فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
سال هشتم، شمارهٔ ۲۶، بهار ۱۳۹۸، صص ۴۹-۶۷.

بررسی رمان *دورا برودر* براساس نظریهٔ ژنت

شهرزاد شعبانی‌فر[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات
محبوبه فهیم کلام[۲]
دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک

دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۹ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۳/۲۰

چکیده

دورا برودر اثر شاخص پاتریک مودیانو، نویسندهٔ فرانسوی عصر حاضر است. در این اثر مودیانو با به‌تصویرکشیدن وضعیت تبعیدشدگان در طول جنگ و جستجوی دختر جوانی به نام دورا، زندگی او را به دقیق‌ترین شکل ممکن روایت می‌کند. وی با تداعی خاطرات گذشتهٔ خویش در شرایط بحرانی جنگ و دوران اشغال فرانسه و با پیوند زدن زمان حال به گذشته، رمانی منحصربه‌فرد می‌آفریند. آنچه مایهٔ تمایز این رمان با دیگر آثار هم‌عصرش می‌شود، نحوهٔ روایت آن است. نوشتار حاضر با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی، رمان *دورا برودر* را از دیدگاه منتقد ساختارگرای فرانسوی، ژرار ژنت تحلیل می‌کند و به نحوهٔ عملکرد روایت و ویژگی‌های زمانی آن می‌پردازد تا نقش عنصر زمان در شکل‌گیری روایت داستان و ارتباط بین گذشته و حال را در فرآیند رویدادها تبیین نماید. به همین منظور بعد از معرفی اثر با شرح و تکیه بر نظریه‌های روایت‌شناسی ژنت؛ زمان، نظم و ترتیب، تداوم، بسامد، رمان تحلیل می‌شود. به موازات بررسی این مقوله نگاهی اجمالی به مضمون، سبک و سیاق نوشتار نویسنده نیز خواهیم داشت. هدف اصلی این مقاله، بررسی کارکرد عنصر زمان در روایت اثر است. مهم‌ترین یافتهٔ این پژوهش، حاکی از آن است که عنصر زمان نقش بسزایی در روایت ایفا می‌کند و نویسنده با تکیه بر بازی‌های زمانی و مرور خاطرات گذشتهٔ خویش به شیوه‌ای هنرمندانه زمان حال را به گذشته پیوند می‌زند.

کلیدواژه‌ها: رویداد، راوی، روایت، زمان، شخصیّت داستان، گذشته و حال.

---

۱. رایانامه: mahramin2004@yahoo.com
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mahramin2004@yahoo.com

۱. مقدّمه

یکی از مقولات مورد مطالعه توسّط منتقدان و ساختارگرایان در عصر حاضر، روایت شناسی است. این علم نوین دربارهٔ شیوه‌های مختلف نگارش، تحلیل ادبیات روایی و مطالعهٔ داستان به بحث می‌پردازد. بسیاری از نویسندگان در سراسر جهان با بهره‌گیری از شگردهای روایی و ارائهٔ رمان خود در غالب روایت توانسته‌اند، کشش بیشتری در مخاطب خود در خوانش اثر ایجاد کنند. پاتریک مودیانو[1] یکی از نام‌آوران دنیای ادبیات معاصر و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی در زمرهٔ این نویسندگان قرار می‌گیرد. از آثار او می‌توان به *گل‌های ویرانی*[2]، *ماه عسل*[3]، *خیابان بوتیک‌های تاریک*[4]، *برای اینکه تو محله گم نشی*[5] اشاره کرد. رمان دیگر او *دورا برودر*[6] با ابداع سبکی خاص و شیوه‌ای متفاوت از روایت از دیگر آثار وی متمایز می‌شود. در این اثر نویسنده با نقب به گذشته و روایت رخدادهای آن زمان نه‌تنها درپی یافتن ردپایی از دختر گمشده (دورا) است، بلکه به‌مرور تنش‌های روحی فرانسوی‌ها در طی دوران اشغال و جنگ با آلمان می‌پردازد.

در رویکرد روایت شناختی آنچه اهمیت شایانی دارد، چگونگی و شیوه پرداخت نهایی داستان در قالب متن است. «مؤلفه زمان- به‌عنوان قالب و ظرفی که داستان در آن روی می‌دهد- ازجمله مسائلی است که در پرداخت نهایی در قالب متن، نقش حائز اهمیتی ایفا می‌کند، به‌گونه‌ای که تقریباً شکل‌گیری هر روایتی بدون زمان غیرمحتمل است. چراکه کنش داستانی به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های سازنده و پیش برندهٔ هر عمل روایی، بر عنصر زمان استوار است» (حبیبی، ۱۳۹۳: ۶).

این جستار می‌کوشد این نکته را روشن کند که عنصر زمان، نقش کلیدی در روایت اثر ایفا می‌کند و بازی‌های زمانی و شگردهای روایی به‌کارگرفته شده توسّط نویسنده نه‌تنها مایهٔ ایجاد گونه‌ای روایی نوین می‌گردد، بلکه موجب پویایی اثر و انگیزش بیشتر خواننده می‌شود. همچنین نشان می‌دهد مودیانو در کسوت نویسنده‌ای توانمند با بهره‌گیری از شگردهای روایی در تبیین دغدغه‌های ذهنی خویش موفق بوده است؛ و نیز در پی تبیین این مقوله است که رویدادهای زمان جنگ و اشغال فرانسه، نقش مؤثری در جهت‌گیری‌های نویسنده و خلق اثرش *دورا برودر* داشته است.

---

1. Patrick Modiano
2. Les fleurs de ruine
3. Voyage de noce
4. Rue des boutiques obscures
5. Pour que tu ne perdes pas dans le quartier
6. Dora Bruder

۱-۱. پرسش پژوهش

جستار پیش رو در پی یافتن پاسخ مناسبی برای پرسش‌های زیر است:

۱- آیا نوع روایت مودیانو در این اثر داستانی می‌تواند در تبیین و القای مفاهیم مورد نظر وی مؤثر باشد؟

۲- عنصر زمان در روایت *دورا برودر* از چه ویژگی‌هایی برخوردار است؟

از آنجا که زمان و بازی‌های زمانی در تبیین مضمون محوری این اثر نقش بسزایی ایفا می‌کند، بر این عنصر داستانی متمرکز شده‌ایم.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشگران برخی از رمان‌ها به‌ویژه داستان‌های ایرانی را از منظر روایی و با تکیه بر نظریه ژنت مورد پژوهش قرار داده‌اند. به‌طور مثال می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله‌ای با عنوان «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است، براساس نظریّهٔ ژرار ژنت»؛ طاهری و پیغمبرزاده (۱۳۸۸) در این مقاله به تحلیل ساختاری دو زمان روایی و خطی در داستان‌های کوتاه امیرحسین چهلتن می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند که زمان به‌عنوان یکی از عناصر مهم داستان مورد توجّه نویسنده بوده است.

مقاله دیگری با عنوان «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریّهٔ ژنت» دزفولیان و مولودی (۱۳۹۰) نیز به تشریح نظریه ژنت می‌پردازند و از خلال آن، داستان کوتاه *معصوم دوم* را تحلیل می‌نمایند و چنین نتیجه می‌گیرد که متن روایی اثر با سطح داستانی آن تفاوت فاحشی دارد.

