمندان الجزائری تازه به دوران رسیده، نوعی علاقه به جمع‌آوری کارهای هنری پیدا کرده است، در حالی که اغلب بی‌ارتباط با هنرند و با دغدغه‌هایی از این دست که تابلو داشتن می‌تواند نوعی انتساب به نخبگان و روشنفکران را نشان دهد.)

از بحران‌های دیگر که در این رمان موجب آزار جوانان آن کشور و به دنبال آن خالد می‌شود، اوضاع بد فرهنگی-اجتماعی است؛ مثالاً ناصر، برادر حیات و پسر سی‌طاهر، که بعد از استقلال، دوران جوانی خود را می‌گذراند از بیکاری تحصیل‌کرده‌های کشورش رنج می‌برد و

این امر موجب می‌شود درس و دانشگاه را رها کند و به تجارت بپردازد که از زبان حسان در گفت و گویش با خالد بیان می‌شود:

- خالد: «حسب قوله، و هو يرى حوله شباباً بشهادات عليا عاطلين عن العمل، و آخرين جهلة يتنقلون في سيارات مرسيدس و يسكنون فيلّات فخمة...ليس هذا زمناً للعلم... إنه زمن الشّطارة... فكيف يمكن أن تقنع اليوم صديقك أو حتّى تلميذك بالتفاني في المعرفة؟. لقد اختلّت المقاييس نهائيّاً.» (همان: ۳۰٤)

(او می‌گوید در اطرافش آدم‌هایی را با مدرک تحصیلی بالا می‌بیند که بیکارند، در عوض آدمهای نادانی هم هستند که با اتومبیل‌های مدل جدید خود از این طرف به آن طرف می‌روند و در ویلاهای آنچنانی زندگی می‌کنند... زمانهٔ امروز، روزگار علم و تحصیل نیست... بلکه زمانهٔ زیرکی و گُربُزی است... چطور می‌توانی امروز دوستت یا حتی دانش‌آموزت را به معرفت‌اندوزی قانع کنی؟ همهٔ معیارها به‌هم ریخته است.)

بحران دیگری که باعث پریشانی و نگرانی خالد می‌شود، خداحافظی وی با برادرش حسان، وقت رفتن به جبهه است؛ چراکه حسان هنوز کوچک است و مادر خود را نیز از دست داده است:

- «سألني: ...وأنا؟ و أجبته بالذهول نفسه: مازلت صغيراً يا حسان... انتظرنى...»(همان: ۲۸۹)

(از من پرسید : ... من چه؟ با همان پریشانی که خودش داشت جواب دادم: تو هنوز کوچکی حسان... منتظرم باش.)

یا مشکل سیاسی کشور که موجب پریشانی و بحران روحی خالد می‌شود؛ زمانی که عتیقه از مراسم شکوهمند عروسی حیات می‌گوید:

- عتیقه:«واحد عايش في الدنيا.. وواحد يوانس فيه..»(همان:۳۱۰) (برخی فقط در دنیا زندگی می‌کنند ... بعضی لذتش را می‌برند.»

خالد در جواب وی می‌گوید: «ما عليهش... البلد لهم و الطائرات أيضاً. و يمكنهم أن يجلبوا إليه كما أخذوا منه ما شاؤوا.» (همان:۳۱۰) (چرا نکنند ... کشور مال آن‌هاست و هواپیماها هم مال خودشان است. می‌توانند همان‌طور که هرچه خواستند از آن برده‌اند، هر چه خواستند هم به آن بیاورند.)

۵-۲-۲ نقطهٔ اوج در ذاكرة الجسد

در لغت به معنی صعود تدریجی و رسیدن به اوج نردبان و در اصطلاح داستان لحظه‌ای است که در پیرنگ، کشمکش به بحرانی‌ترین درجه از قوت می‌رسد و قهرمان داستان به مرحلهٔ تصمیم‌گیری می‌رسد و جریان داستان در سراشیبی قرار می‌گیرد و به نتیجه می‌رسد. نقطهٔ اوج، پیامد طبیعی کشمکش در داستان است. (داد، ۱۳۸۷ش: ٤۹٤) از آنجا که در این مرحله احساسات خوانندگان به اوج تلاطم می‌رسد، گروهی نقطهٔ اوج داستان را قلّهٔ جاذبه و احساس داستان می‌دانند. (نجم، ۱۹۷٤م: ٤۳) بنابراین نقطهٔ اوج برانگیزنده‌ترین لحظه در داستان یا نمایشنامه است

