Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

An Analysis of Fictional Techniques in the Novel *Al-waba* by Hani Al-Raheb

Shahram Ghazizadeh [1] | Yahya Maroof *[2] | Tooraj Zeynivand [3] | Ali Dodman Koushki [4]

1. PhD student of Arabic Language and literature, Faculty of literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: sh.ghazizadeh@razi.ac.ir
2. Corresponding Author, Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: y.marof@yahoo.com
3. Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: t.zinivand@razi.ac.ir
4. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: a.dodman@razi.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 02/03/2022
Received in revised form: 23/07/2022
Accepted: 23/08/2022

Keywords:
Al-waba,
Hani AL-Raheb,
Fictional Technique,
Narration.

ABSTRACT

Written by the famous Syrian novelist "Hani AL-Raheb", the novel Al-waba (1981) is considered as a masterpiece. It is known as one of the best among a hundred Arabic novels in the Arab world. In this novel, the author has depicted the social and historical events of Syria in a realistic manner. Using story techniques have a significant role in the charm and success of this novel. Story technique is considered to be a set of techniques facilitating the story narration. The concept of the techniques address the howness of writing and narrating stories and novels. In this paper, *Al-waba* is discussed from the perspective of using narrative techniques. The research conducts a descriptive- analytical method and the results revealed that intertextual relationships and combination of different situations create two contradictory feelings known as grotesque. In this respect, narrative techniques such as the simultaneous narration of two or more events, narrative compression, and the narration from whole to part are remarkable. One main purpose of using these story techniques is that the author does not allow the multiplicity of characters, topics, and sub-stories to endanger the inner coherence of the novel and will be able to narrate the story of novel with an attractive literary and artistic form.

Cite this article: Ghazizadeh, SH., Maroof, Y., Zeynivand, T. & Dodman Koushki, A. (2023). An Analysis of Fictional Techniques in the Novel *Al-waba* by Hani Al-Raheb. *Journal of Research in Narrative Literature*, 12 (3), 155-180.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.7557.1536

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴-۲۶۷۶x

واکاوی تکنیک‌های داستانی در رمان *الوباء* اثر هانی الراهب

شهرام قاضی‌زاده[۱] | یحیی معروف*[۲] | تورج زینی‌وند[۳] | علی دودمان کوشکی[۴]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
رایانامه: sh.ghazizadeh@razi.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
رایانامه: y.marof@yahoo.com

۳. استاد زبان و ادبیّات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
رایانامه: t.zinivand@razi.ac.ir

۴. استادیار زبان و ادبیّات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
رایانامه: a.dodman@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۵/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

واژه‌های کلیدی:
الوبا،
هانی الراهب،
تکنیک داستانی،
روایت.

چکیده

رمان *الوباء* (۱۹۸۱) نوشتهٔ هانی الراهب، رمان‌نویس مشهور سوری است که شاهکار ادبی او نیز به‌شمار می‌رود. این رمان، در جهان عرب، یکی از صد رمان برتر عربی شناخته می‌شود. نویسنده، حوادث اجتماعی، تاریخی سوریه را به شیوهٔ واقع‌گرایانه در این رمان ترسیم کرده است. بخشی از جذابیت و موفقیت این رمان، مرهون تکنیک‌های داستانی به‌کار رفته در آن است. تکنیک‌های داستانی، مجموعه شگردهایی است که به تسهیل در امر روایت داستان می‌انجامد. در واقع مفهوم تکنیک، دربارهٔ چگونگی نگارش و روایت داستان و رمان است. در این مقاله، رمان *الوباء* اثر هانی الراهب از منظر کاربرد تکنیک‌های داستانی در آن، به روش تحلیلی - توصیفی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. ازجمله نتایج پژوهش این است که در رمان *الوباء* انواع روابط بینامتنی، درهم‌آمیزی موقعیت‌های مختلفِ موجد دو احساس متناقض موسوم به گروتسک، برخی تکنیک‌های روایی مانند روایت همزمان دو یا چند رخداد، فشرده‌سازی روایت و روایت از کل به جزء قابل ملاحظه است. از اهداف عمدهٔ کاربرد این تکنیک‌های داستانی این است که نویسنده اجازه ندهد کثرت شخصیت‌ها، موضوع‌ها و خرده‌قصه‌ها، انسجام درونی رمان را با خطر مواجه سازد و وی قادر باشد قصهٔ رمان را به شیوه‌ای هنری- ادبی و جذّاب روایت کند.

استناد: قاضی‌زاده، شهرام و معروف، یحیی و زینی‌وند، تورج و دودمان کوشکی، علی. (۱۴۰۲). واکاوی تکنیک‌های داستانی در رمان *الوباء* اثر هانی الراهب، *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۲ (۳)، ۱۵۵-۱۸۰.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.7557.1536

۱. پیشگفتار

رمان *الوباء* (۱۹۸۱) نوشتهٔ هانی الراهب سوری را شاهکار ادبی او می‌دانند. این اثر یکی از برترین رمان‌های جهان عرب قلمداد می‌شود. رمان *الوباء*، فراتر از مرزهای عربی، در دیگر فرهنگ‌ها نیز رمانی شناخته شده است و به چند زبان ترجمه شده است. بخشی از جذابیت و موفقیت این رمان، مرهون تکنیک‌های داستانی به‌کار رفته در آن است.