پژوهش‌هایی نیز در روایت‌شناسی آثار ادبی فرانسه صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار روایی در داستان شاهزاده کوچولو از آنتوان دو سنت اگزوپری بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت» ذبیح‌نیا عمران و فروزان (۱۳۹۷) اشاره کرد. این پژوهش به این نتیجه می‌رسد که عمل روایت در شاهزاده کوچولو در دنیای داستانی همسان و مرکز جهت‌گیری بر شخصیّت - راوی متمرکز است و شیوهٔ روایت به‌صورت متن‌گرا است.

ولی تاکنون هیچ پژوهشی در زمینهٔ تحلیل روایی آثار این نویسنده فرانسوی، مودیانو صورت نپذیرفته است. از این رو جستار پیش رو، پژوهشی جدید در موضوع مربوطه به شمار می‌آید. با توجّه به جایگاه ویژهٔ مودیانو در دنیای ادبیات معاصر به عنوان برنده جایزه نوبل ادبی و نیز عملکرد منحصربه‌فرد

وی در روایت داستان *دورا برودر*، پرداختن به این موضوع حائز اهمیت است.

۱-۳. رویکرد نظری

نظریّهٔ روایت از دیرباز به‌عنوان ابزاری برای تحلیل تفسیر متون روایی از طریق خوانش متن مورد استفاده واقع شده است. «مشخّصهٔ اصلی روایت، سازماندهی رخدادها براساس یک خطّ سیر مستقیم است؛ به عبارت دیگر علی‌رغم اینکه روایت بازنمایی رخدادی از زندگی است که دارای کنش باشد، به تعبیر ارسطو؛ این کنش‌ها باید براساس یک نظام علّی و معلولی در کنار هم قرارگیرند و همین امر هم باعث متمایز شدن روایت از توصیف می‌شود. روایت، نقل برخی وقایع است که با ترتیب و توالی زمانی همراه است. همان‌گونه که از تعریف برمی‌آید، زمان به‌عنوان یکی از شاکله‌های اصلی روایت داستانی، شیوه‌های گوناگونی را در اختیار نویسنده برای ارائهٔ راهکارها و تکنیک‌های هنری موفّق در بازنمود جهان داستانی خود می‌گذارد و به روابط زمانی میان داستان و روایت اشاره دارد. روایت‌شناسان در بررسی روایت به ارتباط میان حوادث داستان در یک زنجیرهٔ زمانی بیش از هر چیزی توجّه دارند» (بهنام‌فر، ۱۳۹۳: ۱۲۶).

منتقدان و نظریّه‌پردازانی بسیاری به مباحث پیرامون روایت شناختی پرداخته‌اند، ولی از این میان توماشفسکی[1]، پُل ریکور[2]، ریمون کنان[3] و ژرار ژنت بیش از دیگر منتقدان به مقولهٔ زمان و اهمیت آن در نوع روایت اشاره کرده‌اند. از بین تئوریسن‌های مذکور، «ژنت بیش از دیگران بر مقولهٔ زمان متمرکز می‌شود و جامع‌ترین نظریه پیرامون زمان و ناهمخوانی‌های زمان داستان و زمان متن را مطرح می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۴).

باید گفت که؛ «ژنت روایت را به سه سطح نقل، داستان و روایت تقسیم می‌کند. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است، اما داستان تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت، همان عمل روایت کردن است؛ و از این میان، فقط متن است که در اختیار خواننده قرار دارد و خواننده از دل متن، داستان را برداشت می‌کند و با روایتگری آن آشنا می‌شود» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵). به عقیدهٔ منتقدان ادبی و صاحب‌نظران در این زمینه، «میان این سه سطح مذکور، یک رابطهٔ زمانی وجود دارد: ۱-زمان تقویمی (واقعی). ۲- زمان روایت (زمان متن).» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۲)

1. Tomashevski
2. PaulRicoeur
3. Rimmon-kenan

در نظریهٔ روایت شناختی ژنت به تفاوت‌های میان زمان روایت و زمان تقویمی و خطّ سیر آن به‌تفصیل اشاره‌شده‌است. او خطّ سیر تغییر زمان تقویمی به زمان روایت را در سه مقولهٔ نظم[1]، تداوم[2] و بسامد[3] مورد بررسی قرارمی‌دهد که همین نظریّهٔ الگوی بررسی زمان در رمان *دورا برودر* شده است؛ بنابراین، در این مقاله تلاش می‌شود با تحلیل نقش و جایگاه عنصر زمان در رمان *دورا برودر* به نقد و بررسی آن براساس نظریّهٔ زمان در روایت ژنت بپردازیم و چگونگی کاربرد عنصر زمان را از سوی نویسنده در این روایت‌ها نشان دهیم.

۱-٤. سطح داستانی

بنیان طرح این اثر بر مضمون فرار دختر جوانی به نام دورا استوار است که سال‌ها پیش طی دوران اشغال فرانسه ناپدید شده‌است: «پاریس. در جستجوی دختر جوانی به نام دورا برودر هستیم، او ۱۵ ساله است و...» (مودیانو، ۲۰۱۵: ۹). راوی این خبر را از خلال روزنامه‌ای قدیمی می‌خواند و با در دست داشتن آن تکه روزنامه در جستجوی بخش‌های مبهم گذشتهٔ خود است و به روایت جزییات رویدادهایی در گذشته و گاه در حال می‌پردازد. در این اثر مودیانو با آمیزش سبک مستندنویسی و خاطره‌نویسی و به‌کارگیری هر دو در اثر و روایت دقیق رویدادها و گزارش آنان به مخاطب رمانی متفاوت می‌آفریند. در روایت داستان راوی با نقب به گذشته با ظرافت تمام، تاریخ فرانسه را برای مخاطب بازگو می‌کند و از این رهگذر به بازسازی مکان‌های از بین رفته نیز می‌پردازد. درواقع این داستان، شرح روان‌پریشی فرانسوی‌ها در طول دوران جنگ است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. کارکرد روایت در اثر

گفته شده که؛ «روایت، یکی از انواع خلق نوشتار است. برخی نویسندگان چون فلوبر و هنری جیمز بر این عقیده بودند که اشکال نمایشی و عینی روایت بر گفتن صرف برتری دارند و روش بازگویی وقایع غیر هنرمندانه تلقی می‌شد» (مقدادی،۱۳۸۷: ۲۷۷). ولی در نیمهٔ دوم قرن بیستم میلادی با شکل‌گیری گونهٔ جدیدی از رمان و پیدایش جریان رمان نو و رمان پست‌مدرن، این دیدگاه تغییر می‌یابد و روایت آمیزه‌ای است از اشکال عینی و گفتاری در داستان.

چنانچه در آثار متعلق به این دوره دقیق شویم، متوجّه می‌شویم که نویسندگان غالباً از شیوه‌ها و

1. order
2. duration
3. frequency

شگردهای روایی مبتنی بر گفتار بهره می‌جویند تا به تحلیل رفتار واکنش‌های شخصیّت‌های داستانی بپردازند. پاتریک مودیانو ازجمله نویسندگانی است که غالب آثار داستانی خود را بر پایه روایت بنیان می‌سازد. در *دورا برودر* نیز راوی نقش به سزایی در شکل‌گیری رمان ایفامی‌کند. نویسنده با بهره‌گیری از زاویهٔ دید دانای کل، افکار و کنش خود را نسبت به دنیای پیرامونش در زمان حال و گذشته ابراز می‌کند. او یادمان‌های خود را در طول دوران دهشتناک جنگ و اشغال نظامی فرانسه با رویدادهای زندگی شخصیّت داستانی خود تلفیق ساخته و به شیوه‌ای جذاب به خواننده عرضه می‌کند. به کلامی دیگر نویسنده که در کسوت راوی نقش‌آفرینی می‌کند و در خلال داستان، وقایع آن دوران مخوف و سرگذشت دورا برودر را به هم پیوند می‌زند تا از این رهگذر بتواند به‌عنوان راوی دانای کل که به تمامی وقایع و مختصات زمانی و مکانی داستان واقف است، حوادث را آگاهانه مورد تحلیل قراردهد: «مشتریانی را می‌دیدم که در تراس زیر آفتاب نشسته بودند و به آن‌ها غبطه می‌خوردم؛ اما من با خطر بزرگی مواجه نبودم، زیرا ما در یک دورهٔ بی‌خطری بودیم که بعدها «سی سال پرافتخار» نامیده شد» (مودیانو، ۲۰۱۵: ۶۶).