که در آن بحران به منتهای شدت خود می‌رسد و گره آن گشوده شود. (رضایی، ۱۳۸۲ش: ۵۳) در نقطۀ اوج، تنش به اوج خود می‌رسد به طوری که احساس متراکم‌شدۀ داستان، ناگهان رها می‌شود و چرخش‌های اساسی در شخصیت‌ها یا رویدادها، رخ می‌دهد و سایر بحران‌ها در برابر بحران نمود یافته در نقطۀ اوج، از ارتفاع و تنش کمتری برخوردار هستند. (مستور،۱۳۸٦ش: ۲۲) نقطۀ اوج یا بزنگاه اصلی این رمان هنگامی است که حیات قرار است با «سی...» ازدواج کند و خبر این ازدواج، تلفنی، از طریق سی‌شریف به خالد داده می‌شود و او به این مراسم دعوت می‌گردد:

- خالد: «و لكن صوته أعادني إلى الواقع عندما سألني: أتدري لماذا طلبتك اللّيلة؟ إنّني قدّرت أن أصبحك معي إلى قسنطينة . . . لقد أهديتني لوحة عن قسنطينة و أنا سأهديك سفرة إليها . . . صحت متعجّباً: قسنطينة . . . لماذا قسنطينة؟ قال و كأنّه يزفّ لي بشرى: لحضور عرس ابنة أخي الطاهر — حياة- شعرت فجأة أنّ صوتي انفصل عن جسدي و أنّني عاجز عن أن أجيب بكلمة واحدة» (مستغانمي، ۲۰۱۰م: ۲٦۸)

  (اما صدایش مرا به واقعیت برگرداند وقتی پرسید: می‌دانی چرا امشب به تو زنگ زدم؟ می‌خواهم تو را با خودم به قسنطینه ببرم . . . تو تابلویی از قسنطینه به من دادی و من می‌خواهم در ازایش هدیۀ سفر به قسنطینه را به تو بدهم . . . فریاد زدم چرا قسنطینه؟ طوری پاسخ داد که انگار دارد مرا به خیانت خبرهایی خوش می‌برد . . . برای شرکت در مراسم عروسی دختر برادرم طاهر . . . یک‌باره حس کردم تارهای صوتی‌ام از تنم جدا شده و از یک کلمه پاسخ هم عاجزم.)

خالد بعد از شنیدن این خبر و دعوت شدن به آن- که نقطۀ اوج داستان است- باید تصمیم بگیرد که آیا در آن مراسم شرکت کند یا نه. که از ادامۀ گفت‌وگو مشخص می‌شود:

- سی شریف:«سنراك.. راني نعوّل عليك.. سنسافر بعد عشرة أيّام تقريباً فالزواج سيكون في ۱۵يوليو.. أطلبني هاتفيّاً كي نتّفق على تفاصيل سفرك.» (همان: ۲۷۰-۲۷۲)

  (پس می‌بینمت ... رویت حساب می‌کنم ... ده روز دیگر مسافرت می‌کنیم ازدواج ۱۵جولای است ... تلفنی با من تماس بگیر تا برای جزئیات سفر با هم هماهنگ کنیم.)

٦-٢-٢ گره‌گشایی در رمان ذاکرة الجسد

گره‌گشایی، گشودن رشتۀ پیچیدۀ حوادث در طی داستان است. (رضایی، ۱۳۸۲ش: ۷۵) به عبارت دیگر پیامد موقعیت پیچیده یا نتیجه‌گیری سلسلۀ حوادث است. در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود. (میرصادقی، ۱۳٦٦ش: ۲۳۳) گره‌گشایی آخرین عنصر از عناصر ساختاری پیرنگ است و هنگامی که نیروهای متقابل، بحران و بزنگاه را به وجود می‌آورند، گره‌گشایی صورت می‌گیرد.