در تعریف تکنیک داستانی به‌طور خلاصه می‌توان گفت هر شگردی که نویسنده را در زمینهٔ بهتر تعریف‌کردن یک داستان یاری کند، تکنیک نام دارد. مفهوم تکنیک، مقوله‌ای در باب چگونگی نگارش و روایت داستان و رمان است. به عبارت ساده‌تر، مقوله‌ای است در باب چگونه گفتن و نه چه گفتن. تکنیک آشنایی‌زدایی، بازگشت به گذشته[1] و آینده‌گرایی[2] آیرونی[3] انواع بینامتنیتی، چند صدایی یاآوایگی و... ازجمله تکنیک‌های داستانی هستند. این تکنیک‌ها به‌صورتی ناخودآگاه بر خواننده تأثیر می‌گذارند؛ به‌طوری که خواننده متوجه نشود به‌کارگیری اینها جهت اثرگذاری بوده است؛ بلکه باید تکنیک‌ها را امری کاملاً طبیعی در ضمن روایت قلمداد کند. به عبارتی اصلاً متوجه تکنیک‌بودن چیزی نشود یا در وهلهٔ اول متوجه نشود.

اهمیت تکنیک به حدی است که صادق هدایت در مورد تکنیک به اطرافیان خود می‌گفت: «بلدنبودن تکنیک مانع نوشتن می‌شود» (فرزانه، ۱۳۸۰: ۱۰۵). مفهوم تکنیک همچنین ارتباطی مستحکم با محتوای داستان و رمان دارد.

> «تکنیک، وسیله‌ای است که نویسنده به کمک آن تجربه‌اش را بیان می‌کند. تکنیک، تنها وسیله‌ای است که نویسنده در اختیار دارد تا موضوع یا محتوای داستانش را کشف کند، معنای آن را به خواننده منتقل سازد و بالاخره، آن را ارزشیابی کند، در همهٔ شکل‌های هنری و ازجمله رمان، تکنیک نقشی لازم به عهده دارد» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۷۶).

آنچه به این تعریف می‌توان اضافه کرد این است که تکنیک، استفاده از مصالح داستانی برای تسهیل در امر روایت قصه و انسجام‌بخشی به حوادث است.

1. felASbak
2. FlashForward
3. irony

تکنیک داستانی، موجد شکل یا فرم داستانی است. بابک احمدی می‌گوید: «شکل در یک اثر هنری نتیجهٔ شگردهایی است که در اثر به‌کار رفته‌اند» (احمدی، ۱۳۹۶: ۳۰۶). علاوه‌براین تکنیک، بیانگر چگونگی و سبک نویسنده است.

> «سوای تأثیر حسی یک متن، پس از خواندن هر متن اثرگذار و نظرگیر از خود می‌پرسیم: نویسنده چگونه توانسته چنین چیزی بنویسد و چنین تأثیر عمیقی بر ما بگذارد؟ پاسخ این چگونگی، طرح تکنیک‌هایی است که در متن به‌کار رفته‌اند؛ یعنی تکنیک در داستان عبارت است از «چگونه نوشتن/ گفتن»، در مقابل «چه نوشتن/ گفتن»؛ اما باید مراقب بود که تکنیک-ورزی را امری خاص متون دوره مدرن یا پس از فرمالیسم‌ها ندانیم» (کمالوند، ۱۳۹۲: ۵۳).

چراکه تکنیک‌ها و شگردهای داستانی و روایی از ابتدای شکل‌گیری ادبیات وجود داشته‌اند، بی‌آنکه حتی ادبا بدانند چیزی که به‌کار می‌برند، تکنیک نام دارد.

در باب رمان *الوباء* پژوهش‌هایی صورت گرفته است. ازجمله: «جمالیات المکان فی روایات هانی الراهب» (۲۰۰۵) نوشتهٔ فادیا احمد السقا، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه البعث درکشور سوریه، که در آن نویسنده به زیبایی‌شناسی عنصر داستانی مکان پرداخته است. «تجربهٔ هانی الراهب الروائیهٔ: دراسهٔ فی الرؤیهٔ و التشکیل» (۱۹۸۱) نوشتهٔ نوال أحمد إسماعیل، رسالهٔ دکتری در دانشگاه یرموک اردن که نویسنده در آن تمرکز خود را بر بررسی اسلوب و مضمون رمان‌های هانی الراهب معطوف ساخته است. «ظاهرهٔ التناص فی روایات هانی الراهب» (۲۰۱۶) نوشتهٔ عبیر یاسین أعبد، در دانشکده ادبیات دانشگاه مؤتهٔ اردن که نویسنده در این پایان‌نامهٔ، شواهدی از بینامتنیت در رمان‌های هانی الراهب ازجمله *الوباء* را استخراج کرده، به بررسی تحلیلی آن‌ها پرداخته است. «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان‌های هانی الراهب» (۱۳۹۵) رسالهٔ دکتری، نوشتهٔ محبوبه محمدی محمدآبادی، دانشگاه خوارزمی. نویسنده این پژوهش به بررسی تکنیک‌های مربوط به روایت که هانی الراهب در مجموعه آثار خود به‌کار گرفته پرداخته است و به سایر تکنیک‌ها توجهی نداشته است. مقالهٔ «التناص الأسطوری فی بعض روایات هانی الراهب» (۲۰۱۹) نوشتهٔ سهام ناصر و أمانی علوش که وجوه اسطوره‌ای برخی رمان‌های هانی الراهب را مورد بررسی قرار داده‌اند و رمان *الوباء* نیز یکی از رمان‌های بررسی‌شده در این مقاله است. مقالهٔ «تحلیل البعد الدیني کعنصر في الهویة الثقافیة في روایة *الوباء* لهاني الراهب» (۱۴۰۰) نوشتهٔ یارا مرهج و مصطفی موسوی که در فصلنامه (إضاءات نقدیهٔ فی الأدبین العربی و الفارسی)، منتشر شده است. نویسندگان به این نتیجه دست یافته‌اند که دین، اصلی