«نمی‌دانم آیا دورا برودر به‌سرعت از دستگیری پدرش مطلع شد یا نه، اما حدس می‌زنم که این‌طور نبوده. بعد از فرارش در ماه دسامبر، هنوز به پلاک ۴۱ واقع در بلوار ارنانو بازنگشته بود. این‌طور به نظر می‌رسد که ردپای او در بایگانی‌های حوزه استانداری پلیس باقی مانده است. حال که شصت سال از این جریان می‌گذرد، کم‌کم رازهای این بایگانی‌ها آشکار می‌شوند» (همان: ۷۸).

مودیانو در این اثر مبدع شیوهٔ خاصی از روایت در قرن بیست و یکم است که بین راوی/ نویسنده و شخصیّت داستان در نوسان است. به عبارت دیگر؛ داستان آمیزه‌ای است از رخدادهایی که در زمان حال و گذشته برای راوی و نیز شخصیّت محوری داستان اتفاق افتاده است و گاه قوهٔ تخیل نویسنده نیز در پردازش آن نقش به سزایی داشته است. راوی که از ابتدای داستان در جستجوی دختری گمشده و شخصیّت داستان است، در بسیاری از بخش‌های اثر با تجربهٔ زیستهٔ او به لحاظ موقعیت مکانی و زمانی هم‌داستان و همراه می‌شود:

«منطقه‌ای آرام با درختان سایه‌دار. بیست و پنج سال پیش در این منطقه گردش کرده بودم [...] آن روز بدون آنکه دلیلش را بدانم، احساس می‌کردم، روی رد پای کسی راه می‌روم» (همان: ۴۹). می‌توان گفت: «رابطه احساسی بین قهرمان (دورا) و مودیانو در این داستان ملموس است و خواننده می‌تواند غربت و تنهایی و گم‌شدگی مودیانو را نیز حس کند، آن‌هم هنگامی که به‌عنوان راوی، احساسات

دورا برودر را در لحظات تنهایی یا انتظار بیان می‌کند» (اصغرزاده، ۱۳۹۳: ۸).

۲-۲. ویژگی زمان در روایت اثر

از آنجا که بخش‌های قابل توجّه این اثر در قالب یک گزارش تحقیقی و پلیسی ارائه می‌شود، از فرم رایج ادبی برخوردار نبوده و بیشتر شکل گزارشی ژورنالیستی به خود می‌گیرد. خواننده در خلال خوانش اثر نیز چنین احساس می‌کند که گویی رسالت نویسنده تنها پیگیری یک پروندهٔ پلیسی و عرضهٔ گزارش روزانه با جزئیات دقیق از آن است. همین گزارش‌گونگی رمان، شکل خطی به شیوهٔ روایت داستان می‌بخشد. ابتدای داستان با این تحقیق آغاز شده و با اتمام این تحقیقات پایان می‌پذیرد. پر واضح است که همهٔ نیرو و توان نویسنده بر روی این پروندهٔ پلیسی متمرکز شده است.

۲-۲-۱. زمان دستوری

ژرار ژنت، منتقد بزرگ ادبی فرانسه معتقد است «مسئلهٔ زمان روایت را باید از سه جنبه بررسی کرد: نظم و ترتیب بیان روایت، طول مدت روایت و بیان مکرر وقایع» (مقدادی،۱۳۸۷: ۲۸۳). به عبارتی؛ «زمان در داستان‌های روایی به روابط بین زمان داستان و زمان متن روایی گفته می‌شود که براساس نظریهٔ ژنت با سه اصطلاح ترتیب، تداوم و بسامد بررسی می‌شود» (لوته، ۷۲:۱۳۸۸). از این رو؛ در این اثر، زمان را بر محور این سه جنبه بررسی می‌کنیم:

۲-۲-۱-۱. نظم و ترتیب بیان روایت

در روایت شناسی، توالی و نظم و ترتیب ارائه رخدادهای جهان داستانی زیر عنوان مؤلفهٔ زمان داستان مطرح می‌شود. ژنت به سه نوع رابطهٔ زمانی میان سطح داستان و زمان سطح متن اشاره می‌کند: نظم، تداوم/ دیرش و بسامد. «مقصود از «ترتیب»، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائهٔ همین رخدادها در گفتمان روایی است» (همان). او «هرگونه انحراف در نظم و آرایش ارائه عناصر متن را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، زمان پریشی می‌خواند» (تولان، ۲۰۰۵: ۵۵). بازگشت زمانی یا گذشته‌نگر، نوعی روایت رویدادهای داستان پس از نقل رخدادهای سپری شدهٔ متن است. «چنانچه روایت رخدادهای داستانی پیش از نقل رخدادهای اولیه باشد، روایتی آینده‌نگر (پیشواز زمانی) است» (حدادی، ۶:۱۳۸۸). «ژنت، روایت آینده‌نگر و روایت گذشته‌نگر را اولین روایت می‌نامد و براساس آن زمان پریشی را چنین تعریف می‌کند: ناهماهنگی میان نظم وقوع رخدادهای داستانی و نظم متن» (ریمون کنان،۱۹۹۹: ۶۶).

روایت زمان داستان *دورا برودر* نقل وقایع دوران گذشته است که نسبت به دیگر حوادث اتفاقیه و

خاطرات راوی نوعی گذشته‌نگری به شمار می‌آید. ولی نویسنده/ راوی در غالب صحنه‌ها با پس و پیش کردن رویدادها به لحاظ زمانی، ترتیب وقوع آن‌ها را به هم می‌زند و مایهٔ ایجاد نوعی زمان پریشی در داستان می‌شود. این امر از یک‌سو، موجب پیدایش نوعی پویایی در ساختار روایی داستان می‌گردد؛ ولی از سوی دیگر؛ گاه سبب می‌شود خواننده از داستان و رشته حوادث داستانی فاصله بگیرد.

در بسیاری از صحنه‌ها، راوی در روایت داستان از دو شیوهٔ حرکت به جلو (پرولپس[1]) و بازگشت به عقب (آنالپس[2]) بهره‌می‌گیرد و این امر باعث می‌شود رویدادهای داستانی براساس رعایت اصول زمانی بازگو نشود و ترتیب زمانی وقوع رخدادها با ترتیب زمانی رخدادها در گفتمان روایی همخوان نباشد. نخستین آنالپس، بخش ابتدایی اثر را پوشش‌می‌دهد که دوران کودکی و نوجوانی دورا و ارتباط او را با پدر و مادرش شرح‌می‌دهد. از خلال روایت رویدادهای مرتبط با خانوادهٔ برودر، خواننده با تحولات تاریخی و اجتماعی فرانسه نیز در این برههٔ زمانی نیز آشنا می‌شود. به‌طور مثال در طول صفحات (۵۴-۲۱)، نویسنده به‌طور پراکنده سال‌های پرفراز و فرود (۱۹۴۰-۱۹۰۰.م) را به تصویر می‌کشد:

«از پائیز ۱۹۳۹ تبعه‌های مذکر «رایش» و اتریشی‌ها سابق از تجمعات دسته‌جمعی منع شده بودند. آن‌ها در یکی از دو طبقه‌بندی مظنون یا غیر مظنون قرارداشتند. دستهٔ غیرمظنون را در ورزشگاه ایودومنور شهر کلمب جمع‌کرده‌بودند. آن‌ها در ماه دسامبر به گروهی به نام پیمانکاران اجنبی پیوسته بودند. آیا ارنست برودر جزء این پیمانکاران بود؟» (مودیانو، ۲۰۱۵: ۳۹).