نویسنده با پیش‌کشیدن شخصیتی به نام «سی...» و ازدواج وی با «حیات» عملاً دست به گره‌گشایی می‌زند؛ چراکه در ماجرای عشق میان خالد و حیات- سرانجام حیات با فردی دیگر غیر از خالد ازدواج می‌کند و خالد در این عشق شکست می‌خورد و این امر منجر به تنفر وی از حیات و قسنطینه شده و سبب می‌شود او کتابی در مورد این ماجرا بنویسد و با آن، قهرمان کتابش را که حیات است، از طریق نوشته‌های خود به قتل برساند. درحقیقت «سی...» شخصیتی روایی به معنای دقیق فنی نیست، بلکه تنها به عنوان راه حلی برای بحران خالد و حیات پیش کشیده شده است.

- خالد: « أفهمتِ لماذا قتلتكِ تلقائياً يوم قتلتِ قسنطينة في داخلي؟ و ستقولين: لماذا كتبت لي هذا الكتاب إذن؟ و سأجيبكِ أنّني أستعير طقوسك في القتل فقط، و أنّني قرّرت أن أدفنك في كتاب لا غير.» (مستغانمي، ۲۰۱۰م: ۳۸٦)

(آیا فهمیدی چرا روزی که قسنطینه را در درونم کشتی بطور ناخودآگاه من هم تو را کشتم؟ خواهی پرسید: پس چرا این کتاب را برای من نوشتی؟ و من جواب خواهم داد: چون من فقط مناسک تو را در قتل، از تو وام گرفتم و تصمیم گرفتم تو را حتماً در کتابم مدفون کنم.)

- خالد: «سألته:- لمن ستكون؟ قال:- أعطيتها لِ (سي...) لقد سهرت معه المرّة الماضية... لا أدري ما رأيك فيه، ولكنني أعتقد أنّه رجل طيّب برغم ما يُقال عنه.» (همان:۲٦۹-۲۷۰)

(از او پرسیدم: - دارد با که ازدواج می‌کند؟ گفت: «سی...»، آن شب در منزل ما کنارش نشسته بودی... نمی‌دانم نظرت درباره‌اش چیست؛ اما معتقدم به رغم چیزهایی که دربارهٔ او می‌گویند، انسان خوبی است.) این سخنان نشان دهندهٔ گره‌گشایی و سرانجام داستان عشق بین خالد و حیات است که معلوم شده او با «سی...» ازدواج کرده، و به خالد خیانت کرده است. یا در مورد پایان و گره‌گشایی ماجرای حسان و خواسته‌های زنش که سرانجام، برای کار بهتر به پایتخت می‌رود؛ اما در آنجا کشته می‌شود:

- خالد: «ذات يوم من أكتوبر ۱۹۸۸، جاء خبر موته هكذا صاعقة يحملها خطّ هاتفيّ مشوّش، و صوت عتيقة الذي تخنقه الدموع. قتلوه . . . كيفاش قتلوه؟ كيف مات حسان؟ بين «فلان» و «فلان» مات حسان، خطأ برصاصة خاطئة، على رصيف الحلم.» (همان: ۳۸۸-۳۸۹)

(یکی از روزهای اکتبر سال ۱۹۸۸ بود خبر مرگ حسان چونان صاعقه‌ای از طریق یک خط تلفن مشوش و صدای گریان «عتیقه»، همسرش- که اشک‌ها خفه‌اش کرده بودند- آمد: کشتندش. . . چه طور کشتندش؟ در میان دعوای «فلان» و «فلان» حسّان مرد با گلوله‌ای به خطا، بر پیاده‌روی آرزوهایش مُرد.)

شاهد دیگر که در آن گره‌گشایی اتفاق افتاده، مسألهٔ تنفر خالد از قسنطینه به‌سبب وداع همیشگی‌اش از حیات در آن شهر بوده است؛ اما با این حال به سبب شرکت در مراسم

تدفین برادرش حسان و برای مراقبت از همسر و فرزندانِ برادرش به آنجا برمی‌گردد. این نکته همان گره‌گشایی و سرانجام تنفر خالد از قسنطینه است:

- خالد: «لم يعد هناك من ضرورة للحنين بعد اليوم، أنا عائد إليها. أهبها لك، لأنّني أدري أنّك تقدّرين الفنّ، و أنّها معك لن تضيع . . .» (همان: ۳۹۸)

(دیگر ضرورتی برای اشتیاق و دلتنگی وجود ندارد من دارم به آنجا برمی‌گردم و همه (تابلوها) را به تو می‌دهم چون می‌دانم تو برای هنر ارزش قائل هستی و نزد تو نابود نمی‌شوند.)