اساسی در شکل‌دهی به هویت تعدادی از شخصیت‌های رمان است. با وجود کثرت پژوهش‌های صورت گرفته در باب آثار داستانی هانی الراهب، رمان *الوباء* با وجود اینکه مشهورترین رمان و به عبارتی شاهکار اوست، سهم کمی به خود اختصاص داده است که شایستهٔ رمانی با این کیفیت نیست. به همین دلیل در پژوهش حاضر کوشش می‌شود این خلأ پژوهشی تا حد وسع جبران شود.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش، به بررسی و تحلیل تکنیک‌های داستانی در رمان *الوباء* پرداخته می‌شود تا ضمن بررسی این تکنیک‌ها، به این دو پرسش پاسخ داده شود:

۱- تکنیک‌های به‌کار رفته در رمان *الوباء*، شامل چه مواردی می‌شود؟

۲- کیفیت به‌کارگیری تکنیک‌های داستانی در جهت انسجام‌بخشی به متن رمان *الوباء* چگونه است؟

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش این مقاله توصیفی- تحلیلی است و چارچوب نظری تحقیق، بر اساس تکنیک‌های پربسامد و همچنین تکنیک‌های بدیع در تاریخ ادبیات داستانی است.

۲. هانی الراهب و رمان *الوباء*

هانی الراهب رمان‌نویس مشهور سوریه در سال ۱۹۳۹ در لاذقیهٔ متولد شد. در دانشگاه آمریکایی شهر بیروت، در رشتهٔ ادبیات انگلیسی تحصیل کرد سپس موفق به گرفتن مدرک دکترا در انگلستان شد.

> «هانی الراهب بعد از دریافت مدرک دکتری به‌عنوان استادیار در دانشگاه دمشق مشغول به تدریس شد و تا سال ۲۰۰۰ سه مجموعه داستانی و ده رمان را به جامعه ادبی سوریه تقدیم کرد و در سن ۶۱ سالگی به دلیل بیماری سرطان دار فانی را وداع گفت» (وتار، ۲۰۰۰: ۱۹۸).

موضوع رسالهٔ او «رمان انگلیسی در قرن‌های نوزده و بیست بود» (یونس الدلی، ۲۰۱۸: ۱۹۷).

او شاهکارش رمان *الوباء* را چهار سال پس از نگارش رمان *ألف لیلهٔ و لیلتان* در سال ۱۹۷۷ نوشت. تعدادی از منتقدان، *الوباء* را یکی از صد رمان برتر جهان عرب برشمرده‌اند.

شهرت هانی الراهب به دلیل نگارش رمان‌هایش است. «هانی الراهب، اساسا رمان‌نویس است و قدرت ادبی‌اش را عمدتاً مدیون رمان‌هایش است تا داستان‌های کوتاهش» (الخلیل، ۲۰۱۵: ۶). و رمان *الوباء* در این میان جایگاهی برجسته‌تر دارد. «رمان *الوباء* حماسه‌ای راستین که از نظر جذابیت، عمق و أبعاد، با آثار جهانی برابری می‌کند، به حساب می‌آید. این انسان نیک و رنجدیده، در زندگی‌اش از

فرصت‌هایی که راحت‌تر برای دیگران فراهم بود برخوردار نبود. زندگی دشواری داشت و در تمام طول زندگی دنبال یک لقمه نان بود و چنانکه سزاوار کسی با توانایی و خلق او بود، نزیست. زندگی او خود رمانی غم‌بار و تراژدیک بود و مرگ و تدفین او نیز بر شدت این غم اضافه کرد» (قبانی، ۲۰۰۳: ۲۱).

رمان *الوباء* داستان نزدیک به صد سال زندگی طبقات مختلف مردم سوریه به‌ویژه خانوادهٔ آل السندیان و حوادث متعدد اجتماعی، تاریخی و سیاسی آن‌ها را در روستای الشیر، در لاذقیهٔ سوریه، به تصویر می‌کشد. فرزندان شیخ السندیان بزرگ، ابراهیم و عبدالجواد دو برادرند که دارای همسر و فرزندانی هستند. ابراهیم دختران فراوانی دارد که پس از دعا و انواع نذر و نیاز خداوند پسری به او می‌دهد که نامش را اسماعیل می‌گذارد. وی به خاطر تولد پسرش، به مدت یک هفته برای مردم روستای الشیر، جشن و مراسم شادی برگزار می‌کند. عبدالجواد نیز دارای یک دختر به نام خوله است و پسرانش عبسی، احمد سلیم، شداد، کنعان و ایوب نام دارند. این رمان داستان و حوادث زندگی این شخصیت‌ها را در دوره‌های مختلف بیان می‌کند و حوادثی را که به دلیل دوری از هویت و سنت‌های پدرانشان برآن‌ها گذشته است، بازگو می‌کند.

۳. تکنیک‌های داستانی در رمان *الوباء*

در این بخش تکنیک‌های داستانی در رمان *الوباء* بررسی شده و انواع بینامتنیت در این اثر مشخص شده است که به نوبهٔ خود شامل بینامتنی قرآنی، بینامتنی با داستان‌های پیامبران، بینامتنی ادبی و تاریخی میشود. تکنیک موقعیت‌های دوگانه (گروتسک) و تکنیک‌های روایی شامل طرح کلی قضایا و روایت آن به‌صورت جزئی، روایت همزمان دو یا چند رخداد، شگرد فشرده‌سازی روایت و تکنیک روایی لفّ و نشر از دیگر تکنیک‌های به‌کار رفته در این رمان است. در ادامه، هرکدام از این تکنیک‌ها با بیان نمونه‌هایی ارائه می‌شود.

۳-۱. بینامتنی در رمان *الوباء*

رمان *الوباء* رمانی است که در آن نویسنده به برقراری روابط ادبی با چندین متن پیشین پرداخته است. رولان بارت می‌گوید:

> «متن دیگر یک سلسله عباراتی نیست که صاحب معنای واحد باشد. متن، دیگر دارای ابعاد وسیعی است. یا متن، مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که دارای معنای مستقلی نیست؛ ولی با هم

ترکیب شده و مجموعه‌ای از نوشته‌های متعدد فرهنگی را تشکیل داده است» (Barthes, 1977: ۱۴۸).