«ماه گذشتهٔ آن سال، سیاه‌ترین و خفقان‌ترین ماهی بود که ابتدای اشغال فرانسه، پاریس به خود دیده‌بود. از هشتم ماه دسامبر، آلمان‌ها به تلافی دو سوء قصد، قانون حکومت‌نظامی را از ساعت شش به بعد وضع کردند» (همان: ۵۴).

«پس از یک هفته که حکومت‌نظامی‌ای در کار نبود، یکشنبهٔ ۱۴ دسامبر، اولین روز حکومت‌نظامی بود. در آن یک هفته می‌توانستیم بعد از ساعت شش عصر در خیابان‌ها رفت‌وآمدکنیم، اما با ساعتی که آلمان‌ها برایمان تعیین کرده بودند؛ بعدازظهر، حکم شب را داشت» (همان).

لازم به ذکر است، بخش‌هایی که گمانه‌زنی‌های راوی را در هیئت یک کارگاه برای یافتن دختر گمشده پوشش می‌دهد، بر روایتی پرولپس استوارمی‌شود. ولی از آنجا که اثر به روایت وقایع جنگ

1. Prolepse
2. Analepse

می‌پردازد، بخش اعظم رمان بر روایت گذشته‌نگر (آنالپس) بنیان می‌شود. به‌کارگیری آنالپس در داستان، با کارکردهایی مانند ایجاد تعلیق و تأکید، تکنیکی است که مودیانو بر آن تأکید داشته است. نمونهٔ بارز این کارکرد را در صفحات (۱۱۶-۱۱۰) می‌بینیم که راوی با مهارت ذهن خواننده را فقط به قضیهٔ ناپدید شدن دورا معطوف می‌سازد و نه‌تنها از سرعت پیشروی داستان می‌کاهد، بلکه کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزاند و با ایجاد تعلیق، رغبت و کششی در او برای دنبال کردن داستان ایجاد می‌کند: «از خودم می‌پرسم، واقعاً چه اتفاقی افتاده بود؟ چه بلایی سر دورا آمده؟» (مودیانو، ۱۱۰:۲۰۱۵).

لازم به ذکر است که زمان‌بندی این اثر از روال منطقی_خطی و متناسب در فصول مختلف برخوردار نیست. یک‌سوم داستان، وقایع اتفاقیهٔ چهل سال را توصیف می‌کند، در حالی که دوسوم دیگر داستان مسائل و رویدادهای هشت ماه را به تصویرمی‌کشد. به کلامی دیگر؛ نویسنده با چرخشی به عقب، رخدادهای سال‌های (۱۹۹۶_۱۹۵۰) را به‌صورت تکه‌تکه و پراکنده به تصویرمی‌کشد.

گاه راوی آن‌چنان با دقت و وسواس زیاد تاریخ دقیق وقوع رویدادها را برای ما مشخص می‌کند که گویی درصدد است جلوه‌ای مستندتر و باورپذیرتر از داستان خود ارائه دهد؛ به کلامی دیگر در کسوت یک مورخ ظاهر می‌شود: «در (۲۵ فوریهٔ ۱۹۲۶)، در ساعت بیست و یک و یک دقیقه در خیابان سنتر پلاک ۱۵ به دنیا آمد. نام پدر: ارنست برودر، متولد وین تاریخ (۲۱ می ۱۸۹۹)، شغل: کارگر ساده. تنظیم شده در تاریخ (۲۷ فوریه ۱۹۲۶) در ساعت پانزده و سی دقیقه، بر مبنای اظهار گسپرمیر، هفتاد و سه ساله که به هنگام زایمان حضور داشته...» (همان: ۲۲). ولی از آنجا که منبع این اسناد ذکر نشده و نیز کاربرد عباراتی همچون «ولی شک داشتم...» (همان: ۱۴)، «شاید شناسنامهٔ ارنست برودر را پیدا کنم...» (همان: ۲۲) چهرهٔ او را نه در جایگاه یک مورخ که در جایگاه یک داستان‌پرداز به خواننده معرفی می‌کند.

در غالب موارد نویسنده در طول روایت داستان، مستندات تاریخی دوران جنگ و اشغال فرانسه را دست‌مایهٔ ادبیات داستانی خود قرارمی‌دهد و به‌موازات آن برای انگیزش حس خواننده و تلطیف فضای حاکم بر جامعهٔ فرانسه درگیر جنگ، آن را با خاطرات و گاهی نیز تخیل خود درهم‌می‌آمیزد. گاه چنین به نظرمی‌رسد که نویسنده تکه‌هایی از خاطرات خود را به شکی نامنظم در کنار هم می‌چیند که به هیچ فرجامی نمی‌رسد؛ به عبارت دیگر داستان مانند یک پازل به‌هم‌ریخته است که حتی تلاش خواننده نیز برای چینش و نظم دادن این پازل نافرجام می‌ماند.

کاربرد این قیدهای زمانی و مکانی، مبین بازهٔ زمانی و مکانی وقوع رخدادهای داستانی است. «واژه‌هایی همچون؛ «اینجا»، «اکنون»، «این»، «آنجا»، «امروز»، «قبل» و «بعد» را نشانه‌های مستقیم می‌نامند. معنای این نشانه‌ها نسبت به موقعیت گوینده در زمان و مکان تعیین می‌شود» (مارتین، ۲۰۰۴: ۱۰۲). به عبارت دیگر؛ در بسیاری از صحنه‌های دورا برودر راوی به شرح ما وقع درگذشته می‌پردازد و این امر به‌واسطهٔ کاربرد قیدهای زمانی و مکانی و نیز وجوه افعال کاملاً قابل تشخیص است و در پی آن به عنوان نیرویی مداخله‌گر، وارد صحنهٔ داستان شده و بینش و احساسات خود را به کنش شخصیّت داستانی یا رویداد داستانی ابراز می‌دارد. گرچه این دخالت راوی در روند پیشروی داستان به‌ظاهر نوعی اختلال محسوب می‌شود، ولی موجب می‌شود روایت از شکل ایستایی آن خارج شده و روند دینامیک‌تری به خود بگیرد و در نتیجه روایت از گذشته به زمان حال انتقال یابد. به سخنی دیگر؛ نویسنده با شیوهٔ منحصربه‌فرد روایت داستانی خود، نه‌تنها شکاف عمیق میان گذشته و حال/ و شکاف میان راوی و شخصیّت را می‌پوشاند، بلکه داستان را از حالت یکنواخت بیرون می‌آورد: «دورا سیزده روز قبل فرار کرده بود و ارنست برودر تا آن زمان منتظر شده و بعد به پاسگاه رفته بود تا گم‌شدن دخترش را گزارش دهد. می‌توانم اضطراب و دودلی‌اش را در این سیزده روز تصور کنم...» (مودیانو، ۲۰۱۵: ۷۲)