در حوادث زندگی حیات و «زیاد» نیز، گره‌گشایی با شرکت زیاد در مبارزات و بازگشت به بیروت و کشته شدنش در میدان جنگ و ازدواج حیات با شخصی دیگر انجام می‌پذیرد:

- خالد: «رحل زياد . . . و فرغ البيت منه فجأة كما إمتلأ به.» (همان: ۲۲۵)

(زیاد رفت . . . با رفتنش خانه تهی شد، همچنان که سرشار از او شده بود.)

- خالد: «عاد زياد إلى الذاكرة. و رحت أتساءل فجأة أين يمكن في هذه الأيّام؟ في أيّة مدينة . . . في أيّة جبهة . . . في أىّ شارع و كلّ الشوارع مطوّقة، و كلّ المدن مقابر جاهزة للموت؟ مات زياد . . . و ها هو خبر نعيه يقفز مصادفة من مربّع صغير في جريدة إلى العين . . . ثمّ إلى القلب . . . فيتوقّف الزمن.» (همان: ۲٤٦-۲٤۷)

(زیاد به حافظه‌ام برگشت در حالی که از خودم می‌پرسیدم این روزها کجاست؟ در کدام شهر . . .کدام جبهه . . .کدام خیابان درحالی‌که همهٔ خیابان‌ها محاصره شده‌اند و همهٔ شهرها مقبره‌هایی آماده برای مرگ هستند؟ زیاد مرد . . . این خبری بود که اتفاقی از مربع کوچکی در روزنامه به چشمم خورد . . . سپس به قلبم . . . و سپس زمان متوقف می‌شود.)

نتیجه گیری

از بررسی پیرنگ در رمان «ذاكرة الجسد» نتایج ذیل حاصل آمد:

1. به کمک پیرنگ، به جزئیات حوادث در شکل‌گیری و گسترش طرح، توجه شده است.
2. پیرنگ قوی این رمان، سبب استحکام هرچه بیشتر آن گردیده است و روابط علّی و معلولی آن، سبب شد تا رمان به شکل مجموعه‌ای سازمان‌یافته با الگو و نقشه‌ای منطقی ارائه شود. ضمن اینکه این پیرنگ قوی سبب شده حرکت داستان به سمت نقطهٔ اوج، سیری طبیعی و منطقی به نظر آید.
3. به کمک پیرنگ، حوادث فرعی در خدمت موضوع اصلی داستان یا حوادث اصلی قرار گرفته است.
4. پیرنگ ارتباطی تنگاتنگ با عناصری؛ مانند زاویه دید و شخصیت‌پردازی دارد.

5. به کمک پیرنگ، افکار واقع‌گرایانهٔ نویسندهٔ رمان به خوبی به نمایش گذاشته شد.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌های فارسی

۱. اخوّت، احمد. (۱۳۷۱ش). ***دستور زبان داستان***؛ چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.

۲. بیشاب، لئونارد. (۱۳۷۸ش). ***درس‌هایی دربارهٔ داستان نویسی؛*** ترجمهٔ محسن سلیمانی، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سوره.

۳. پرین، لورانس. (۱۳٦۲ش). ***تأملی دیگر در باب داستان‌نویسی***؛ ترجمهٔ محسن سلیمانی، چاپ اوّل، تهران: حوزهٔ هنری سازمان و تبلیغات اسلامی.

٤. پرین، لورانس. (۱۳۷۸ش). ***ادبیات داستانی (ساختار صدا و معنی)؛*** ترجمهٔ حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل زاده، چاپ اوّل، تهران: رهنما.

۵. داد، سیما. (۱۳۸۷ش). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ چاپ چهارم، تهران: مروارید.

٦. رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲ش). ***واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی- فارسی)***؛ تهران: فرهنگ معاصر.

۷. سبزیان، سعید و مسرجلال الدین کزازی. (۱۳۸۸ش). ***فرهنگ نظریه و نقد ادبی (واژگان ادبیات و حوزه-های وابسته)؛*** چاپ اوّل، تهران: مروارید.

۸. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸٤ش). ***جنبه‌های رمان؛*** ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نگاه.

۹. کادن، جی. ای. (۱۳۸۰ش). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی؛*** ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ اول، تهران: انتشارات شادگان.

۱۰. مستور، مصطفی. (۱۳۸٦ش). ***مبانی داستان کوتاه***؛ چاپ سوّم، تهران: نشر مرکز.