به تعبیر ژولیا کریستوا:

«بینامتنی، گفت‌وگویی میان متون و فصل مشترک سطوح مربوط به آن است، هر متنی مجموعهٔ معرق‌کاری‌شدهٔ نقل قول‌هاست. هر متنی صورت دگرگون‌شدهٔ متن دیگر است» (ویکلی، ۱۳۸۴: ۴).

آفرینش متن شرایطی دارد. برای مثال، «آفرینش متن بر پایهٔ آنچه متن نیست، امکان ندارد. آفرینش متن، تغییر شکل سخن و متن به سخن و متن دیگر است» (تودوروف، ۱۹۸۶: ۴۸). ژرار ژنت نیز چنین تعریفی از بینامتنی ارائه می‌کند:

«رابطهٔ مبتنی بر حضور همزمان دو یا چند متن. یا حضور عملی یک متن در درون متن دیگر به درجات مختلفی از وضوح ابهام. به‌گونه‌ای که فقط با یک هوش سرشار می‌توان آن را دریافت» (جینت، ۱۹۸۵: ۵).

سه نوع رابطه، بین متن حاضر و غایب برقرار است.

«نفی جزئی یا اجترار[1]؛ در این نوع از بینامتنیت، مؤلف جزئی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر چیزی نیست جز تداوم متن غایب و کمتر ابتکاری و خلاقیتی در متن‌آمیزی دیده می‌شود» (عزام، ۱۹۸۱: ۱۱۶).

«از این رو، متن برگرفته از متن غایب، می‌تواند یک جمله یا یک عبارت یا یک جمله باشد. واضح است که این نوع روابط شکل سطحی و آسانی از روابط بینامتنی به‌شمار می‌آورد» (میرزایی و واحدی، ۱۳۸۸: ۳۰۶).

نوع دوم، «نفی متوازی و امتصاص[2]است. که این نوع از نوع قبلی برتر است. در نفی متوازی، متن‌پنهان پذیرفته شده است؛ اما به‌صورتی به‌کار رفته که جوهر آن تغییری پیدا نکرده است» (موسی، ۲۰۰۰: ۵۵). ویژگی این نوع رابطهٔ بینامتنی چنین است:

«در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییری اساسی نمی‌کند؛ بلکه با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنای آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند در متن حاضر نیز بر عهده دارد» (میرزایی و واحدی، ۱۳۸۸: ۳۰۶).

1. Partial Negation
2. Parallel Negation

نوع سوم رابطهٔ بینامتنی این‌گونه است:

«نفی کلی یا حوار؛ این نوع از روابط، بالاترین درجهٔ بینامتنی است و به خوانشی آگاهانه و عمیق نیاز دارد که متن پنهان را به زیرکی درک کند؛ زیرا مؤلف در این نوع از روابط، متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند به‌گونه‌ای که برخلاف معنای متن پنهان به‌کار می‌رود. و معمولاً این امر ناخودآگاه رخ می‌دهد» (وعد الله، ۱۹۸۱: ۳۷).

با این مقدمات به بررسی انواع روابط بینامتنی در متن رمان *الوباء* پرداخته می‌شود.

۳-۱-۱. بینامتنی قرآنی

در رمان *الوباء*، با سورهٔ «المسد» بینامتنی قرآنی قابل ملاحظه است. «جائی که اسماعیل سوار بر اسب، دختر عمویش خوله را می‌بیند که در حال هیزم جمع‌کردن است. اسماعیل به او می‌گوید که او دختری از خانوادهٔ السندیان است و نباید هیزم جمع کند. پس باید زود به خانه برگردد که خوله زیر بار نمی‌رود» (الخطباء، ۲۰۱۶: ۳۵).

«لا. لا. سيقال عنك: حمالة الحطب، في جيدها حبل من مسد. تعرفين هذه؟ امرأة أبو لهب؛ نه. نه. دربارهٔ تو گفته خواهد شد: حمّال هیزم. که در گردنش طنابی از لیف خرما است. این را می‌دانی؟ زن ابو لهب» (الراهب، ۱۹۸۱: ۴۱).

در این گفت‌وگو شاهدیم که الراهب به فراخوانی سورهٔ المسد پرداخته است که در آن خداوند زن أبو لهب را وعدهٔ عذاب می‌دهد به خاطر زشتی اعمال‌شان که در قبال پیامبر اکرم (ص) مرتکب شده‌اند.

«الراهب، جنبهٔ منفی هیزم‌کشی را از متن پیشین اخذ کرده است، گویی که این عمل، کاری ناخوشایند در جامعه است که تنها مناسب افراد طردشدهٔ اجتماع است» (الخطباء، ۲۰۱۶: ۳۵).

در قسمتی دیگر، یعنی این بخش:

«كان جالساً على حجر منحوت عند ضريحي ولديه، و هتف: قل لن يصيبنا إلا ما كتب اللّه لكم؛ بر سنگی حکاکی‌شده کنار دو قبر پسرانش نشسته بود و فریاد زد: بگو هرگز به ما نخواهد رسید جز آنچه خداوند برای ما خواسته است» (الراهب، ۱۹۸۱: ۲۳)..

با آیهٔ قرآنی ۵۱ سورهٔ مبارکهٔ توبه بینامتنی دارد.

﴿قل لن‌يصيبنا إلا ما كتب اللّه لنا هو مولانا و على اللّه فليتوكّل المؤمنون﴾؛ «بگو هرگز به ما نخواهد رسید

3. Complete Negation

جز آنچه خداوند برای ما خواسته است و او مولای ماست و قطعاً مؤمنان به خداوند توکل می‌کنند».