در بررسی روایت شناسی و نقش زمان در این اثر می‌توان گفت که تحقیقات پلیسی راجع به دورا به پیش از گم‌شدن او به سال ۱۹۸۸.م برمی‌گردد؛ یعنی آنکه مسئله ناپدید شدن دورا، فرصتی برای نویسنده فراهم می‌کند تا به شرح رویدادهای جنگ جهانی دوم (۱۹۴۲-۱۹۴۱ .م) و نیز ماجراهای مربوط به پدر دورا در این سال‌ها و مشارکت وی در چندین جنگ نیز بپردازد. از این رو می‌توان گفت که گم‌شدن دورا، بهانه‌ای است تا نویسنده ریشه‌های هویتی و یا شاید دلایل گم‌شدن او را نه در گذشته خود او، بلکه پدر او به‌عنوان نمایندهٔ تبار خانوادگی ایشان جستجو کند. نویسنده/ راوی در زمان حال به دنبال نشانه‌ای می‌گردد که به باور او فقط ریشه در گذشته دارد. از این رو، پیوسته گذشته را به حال پیوند می‌زند و این عقب‌گرد در زمان موجب می‌شود سال‌های ۱۹۶۵ با سال‌های جنگ ۱۹۴۲.م درهم‌آمیزد و تفکیک میان گذشته و حال غیرممکن شود و توالی منطقی در روایت زمانی رویدادها وجود نداشته باشد؛ به عبارت دیگر ترتیب زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت شده (داستان) متوازن نیست و ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین و پسین» تغییر به وجود می‌آید. دلیل تغییر این ترتیب در تفاوت میان این دو نوع زمان نهفته است. براساس نظریّهٔ ژنت، زمانمندی سخن، تک ساحتی است و

زمانمندی داستان، چند ساحتی. (ن.ک: تولان، ۲۰۰۵: ۵۹) در نتیجه این ممکن بودگی زمانمندی داستان به زمان پریشی می‌انجامد.

باید اذعان داشت که دورا برودر به‌واسطهٔ شیوهٔ خاص روایت، پیوند میان زمان حال و گذشته و تلفیق آن دو با هم در داستان و برخورداری از روایتی زمان پریش کاملاً متفاوت از دیگر آثار مودیانو متجلی می‌شود و چرخشی آشکار در نحوهٔ پردازش داستانی او به شمار می‌آید.

خاطراتی که مودیانو در اثرش می‌گنجاند، نتیجهٔ گزینش اوست. او از میان یادمان‌های گذشتهٔ خود، خاطراتی را برمی‌گزیند که با موضوع داستان (فرار دورا و اشغال فرانسه) و نیز سبک و سیاق نوشتارش همخوان باشد.

در روایت شناسی این اثر، نکتهٔ قابل ذکر دیگر؛ کاربرد زمان‌ها و وجوه افعال آن توسّط راوی است. در بسیاری از صحنه‌ها راوی برای روایت داستان از زمان ماضی استمراری و ماضی ساده استفاده می‌کند، ولی با دخالت ناگهانی خود و بروز احساساتش با بهره‌گیری از زمان حال ساده، این تغییر سیر را به نمایش می‌گذارد. گاه بر مقام قیاس موقعیت خود با شخصیّت داستان برمی‌آید و درپی‌آن افکار، احساسات و گمانه‌زنی‌های خود را در مورد ناپدید شدن دورا و نیز وضعیت نابسامان کشورش در دوران اشغال با صرف افعال به زمان حال و نیز استفاده از فاعل اول‌شخص مطرح می‌کند: «به دورا برودر فکر می‌کنم. به خود می‌گویم بیست سال پیش فرار او به‌آسانی فرار من نبود، زیرا اکنون دنیا بی‌غرض شده. این شهر، حکومت‌نظامی، سربازان و پلیس‌اش، همگی با او خصومت داشتند. در شانزده‌سالگی تمام دنیا را علیه خود می‌دیده، بی‌آنکه دلیلش را بداند. «در پاریس همان سال‌ها و در زمان تنهایی دورا، شورشیان به‌سوی آلمان‌ها و جمعیت حاضر نارنجک پرتاب می‌کردند. روی اعلامیه قرمز عکس برخی از آن‌ها وجود دارد و نمی‌توانم جلوی ذهنم را بگیرم که آن‌ها را به دورا ربط ندهد» (مودیانو، ۷۴:۲۰۱۵).

تغییر زمان‌ها و افعال از اول‌شخص به سوم شخص، دخالت حضور راوی داستان را به خواننده یادآورمی‌شود. ذکر این نکته الزامی است که استفاده از زمان حال باعث می‌شود خواننده فاصلهٔ زمانی خود را با داستان کمتر کند و پیوند عمیق‌تری با آن برقرارکند. براساس نظریهٔ ژنت، گونهٔ روایتی این رمان «همسان» است. (ن.ک: ژنت،۱۹۷۲: ۲۵۶). زیرا راوی در صحنه حضور داشته و رویدادهای مذکور را تجربه‌کرده‌است. استفاده از راوی اول‌شخص دخیل در داستان باعث می‌شود، مخاطب راحت با راوی ارتباط برقرار کند و داستان ملموس‌تر و باورپذیرتر جلوه‌گرشود.

۲-۲-۱-۲. طول مدت روایت (تداوم)

داستان شامل بیست‌وشش فصل بدون عنوان است. کوتاه‌ترین فصل شامل دو صفحه و طولانی‌ترین فصل شامل چهارده صفحه است و داستان در شش فضای متفاوت سپری‌می‌شود. فصول به لحاظ حجم روایات، ضرباهنگ و روند داستانی از هم متفاوت‌اند:

شمارهٔ فصل	تعداد صفحه	شمارهٔ فصل	تعداد صفحه	شمارهٔ فصل	تعداد صفحه	شمارهٔ فصل	تعداد صفحه
۱	۳	۸	۹	۱۵	۶	۲۲	۷
۲	۳	۹	۲	۱۶	۲	۲۳	۷
۳	۸	۱۰	۸	۱۷	۴	۲۴	۴
۴	۵	۱۱	۵	۱۸	۱۴	۲۵	۶
۵	۵	۱۲	۸	۱۹	۸	۲۶	۸
۶	۳	۱۳	۵	۲۰	۳		
۷	۲	۱۴	۲	۲۱	۲		

آن‌چنان‌که در جدول می‌بینیم، حجم روایت بخش‌های مختلف و نحوهٔ پیشروی داستان دائماً در نوسان است. بی‌شک طول مدت روایت داستان با مضمون و صحنه‌های داستانی نیز متناسب است. فصول طولانی‌تر به روایت رویدادهای مهم و مضامین برجستهٔ اثر می‌پردازد. به‌عنوان نمونه می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره کرد:

فصل ۳: تلاش‌های راوی برای پیدا کردن شناسنامه دورا برودر.

فصل ۸: روایت رخدادهای مه ۱۹۴۰.م.

فصل ۱۲: روایت چگونگی دستگیری دورا.

فصل ۱۹: گزارش‌های پلیس.