۱۱. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸ش). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی(از افلاطون تا عصر حاضر)؛*** تهران: فکر روز.

۱۲. میرصادقی، جمال. (۱۳٦٤ش). ***عناصر داستان***؛ چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.

۱۳. میرصادقی، جمال. (۱۳٦٦ش). ***ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان)؛*** چاپ اوّل، تهران: شفا.

۱٤. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷ش). ***واژه نامه هنر داستان نویسی***؛ تهران: کتاب مهناز.

۱۵. یونسی، ابراهیم. (۱۳۸٤ش). ***هنر داستان نویسی***؛ چاپ هشتم، تهران: انتشارات نگاه.

ب) کتاب‌های عربی

۱. البستاني، محمود. (۱۹۸٦م). ***الإسلام و الفن***؛ الطبعة الرابعة، بيروت: دار المشرق.

۲. شلق، علي. (۱۹۷٤م). ***نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم***؛ الطبعة الأولى، بيروت: دارالميسرة.

۳. مستغانمي، أحلام. (۲۰۱۰م). ***ذاكرة الجسد***؛ الطبعة الخامسة و العشرون، بيروت: دار الآداب للنشر و التوزيع.

۴. نجم، محمد يوسف. (۱۹٦٦م). **فن القصة**؛ الطبعة الخامسة، بيروت: دارالثقافة.

ج) مقاله‌ها

۱. گنجی، نرگس و دیگران. (۱۳۸۹ش). «*بررسی لغوی و اصطلاحی پیرنگ و عناصر ساختاری آن در فارسی و عربی*»؛ **فصلنامهٔ علمی-پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا**(س)، سال اول، شماره۲، صص ۱۳۱-۱۷۲.

۲. البطرس، عاطف. (۲۰۰٤م). «***رواية ذاكرة للأحلام مستغانمي و الأفق المفتوح***»؛ **مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى**، العدد ٤۹۳، صص ۱۰۲- ,۱۱۰

۳. یاسین، عبداللطیف حسن. (۲۰۰۵م). «***تأثير الرواية الجزائرية فى الرواية الفلسطينيّة***»؛ فلسطين- نابلس، **الأطروحة فى اللغة العربية و آدابها بكلية دراسات العليا**: جامعة نجاح الوطنية فى نابلس.

٤. جمالی، فائزة. (۲۰۱۲م). «***احلام، السيرة الذاتية***»؛ مندرج در سایت www.shirazyat.com تاریخ دسترسی ۲۰۱۲/٦/۲٤ ساعت ,۱۸:٤۸

۵. بنور، عائشه. (۲۰۱۲م). «***قراءة سيكلوجية في ذاكرة الجسد***»؛ مندرج در سایت www.merbad.net تاریخ دسترسی ۲۰۱۲/۷/۱.

فصلنامۀ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال هفتم، دورۀ جدید، شماره بیست ودوم، زمستان ۱۳۹۴

الحبكة و عناصرها البنّاءة في رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي[*]

حسن كودرزي لمراسكي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران
معصومه زندنا، طالبة ماجستير في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران

الملخص:

دخلت الحبكةُ الأدبَ من فن الرسم و تُعد من أهم العناصر البناءة للقصة التي تؤكَد فيها على الحادثة و العلاقات بين أحداثها و تُبنى على أساس العلة و المعلول. للحبكة أجزاء و عناصر منها: العقدة الفنية، الصراع، المماطلة، الذروة و حل العقد.

يهدف هذا البحث بمنهج تحليلي إلى دراسة هذا العنصر و أقسامه البناءة في رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي، الكاتبة الجزائرية؛ لأنّ الحبكة في هذه الرواية متسقة و قوية و كل أحداثها ترتبط ببعضها البعض وفقا لنظام العلة و المعلول و الراوية تحل كل العُقدِ و الصراعات فيها؛ بعبارة أخرى كل العُقد في هذه الرواية تُحَلُّ و القارئ يعثر على مصير الشخصيات فيها.

الكلمات الدليلية: الحبكة، ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي.

---

[*] - **تاريخ الوصول:٩٤/٠٥/٠٨ تاريخ القبول: ٩٤/١٠/٠٢**

عنوان بريدالكاتب الإلكترونى: h.goodarzi@umz.ac.ir