نمونهٔ دیگر از بینامتنی قرآنی در رمان *الوباء*، در این بخش جلوه‌گر است:

«الناس كلهم هكذا. يحسون بالحياة بعد أن تهرب منهم. الحياة لها صوت. الذي يسمعه يتبعه. لكن الذين يضعون أصابعهم في آذانهم، كيف يسمعونه؟ و كيف يعرفون الطريق؟؛ همهٔ مردم همین‌طورند. زندگی را پس از اینکه از دستشان می‌رود، احساس می‌کنند. زندگی صدا دارد. هر کس آن را بشنود دنبالش می‌کند؛ ولی کسانی که انگشت‌ها را در گوش‌هایشان فرو می‌کنند چگونه آن را می‌شنوند؟ و چگونه راه را می‌شناسند؟» (الراهب، ۱۹۸۱: ۱۰۷).

این بخش از رمان، با آیهٔ ۱۹ سورهٔ بقره بینامتنی دارد:

﴿أو كصيّب من السماء فيه ظلمات رعد و برق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت واللّه محيط بالكافرين﴾ «مثل آنان مانند کسانی است که در رگباری تند که از آسمان فرو می‌ریزد و در آن تاریکی‌ها و رعد و برقی است، گرفتار شده‌اند. در اثر صاعقه‌ها از ترس مرگ، انگشتان خود را در گوش‌هایشان می‌نهند و خداوند بر کافران احاطه دارد».

جملهٔ «يضعون أصابعهم في آذانهم» در متن رمان، برگرفته از عبارت قرآنی: ﴿يجعلون أصابعهم في آذانهم﴾ است؛ اما رابطهٔ بین این بخش از رمان با آیهٔ قرآنی مذکور فقط منحصر به این عبارت نیست؛ بلکه بین این بخش رمان و آیهٔ قرآنی رابطه‌ای معنایی وجود دارد. در رمان، افرادی که دلشان نمی‌خواهد آوای زندگی را بشنوند دست در گوش خود فرو می‌کنند تا این صدا به گوششان نرسد؛ اما در آیهٔ قرآنی، انسان‌ها از ترسِ وضعیت ترس‌آوری که در آن گرفتار شده‌اند دست در گوششان فرو می‌کنند؛ یعنی در رمان، عمل دست در گوش فروکردن عملی ارادی است؛ اما در قرآن، این عمل، غیرارادی و واکنشی است. به این ترتیب، نویسنده وارد گفت‌وگویی خلاقانه با متن پیشین شده است و قصد القای این معنا را دارد که انسان‌های امروز، در شکستن نوامیس زندگی و طبیعت حتی از انسان‌های منافق و کافر پیشین نیز پا فراتر گذاشته‌اند. این نمونه‌ها مصداقی از نفی جزئی یا اجترار است؛ زیرا در آن‌ها متن پیشین دچار تغییری اساسی نشده است که وارد گفت‌وگویی عمیق با متن پیشین شده باشد.

۳-۱-۲. بینامتنی با داستان‌های پیامبران

در این بخش از رمان، هانی الراهب به آمیختن متن خودش با متن پیشین که در قالب داستان پیامبران جلوه‌گر می‌شود، می‌پردازد. ویژگی متن‌آمیزی او این است که داستان‌های پیامبران را در هم می‌آمیزد؛ یعنی در متن او ارجاعی به داستان لوط پیامبر، هاجر، همسر ابراهیم نبی و حضرت موسی علیهم‌السّلام

می‌شود:

«وقال أبو أحمد: حكيت لك من قبل كيف نزل النور على جدك شيخ السنديان السادس. الآن سأحكي لك عن شيخ السنديان الثالث، الشيخ يوسف، وكراماته. جدك، اللّه يرحمه، ترك المال و العيال، وصعد إلى الجبل، جبل الشير. ونبه على عائلته أن لا أحد يأتيه إلى هناك، لأنه منقطع عن الدنيا، منصرف إلى الآخرة. زوجته وكانت امرأة صالحة، أصرت على أن ترى أين اختفي. ركبت على جحشة وأخذت درب طريقها إلى جبل الشير. ولأمر أراده اللّه، اقتربت من المكان الذى هو فيه. وكان مكانا وعرا في رأس الجبل، لا أحد استطاع الوصول إليه. رآها هو من مخبئه، صاح بها: «يا أنيسة، ارجعي وإلا عميت». وكرر عليها النداء ثلاث مرات. لم تسمع له. ظلت ماشية. وبعد النداء الثالث، شهقت. تعرفين لماذا شهقت؟ لأنها عميت. وناداه مرة ثانية: «الآن ابرمي جحشتك وعودي. ومدي يدك اليمين لتضرب بصخرة الشير. إذا كان إيمانك صحيحا انشقت الصخرة ونزل منها الماء. وعاد إليك بصرك. عندها تتابعين طريقك وإياك أن تنظري إلى الخلف. وإذا كنت مراوغة ستأخذك الجحشة في درب لم تسلكيه فى حياتك». وفعلا. وأدارت جدتك جحشتها، ومدت يدها فلطمت بالصخرة. وانشقت الصخرة ونزل الماء. وبللت جدتك يديها بالماء ومسحت على وجهها. أبصرت. ومن يومها إلى اليوم والماء ينزل من صخرة الشير. تعرفينها؛ **و ابو احمد گفت: برایت تعریف کردم که چگونه نور بر جدت شیخ السندیان ششم نازل شد. حالا از شیخ السندیان سوم، شیخ یوسف و کراماتش برایت تعریف خواهم کرد. پدر بزرگت را خدا رحمت کند، مال و عیال را ترک کرد و به کوه رفت، کوه الشیر. و به خانواده‌اش تأکید کرد که هیچ‌کس نباید آنجا بیاید؛ زیرا او تارک دنیا شده و به آخرت مایل شده است. زنش که زن صالحی بود، با سماجت خواست ببیند او کجا پنهان می‌شود. سوار کره الاغی شد و مسیرش را به کوه الشیر باز کرد و برای امری که خواست خدا بود، به مکانی که مردش آنجا بود نزدیک شد. جائی ناهموار در نوک کوه بود؛ هیچ‌کس نتوانست به او برسد. مرد او را از پناهگاهش دید، به او فریاد زد: «همسر جان، برگرد وگرنه کور می‌شوی». سه بار درخواستش را تکرار کرد، به او گوش نداد. همچنان پیاده می‌آمد و پس از درخواست سوم، فریاد کشید. می‌دانی چرا فریاد کشید؟ چون کور شد، یک بار دیگر صدایش کرد: «حالا کره خرت را بردار و برگرد. و دست راستت را دراز کن تا به صخرهٔ الشیر بزنی. اگر ایمانت صحیح باشد، سنگ می‌شکافد و از آن آب می‌آید و بینائی تو برمی‌گردد. از آنجا راهت را ادامه بده و مواظب باش پشت سر را نگاه نکنی و اگر دغلکار باشی، کره خر تو را خواهد برد به راهی که قبلاً نرفتی و واقعاً، مادر بزرگت کره خرش را برگرداند و دستش دراز کرد به سمت سنگ و سنگ شکافته شد و آب آمد و مادر بزرگت دستانش را با آب خیس کرد و روی صورتش کشید و بینا شد. و از آن روز تا امروز، آب از**