در بسیاری از این صحنه‌ها، خاطرات برگرفته از زندگی نویسنده با حوادثی که برای شخصیّت داستانی اتفاق می‌افتد، چنان درهم‌تنیده می‌شود که تمایز میان نویسنده و قهرمان داستان را غیر ممکن می‌سازد. از سویی دیگر، زندگی و سرنوشت دورا مبیِّن نحوهٔ زندگی دیگر تبعیدشدگان در این دوران است. از این رو می‌توان روایت داستان دورا برودر را چنین خلاصه کرد:

- اوی شخصیّت/ من نویسنده / راوی
- اوی شخصیّت/ پدر نویسنده / راوی

- اوی شخصیّت/ دیگر تبعیدشدگان

این بازتاب آینه‌گون راوی و شخصیّت‌های مودیانو از یک‌سو موجب ایجاد حساسیت نزد راوی در تشریح جزءبه‌جزء و طولانی شدن روایت در بخش‌هایی از اثر شده و از سوی دیگر؛ مجالی برای وی فراهم می‌سازد تا با تلفیق زندگی‌نامهٔ خود با سرگذشت تراژیک شخصیّت داستانی‌اش در دوران جنگ، رمانی منحصربه‌فرد بیافریند.

به‌عنوان نمونه فصل (۱۲) اثر را بررسی می‌کنیم. این فصل شامل (۱۴) پاراگراف است که به سه قسمت مجزا تقسیم شده و هر سه قسمت بر موضوع فرار دورا متمرکزشده‌است. در بخش ابتدایی فصل راوی، فرضیه‌های خود را پیرامون این موضوع ارائه می‌دهد. عباراتی مانند «گمان می‌کنم» (ص ۵۵)، «شک دارم که ...» (ص ۵۷)، نشان‌دهندهٔ گمانه‌زنی‌های اویند. در اواسط فصل در پاراگراف‌های ۶-۳، راوی وقایع تاریخی کشورش را در دوران جنگ به‌صورت مستند روایت می‌کند و انتهای فصل در پاراگراف ۸ با عباراتی مانند؛ «یادم می‌آید که ...» اتوبیوگرافی خود را وارد داستان می‌کند، به‌طوری که خواننده احساس می‌کند با نوعی داستان در داستان[1] و یا همان بازی آینه‌ها روبرو است. می‌توان گفت تشریح جزءبه‌جزء رویدادها و اطالهٔ کلام در روایت آن‌ها در بخش‌هایی از اثر مانند فصل ۱۴، بیانگر چگونگی و میزان تأثیرگذاری آن حوادث بر ذهن و روان راوی است.

۲-۲-۱-۳. بیان مکرر وقایع

چنان‌چه در اثر دقیق شویم، می‌بینیم که رویدادی واحد بارها در روایت داستان به انحاء مختلف بیان می‌شود و به‌گونه‌ای بن مایهٔ اثر را تشکیل‌می‌دهد. مودیانو برای ترسیم دوران اشغال از یک سلسله مفاهیم، تصاویر و رویدادها استفاده می‌کند که با بسامد فراوان در اثر تکرار می‌شوند. پر واضح است که «بسامد جزء مهمی از داستان روایی است. طبق نظریهٔ ژنت؛ بسامد عبارت است از رابطهٔ بین این‌که یک رخداد چند بار در داستان تکرارمی‌شود و تعداد روایت شدن آن در متن؛ بنابراین، بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی مهم در روایت است» (لوته،۱۳۸۸: ۸۰). بسامد در داستان روایی بر سه قسم است: «بسامد تک‌محور: یک‌بار گفتن آنچه یک‌بار در داستان اتفاق افتاده است و متداول‌ترین نوع روایت است؛ و روایت n مرتبهٔ آنچه n مرتبه اتفاق افتاده است. بسامد مکرر (چند محور): نقل n دفعهٔ چیزی که یک‌بار اتفاق افتاده است. بسامد بازگو: نقل یک‌بار آنچه n بار اتفاق افتاده است.» (ریمون کنان، ۱۹۹:۷۹). «در روند خواندن داستان به تکرارهایی؛ تکرار واژگان، رویدادها، تصاویر و کنش‌ها،

1. mise en abyme

برمی‌خوریم که می‌توان آن‌ها را در الگوهای معنادار جای داد» (مارتین،۱۲۷:۲۰۰۴). به کلامی دیگر؛ بسامد صرفاً به تکرار رویدادها در داستان اطلاق نمی‌شود، بلکه تکرار واژگان را نیز که از بار معنایی ویژه‌ای برخوردارند، در برمی‌گیرد. با خوانش دقیق *دورا برودر* می‌توان چنین ادعاکرد که روایت آن بر بسامد چند محور بنیان شده‌است. به عبارت دیگر در این اثر با تکرار روایت برخی رخدادها و برخی واژه‌ها روبرو هستیم که نه‌تنها بیانگر جلوه‌های پلشت سلطهٔ نظامی اشغالگران است، بلکه می‌تواند ترجمان دغدغه‌های ذهنی نویسنده/ راوی باشد.

بسامد چند محور مضمون فرار دورا، شالودهٔ این اثر را می‌سازد. به عبارت ساده‌تر؛ داستان با مضمون فرارآغازمی‌شود و این مضمون بارها در بخش‌های مختلف اثر تکرار می‌شود. در صفحات ۷۸ و ۷۷ و ۷۴ و ۷۳ و ۵۹ و ۵۵. راوی از بسامد چند محور برخی مضامین در اثر برای بیان دغدغه‌های ذهنی و ارضای حس کنجکاوی خویش استفاده می‌کند.

«شکست»، یکی از واژگان پربسامد این اثر است. از منظر نویسنده، مفهوم شکست در ابعاد مختلف آن عینیت می‌یابد: شکست روحی افراد، شکست حکومت و شکست نیروهای جنگی در دوران جنگ و اشغال. پر واضح است که توصیف مکرر و تشریح فضای خفقان حاکم بر جامعه توسّط راوی، مفهوم شکست حکومتی را به ذهن خواننده القا می‌کند. او برای ملموس‌تر کردن و عینیت بخشیدن به وقایع تلخ تاریخی کشورش، موقعیت‌های مشابهی را از خلال خاطرات تلخ خانوادگی‌اش برمی‌گزیند و آن‌ها را به‌گونه‌ای به هم پیوند داده و استنتاجی واحد از آن‌ها ارائه می‌دهد. برای مثال، شرایط اجبار و موقعیت‌های تحمیلی که خانواده در دوران اشغال نظامی متحمل می‌شود، برای نویسنده یادآور شرایط سخت و اجباری بود که مادربزرگ نویسنده/ راوی و خانوادهٔ وی به‌محض ورود به پاریس و اقامت در این شهر تجربه می‌کنند. درواقع می‌توان گفت ترسیم تجربه‌ای تلخ در یک بازهٔ زمانی همواره یادآور تجربهٔ تلخ دیگری در زمانی پیش از آن است و این مسئله بار تراژیک داستان‌های مودیانو را سنگین‌تر می‌سازد. چراکه ما با زنجیره‌ای از رویدادهای تلخ و جان شکار روبروییم.

بسامد فراوان واژه‌هایی همچون؛ «شب»، «سرما»، «زمستان»، «سیاهی»، کلیدواژه‌هایی هستند که ذهن خواننده را برای درک بهتر فضای سیاه و پلشت حاکم بر شهر تحت اشغال مهیاکرده و تداعی‌گر تجربه‌های تلخ راوی و خفقان حاکم بر آن دوران هستند:

«در (۲۲) دسامبر، زمستان با سرمای گزنده‌ای شروع شده بود. روز (۲۹) دسامبر هوا باز هم سردتر شده و شیشه و پنجره‌ها با لایهٔ نازکی از یخ پوشیده شده بود. این اوضاع حدود چهار هفته ادامه داشت»

(مودیانو، ۲۰۱۵: ۸۴).