سنگ بزرگ الشیر می‌آید. می‌دانی» (الراهب، ۱۹۸۱: ۸۷).

این بخش از کتاب *تفسیر عتیق نیشابوری* بیانگر ارجاع الراهب به داستان همسر لوط پیامبر است:

«جبرئیل (ع) لوط را گفته بود که بروید و هیچ‌کس مبادا از شما که روی بازپس کنید. قوله تعالی: ﴿ و لایلتفت منکم أحدا إلا امرأتك﴾ و زن لوط می‌رفت بازپس می‌نگریست. خلاف کرد، سنگی بر سر او آمد و هلاک شد و به روایتی دیگر گویند که همچنان که می‌رفت خدای تعالی او را سنگ گردانید به قدرت خود» (النیشابوری، ۱۳۸۲: ۸۰ – ۸۱).

با نگاهی به متن می‌توان دریافت که نویسنده به داستان حضرت موسی در قرآن نیز ارجاع داده است:

بنی‌اسرائیل «آب خواستند. موسی علیه‌السّلام به صحرا بیرون آمد و علماء و صلحاء بنی‌اسرائیل را بیرون برد و دعا کردند، ملک تعالی دعاء ایشان اجابت کرد، و بفرمود موسی را تا عصا بر سنگ زند تا آب پدید آید. موسی عصا بر سنگ زد آب پدید آمد به قدرت حق تعالی. ﴿ وإذ استسقی موسی لقومه﴾» (همان: ۲۰۸ – ۲۰۹).

قسمت آخر این بخش نیز، ارجاعی است به ماجرای هاجر، همسر حضرت ابراهیم و پسرش اسماعیل که به خواست خداوند از محل اصابت پای اسماعیل بعد از جستجوی هفت بارهٔ مادرش به دنبال آب برای او، چاه زمزم به وجود آمد که تا همین امروز، وجود دارد و از آن آب جاری است. این بینامتنی، از نوع بینامتنی متوازی است.

۳-۱-۳. بینامتنی با میراث عربی

در بخش زیر از رمان *الوباء*، رابطهٔ بینامتنی با شخصیت ادبی مشهور تاریخ ادبیات عربی؛ یعنی امرؤالقیس ملاحظه می‌شود:

«شعوري الآن مثل شعوري يوم قرأت القرآن أول مرة وامرأ القيس أول مرة. يومها بهرني ذلك الإرث العظيم. تعرف، امرأ القيس كان فتى طائشا قصير النظر. لكن الأمر جاءه. ماذا فعل؟ وهب له حياته. وهب حياته: نحاول ملكا أو نموت فنعذر. لكن امرؤ القيس مات على أبواب الروم. ولم يستفد شيئا. الآن بدأت تفهم. على أبواب الروم. نحن لازم أن نفهم سر الكنز» احساسم حالا مثل اول باری بود که قرآن خواندم و همچنین دربارهٔ امرؤالقیس خواندم. آن روز، آن میراث بزرگ، مرا به حیرت انداخت. می‌دانی، امرؤالقیس جوانی سبک سر و کوته‌بین بود؛ ولی این مسأله سر راهش قرار گرفت. چه کار کرد؟ زندگیش را به او بخشید. زندگی‌اش را بخشید: ما دنبال سلطنتیم، پس یا در راهش می‌میریم یا نمی‌رسیم و معذوریم؛ ولی امرؤالقیس در آستانهٔ روم مرد. و بهره‌ای نبرد. حالا قصه

را فهمیدی. در آستانهٔ روم. ما باید راز گنج را بفهمیم» (الراهب، ۱۹۸۱: ۱۶۲– ۱۶۳).

«امرؤالقیس بزرگ‌ترین شاعر دورهٔ جاهلیت و یکی از صاحبان معلقات بود. معلقهٔ وی مشهورترین معلقات و قریب هشتاد بیت است. نسب وی به ملوک کنده از اهل نجد می‌پیوندد. پدرش حکمران بنی‌أسد بود که به حیله و نیرنگ کشته شد. امرؤالقیس به خون‌خواهی پدر قیام کرد؛ لکن قبیله‌اش او را یاری نکرد و او به قیصر روم پناه برد و مدایحی دربارهٔ قیصر ساخت؛ ولی یک تن از قبیلهٔ بنی‌أسد او را به هجو و بدگویی قیصر متهم ساخت و قیصر به‌عنوان خلعت پیراهن زهرداری به او فرستاد که همین که آن را در بر کرد پوست بدنش زخم شد و ریخت و امرؤالقیس هم در اثر همان زهر کشته شد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۳۴۹).

شداد بین خودش و وضعیت امرؤالقیس مشابهت می‌بیند. اینکه میراثی به هر دو رسیده است و هر دو باید خون‌دل بخورند تا بتوانند این میراث را به چنگ بیاورند. البته شداد به مانند امرؤالقیس تا پای جان پای این میراث نمی‌ایستد؛ بلکه در میانهٔ راه از کوشش در مسیر این میراث منصرف می‌شود. معنای قابل استنباط از این رابطهٔ بینامتنی این است که در جهان امروز، ارزش‌های سنتی همچون پای فشاری برای حفظ میراث رنگ باخته است. این بینامتنی را می‌توان از نوع نفی کلی یا بینامتنی مرکب دانست که در آن متن حاضر با متن پیشین وارد گفت‌وگو شده و نویسنده موفق شده است معنایی جدید بیافریند.

۳-۱-٤. بینامتنی با فرهنگ عامه

یکی از جلوه‌های بینامتنی در رمان *الوباء*، بینامتنی با میراث نثری فصیح و عامیانهٔ عربی است که آن را در متن جدید به‌کار برده است. از آن جمله؛ «ضرب‌المثل «عاد بخفی حنین» است که در متن در این سیاق به‌کار رفته است» (الخطباء، ۲۰۱۶: ۷۱).

«انسحبت وطفا لكن ليس إلى بيتها. مضت إلى الحارة الوسطيو غاصت في البيوت واحدا بعد الآخر. وختمت زياراتها بجلسة مع مريم خضير طالت وقتا يكفي لأن تضع دجاجة بيضتها، ثم عادت بخفي حنين؛ وطفا برگشت؛ ولی نه به خانه‌اش. به محلهٔ میانی رفت و خانه‌ها را یکی پس از دیگری گشت و دیدارهایش را با جلسه‌ای با مریم خضیر خاتمه داد که به اندازهٔ یک تخم گذاشتن طول کشید. سپس دست از پا درازتر برگشت» (الراهب، ۱۹۸۱: ۳۰).

«رجع بخفی حنین (با لنگه کفش‌هایش حنین بازگشت) داستانی است که نسل‌های مختلف آن را بازگو می‌کنند و «داستان حنین» زمانی گفته می‌شود که شخصی در محقق‌ساختن کاری شکست می‌خورد یا در مورد شخصی به‌کار می‌رود که از داشته‌هایش محافظت نمی‌کند در

نتیجه از دستش می‌رود و این شخص همان حنین است که بی‌نتیجه باز می‌گردد» (الخطباء، ۲۰۱۶: ۷۱).

از دیگر امثال به‌کار رفته در متن رمان *الوباء*، مثل «دست السم في الدسم» است و این ضرب‌المثل برای کسی به‌کار می‌رود که چیزی پرضرر را در چیزی سودمند قرار می‌دهد. از دیگر موارد آن، زمانی است که فردی سخنی نیکو به‌کار می‌برد؛ اما در میانهٔ آن، سخنی مشکوک را می‌آورد. در این زمان گفته می‌شود: «دس السم في الدسم».

«هانی الراهب از این ضرب‌المثل در متن رمان *الوباء* بهره برده است و آن در جائی است که سخن از اتهامات مریم خضیر است و از زبان یکی از شخصیت‌های رمان؛ یعنی شکیب الغفری جاری می‌شود. این مثل با متن هماهنگی دارد؛ زیرا مریم خضیر در غذای شوهرش سم می‌ریزد» (همان: ۷۲).

«قال شكيب إنها فعلاً دست السم في الدسم، واعترفت، و شهادة الكلب الميت خير من شهادة خاله الحي؛ شکیب گفت: او فعلاً سم را در چربی زده است و اعتراف کرده است و گواهی سگ مرده بهتر از گواهی دایی زنده‌اش است» (الراهب، ۱۹۸۱: ۳۸).

۳-۱-۵. بینامتنی با درام غربی(نمایشنامه شاه اودیپ)

در بخشی از رمان، نویسنده به متن‌آمیزی با اسطورهٔ ادیپ شهریار پرداخته است. برای آشنائی به این اسطوره و تبیین ربط بین آن با متن رمان *الوباء* لازم است که توضیحاتی دربارهٔ این اسطوره داده شود:

«دودمان ادیپ یا ادیپوس به نفرین خدایان گرفتار می‌شوند. آنان به مرگی جانکاه می‌میرند. هاتفان به پدر ادیپ می‌گویند: بر فرزند وی مقدّر است که پدر خود را بکشد و مادرش را به زنی بگیرد؛ چون ادیپوس زاده می‌شود، از آنجا که پدر و مادر نمی‌خواستند دست به خون پسر بیالایند وی را در دوردست، بر کوه کیتاریون رها می‌کنند تا خود بمیرد، چوپانی او را می‌یابد و به کورنیتوس نزد پولیبوس شهریار می‌برد. ادیپوس در آنجا به سر می‌برد و چون جوانی نیرو می‌شود؛ از تقدیر خود آگاه می‌گردد. وی چون پدرخوانده و مادر خوانده‌اش را والدین واقعی خود می‌پندارد از کورنیتوس می‌گریزد؛ تا سرنوشت شوم و شرمبارش را دگرگون سازد. در راه شهر تبای با لائیوس، پدر واقعی خود برخورد می‌کند و نادانسته بر سر نزاعی او را می‌کشد و در برخورد با ابالهول جواب معماهای او را می‌دهد و مردم شهر تبای او را جانشین لائیوس کرده، طبق آداب و رسوم، بیوهٔ لائیوس؛ یعنی مادر واقعی‌اش را به زنی می‌گیرد. بر اثر نفرین‌ها و خطاهای خانوادهٔ لائیوس، شهر تبای را طاعون فرا می‌گیرد و مردم برای رهایی از طاعون نزد

ادیپوس می‌آیند ادیپوس به کمک تیرزیاس غیب‌گو، حقیقت را در می‌یابد که خودش قاتل پدر بوده است و با مادرش ازدواج کرده است. مادرش خود را می‌کشد و ادیپوس چشمانش را از حدقه درمی‌آورد و همراه دخترش آنتیگونه به کلنوس پناه می‌برد» (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۱۳۹ – ۱۴۰).