«این مخفی گاه در پاریس، آن‌هم در زمستان (۱۹۴۲-۱۹۴۱ .م) که تاریک‌ترین و سخت‌ترین زمستان این دوره بود، به همراه بارش برف و هوای پانزده درجه زیر صفر، آب‌های یخ‌زده در همه‌جا...» (همان: ۶۰).

راوی داستان به‌گونه‌ای این چهار سال اشغال نظامی فرانسه را روایت‌می‌کند که گویی که بر هر چهار فصل آن، زمستانی سخت و دلگیر حاکم است. چراکه پیوسته نویسنده، شب‌های بلند و عاری از نور و گرما را به تصویر می‌کشد و پنداری که این چهار سال، هرگز بهار و تابستانی به همراه نداشته است که نویدبخش امید به آینده باشد:

«بی‌شک به خاطر زمستان و ساعات خاموش آن زمان بود که همه‌چیز آن مدرسهٔ شبانه‌روزی را تاریک به یاد می‌آورد: دیوارها، کلاس‌ها، درمانگاه...» (همان: ۴۵)

«به مادرم فکر می‌کنم و به تو. به تمام دوستانم که صمیمانه کمکم‌کردند تا آزادی‌ام را حفظ کنم. از صمیم قلب از تمام کسانی که اجازه‌دادند زمستان را پشت سر بگذارم، سپاسگزارم» (همان: ۱۱۴).

با دقت بیشتر در عبارات مختلف اثر، درمی‌یابیم که غالب رنگ‌های توصیف‌شده، خاکستری یا سیاه است که مؤکد استدلال فوق‌الذکر است: «کنار آن، پلاک ۴۰، ساختمانی خاکستری‌رنگ و محکم است.» (همان: ۱۱۵)

در داستان *دورا برودر*، بسامد چند محور کاربرد گسترده‌ای دارد. به سخنی دیگر؛ «اثر به‌مرور خاطرات تکراری نویسنده/راوی می‌پردازد. آن‌چنان‌که مودیانو، اثر خود را *زندگی دیگر من* می‌نامد» (سیما، ۲۰۰۲: ۲۳). تفاوت *دورا برودر* با دیگر آثار وی آن است که نویسنده نه‌تنها خاطرات خود، بلکه خاطرات افراد دیگر را نیز به‌واسطهٔ حضور دیگر راویان به داستان می‌افزاید.

او هنرمندانه از روایت راویان متعددی بهره برده وگویی پایه‌های رمان را بر آن بناگذاشته‌است. هر یک از راویان همچون یک عکاس از منظر خود؛ محیط، مناظر و کنش‌های پیرامون خویش را نقل می‌کند: «گویی زمستان آن سال، مردم را از هم جدا می‌کند. ردپای آن‌ها را به هم می‌زند و پاک می‌کند تا جایی که حتی به وجودشان شک‌کنید و هیچ چاره‌ای نیست. همان کسانی که مسئول جست‌وجو و پیدا کردن شما هستند، فرم‌هایی را تهیه‌می‌کنند تا پس از آن به‌طور مشخص شما را ناپدید کنند» (مودیانو، ۲۰۱۵: ۷۷).

«(۱۲) فوریه، هوا کمی آفتابی بود، گویی از بهار خبر می‌داد. لایه‌ای از برف زیر پای عابران، سیاه و

مثل گل شده و پیاده‌روها را پوشانده بود» (همان: ۸۴).

نکتهٔ دیگری که توجّه خواننده را به خود جلب می‌کند، بهره‌گیری خاص راوی/نویسنده از عنصر مکان در روایت است. او در این اثر به توصیف دقیق فضاهای شهری پاریس می‌پردازد. به سخنی دیگر؛ شهر و فضاهای شهری در این اثر با جزییات و دقیق توصیف می‌شود و راوی/شخصیّت چنان در شهر ظاهر می‌شود که گویی با روایت مبتنی بر بسامد چند محور؛ تکرار زیاد تصاویر و فضاهای موجود در پاریس، درصدد است هویت گمشدهٔ خود را از خلال این مکان‌ها بیابد. پاریس مودیانو به تعبیر اسکات لش با ماهیت مدرنیسم در پاریس کاملاً انطباق دارد. «شاید مهم‌ترین چیز برای درک ماهیت مدرنیسم این بود که طبقات عوام به لحاظ اجتماعی مرئی و مشهود بودند؛ یعنی در پاریس، فرآیند ساخت و ساز هوسمانی، امکان ورود طبقات عوام را به فضاهای جدیدی که آفریده بود، فراهم آورد و این مرئی شدن اجتماعی عوام در پاریس در مدرنیسم زیباشناختی خاص این اثر ثبت شده‌است.» (گلستانی، ۳:۱۳۹۱).

برخی از منتقدان ادبی همچون آقای نقیبیان معتقدند: «مودیانو، استاد شهر پاریس است و اگر زمانی این شهر خراب شود، با رمان‌های او می‌توان آن را دوباره ساخت؛ زیرا در روایت داستانی او تماماً نام خیابان‌ها، کوچه‌ها، مترو و حتی طبقات آن و ریز نقشهٔ جغرافیایی پاریس در اثر او به نمایش گذاشته شده است. می‌توان گفت؛ پاریس در اثر او یک عنصر فضا یا یک مکان جغرافیایی نیست، بلکه کاراکتری کلیدی است که نقش مهمی را در روایت داستان ایفا می‌کند.

از آنجا که این اثر انواع مختلف ادبی؛ اتوبیوگرافی، خاطره‌نویسی و گزارش را درهم می‌آمیزد، گاه فهم مطالب پیچیده به نظرمی‌رسد، ولی درمجموع نثر وی ساده و بی‌تکلف است. این نثر ساده زمینه را برای مخاطب فراهم می‌سازد تا از ابتدای داستان با تحقیقات راوی و پرسه زدن‌های او همراه شود. گرچه طرح و توطئه‌ای در داستان وجود ندارد و عملاً هیچ حادثه‌ای رخ نمی‌دهد و گاه انتظار خواننده در این مورد برآورده نمی‌شود، ولی نحوهٔ روایت داستان و مرور خاطرات گذشته بر پایهٔ بسامد چند محور نه‌تنها فرانسه سال‌های پیش را برای مخاطب معرفی می‌سازد، بلکه کششی نزد وی ایجاد می‌کند تا گذشته را در دنیای خیال خود بازآفرینی کند.

لازم به ذکر است که شیوهٔ روایتی و وجود شگردهای فرا داستانی در این اثر بدان معنا نیست که می‌توان آن را فرا داستان صرف تلقی کرد. حضور راوی دانای کل و صدای غالب او در بیشتر موارد باعث می‌شود، اثر میان داستان واقع‌گرا و فرا داستان در نوسان باشد. به عبارت دیگر؛ داستان در میان

فضایی واقع‌گرایانه و وهم‌انگیز در نوسان است. از آنجا که تاریخ و وقایع تاریخی با تمامی آثار مودیانو پیوندی تنگاتنگ دارند، چنین احساس می‌شود که درونمایه‌های رمان *دورا برودر* و داستان‌پردازی نویسنده‌اش، ناشی از گرایش او به واقعیت برگرفته از تاریخ کشورش است. با ازسرگیری طرح مشترکی از رمان‌های قبلی‌اش شباهت بسیاری با آن‌ها می‌یابد.

از آنجا که آغاز این داستان برگرفته از رویدادی واقعی از خلال روزنامه است، می‌توان گفت که شخصیّت ناشناس داستان وجود خارجی داشته و سرگذشت وی نه‌تنها برای نویسنده بلکه برای خواننده نیز از اهمیت بیشتری برخوردار می‌شود. وقایع توصیف‌شده در اثر نیز با واقعیت تاریخی فرانسه در دوران اشغال همخوان است و این امر باعث می‌شود، بتوانیم این اثر را زیرمجموعهٔ ژانر جدیدی قرار دهیم که از کادر تخیل و داستان‌پردازی فراتر می‌رود.

۳. نتیجه‌گیری

به باور برخی منتقدان بهترین شیوه‌ای که نویسنده می‌تواند نبوغش را از طریق آن عرضه کند، قصه‌گویی است و بهترین شیوه‌ای که بتواند نگاه انتقادآمیز خود را نسبت به مقوله‌ای اجتماعی به تصویر بکشد، طرح آن از خلال داستان است. غالب رمان‌های مودیانو نگاه انتقادآمیز وی نسبت به مقولهٔ جنگ جهانی دوم و دورهٔ اشغال فرانسه را به نمایش می‌گذارد. در اثرش *دورا برودر* نیز بیزاری از فضای پرهیاهو و پرتنش جنگ، سرخوردگی از دستاوردهای آن و نیز عشق به زادگاه و پدر خود، راوی داستان را به بازسازی صحنه‌های گذشته وامی‌دارد. او با خلق فضاهای نوستالژیک گذشته و جستجوی دختر جوان در داستان خود، به دنبال کاوش در هویت مخدوش خود و گریز از مرارت‌های جهان آزرده از جنگ است. به عبارت ساده‌تر؛ می‌توان گفت راوی در جستجوی دختری گمشده به نام دورا، روی رد پاهای نامفهوم گذشته قدم برمی‌دارد و به دنبال نه هویت نامطمئن آن دختر که هویت بی‌ثبات و نامعلوم خود می‌گردد.

در این اثر راوی حضوری پررنگ دارد. راوی/ نویسنده به‌عنوان قصه‌گویی آگاه به تمامی جزئیات حوادث، نقش راوی دانای کل را ایفا می‌کند و شیوهٔ روایی منحصربه‌فرد خود بر انسجام ساختار روایی اثر می‌افزاید. به کلامی دیگر؛ مودیانو با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی و نقب به گذشته و پیوند آن با زمان حال، نه‌تنها وقایع دوران جنگ و اشغال را برای خواننده تداعی می‌کند، بلکه موفق می‌شود مفاهیم مورد نظر خود را چون؛ هویت انسانی، وضعیت تبعیدشدگان در دوران جنگ، سرگشتگی و بحران عینیت ببخشد و آن‌ها را ملموس‌تر به مخاطب انتقال دهد.

مطابق نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت، مودیانو توانسته است با بهره‌گیری از امکانات روایتگری، اثر خود را از سطح اول روایی (داستان) به سطح دوم (روایت) ارتقادهد. وی برای خلق اثری روایی برخوردار از پیرنگی قابل درک از مؤلّفه‌های زیر استفاده کرده است:

١- او از عنصر زمان به‌عنوان ابزاری برای بر هم زدن توالی خطّی و سیر مستقیم زمان بهره می‌برد. به لحاظ زمانی، توالی منطقی در روایت رویدادها را برهم می‌زند و راوی از زمان پریشی یا گذشته‌نگری (آنالپس) و گاه آینده‌نگری (پرولپس) بهره‌برده‌است و از عنصر تداوم در درنگ توصیفی با دقت تمام به کارکرد شخصیّت‌ها و رویدادها پرداخته است. او با گسست‌های زمانی پیاپی و چرخش‌های زمانی گذشته‌نگر و آینده‌نگر (زمان پریشی یا پرش زمانی)، درصدد است با ایجاد تعلیق و خلأ در داستان، سیر روایی داستان را به جلو برده و بر جذابیت آن بیفزاید. بازی‌های زمانی در روایت داستان نه‌تنها باعث می‌شود اثر از روایتی پیچیده و معماگون برخوردار باشد، بلکه موجب انگیزش حس کنجکاوی خواننده می‌شود.

٢- درنگ توصیفی در روایت *دورا برودر* از اهمیت بسزایی برخوردار است. نویسنده/ راوی از رویدادهای زندگی خود بهره می‌جوید و با توصیف خاطرات خود، پدر و دیگر تبعیدشدگان، به‌صورت پراکنده و در قالب شخصیّت‌های مختلف به‌ویژه دورا خاطرات دوران جنگ را احیامی‌کند. گنجاندن بخش‌هایی از خاطرات شخصی نویسنده در اثر و روایت آنان به انحاء مختلف، مبین اهمیت نحوهٔ تفکر افراد دربارهٔ موضوع جنگ و اشغال فرانسه است.

کتابنامه

ایگلتون، تری (١٣٦٨)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

بهنام فر، محمد؛ اکبر شامیان ساروکلایی و زینب طلایی (١٣٩٣)، «بررسی زمانمندی روایت در رمان سال‌مرگی براساس نظریّهٔ ژرار ژنت»، *نشریهٔ متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ ١٨، شمارهٔ ٦٠، صص ١٢٤-١٤٤.

تولان، مایکل جی (١٣٨٣)، *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

حبیبی، علی‌اصغر (١٣٩٣)، «بررسی مؤلفهٔ زمانی در *ذاکرة الجسد*، اثر احلام مستغانمی»، *مجلّهٔ زبان و ادبیات عربی*، شمارهٔ ١٠، صص ٢٩-٦١.

حدادی، الهام (١٣٨٨)، «رویکردی روایت‌شناسی به داستان دو دنیا»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، دورهٔ ٢، شمارهٔ ٥، صص ٤١-٧٢.

دزفولیان، کاظم و فؤاد مولودی (١٣٩٠)، «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریّهٔ

ژنت»، *متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۰، صص ۵۳-۸۰.

ذبیح‌نیا عمران، آسیه و راضیه السادات فروزان (۱۳۹۷)، «بررسی ساختار روایی در داستان شازده کوچولو از آنتوان دوسنت اگزوپری بر مبنای نظریّهٔ ژرار ژنت»، *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۵، صص ۵۱-۷۱.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

صهبا، فروغ (۱۳۸۷)، بررسی زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریهٔ زمان در روایت، *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*، سال ۵، شمارهٔ ۲۱، صص ۸۹-۱۱۲.

طاهری، قدرت‌الله و لیلا سادات پیغمبرزاده (۱۳۸۸)، «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ «ساعت پنج برای مردن دیر است» براساس نظریّهٔ ژرار ژنت»، *فصلنامهٔ ادب‌پژوهی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۷ و ۸، صص ۲۷-۵۰.

مقدادی، بهرام (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصلاحات نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: فکر روز.

مودیانو، پاتریک (۲۰۱۵)، *دورا برودر*، ترجمهٔ نسرین اصغرزاده، چاپ اول، تهران: افراز.

گلستانی، مجتبی (۱۳۹۱)، «رازی در میان نیست»، *ماهنامهٔ ترجمه*، شمارهٔ ۳.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، *مقدّمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

والاس، مارتین (۱۳۸۲)، *نظریه‌های روایت‌شناسی*، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ اول، تهران: هرمس.

Denise, C. (2002), *Etude sur Dora Bruder*. Paris: Ellipses.

Genette, G. (1972), *FiguresIII*. Paris: Edition du Seuil.