هانی الراهب در رمان *الوباء* به متن *نمایشنامه شاه اودیپ* این‌گونه ارجاع می‌دهد:

«كنت تحبين شكيب. وشكيب يحبك. كانت أياما جميلة ورائعة. لأنه، ما الإنسان؟ أنا قرأت عن مسرحية اسمها (اوديب الملك) أنّ أوديب، رغم معرفته بقدره الذي ينتظره، انطلق ليتحدّى ذلك القدر، ويصنع قدره بنفسه و أنت فعلت هذا تماما. طبعاً، اضطررت أن تغيري اتجاه ذلك القدر ولكن، لا يهم. صفة الإنسان أن يظل يتحدى قدره؛ تو و شکیب همدیگر را دوست داشتید. روزگار زیبا و دل‌انگیزی بود؛ زیرا انسان چیست؟ من نمایشنامه‌ای خواندم که اسمش *شاه اودیپ* بود که در آن اودیپ، با وجود شناختش از سرنوشتی که در انتظارش بود، رفت تا سرنوشت را به مبارزه بطلبد و خودش سرنوشتش را بسازد و تو نیز همین کار را کردی؛ البتهمجبور شدی که جهت آن سرنوشت را تغییر دهی؛ ولی مهم نیست. خصلت انسان این است که سرنوشت را به مبارزه بکشاند» (الراهب، ۱۰۷:۱۹۸۱).

مقصود گوینده؛ یعنی برادر خوله از ارجاع به اسطورهٔ ادیپ این است که به او بفهماند به مبارزه طلبیدن تقدیر و سرنوشت، یا دست‌وپنجه نرم‌کردن با آن، اخلاقی است که انسان از عهد اسطوره تا جهان امروز، در پیش گرفته است و با وجود آگاهی از ناتوانایی هم‌آوردی با تقدیر، کوشیده بر آن غلبه کند و همیشه هم در این راه ناموفق بوده است. خوله خواهر او نیز از این قاعده مستثنی نیست و در همین مسیر گام می‌گذارد و هزینهٔ این مبارزه‌طلبی را نیز با شکست در امر ازدواج و تنها ماندن می‌پردازد. این بینامتنی از نوع بینامتنی متوازی دانست که بین دو متن معنای موازی وجود دارد.

۳-۱-٦. بینامتنی با رمان غربی (*بابا گوریو*)

در رمان *الوباء*، از زبان شخصیت فدوی، همسر عبسی، نامی از یکی از بزرگترین رمان‌های تاریخ؛ یعنی رمان *بابا گوریو* برده می‌شود که بیانگر رابطهٔ بینامتنی بین متن رمان حاضر *الوباء* با رمان غایب *بابا گوریو* است:

«لا، لا تقومي لأجلي. بودك أن تسهري؟ اقرأ رواية عظيمة وسأهيها قبل أن أنام. الأب غوريو، للبزاك. ماذا تقول هذه الرواية؟ تصف الحياة الاجتماعية. أنا متلهفة لأرى إذا كان البطل في النهاية سيقدر أن يحترم نفسه وينجح، أو يصير نذلا وضحية مثل حبيبته؛ نه بلند نشو به خاطر من. دوست داری شب بیدار بمانی؟

رمان بزرگی می‌خوانم و دوست دارم پیش از اینکه بخوابم تمامش کنم. *بابا گوریو* اثر بالزاک. چه می‌گوید این رمان؟ زندگی اجتماعی را توصیف می‌کند. من مشتاقم ببینم قهرمان در پایان می‌تواند که به خودش احترام بگذارد و موفق شود یا اینکه مثل معشوقش خوار و قربانی خواهد شد» (همان: ۲۷۷).

به‌آذین مترجم رمان *بابا گوریو* در مقدمهٔ ترجمه‌اش بر این رمان می‌نویسد:

«برخی خواسته‌اند *بابا گوریو* را فقط داستان پدر بدبختی بدانند که دخترانش فداکاری مداوم و محبت بی‌دریغ او را با بدترین ناسپاسی و حق‌ناشناسی جواب می‌گویند؛ ولی این استنباط بسیار محدودی است از این اثر که به حق در ردیف بزرگ‌ترین و قوی‌ترین شاهکارهای فن رمان-نویسی جهان به‌شمار می‌رود؛ البته محبت سودایی گوریو، که هر بدی و زشتی را از ناحیهٔ دختران خود به جان و دل تحمّل می‌کند و نقش چهرهٔ آنان را همچنان پاک و تابناک در قلب خود نگه می‌دارد، در طول داستان با چیره‌دستی عجیبی تصویر شده و به نتیجهٔ منطقی خود، به قربانی‌شدن پدر در پای هوس‌های خودخواهانهٔ دختران، منتهی گشته است» (بالزاک، ۱۳۹۷: ۷).

رابطهٔ معنایی بین این دو متن، فراتر از یک ارجاع ساده به متن غایب است و برقرارکنندهٔ گفت‌وگو بین متن حاضر و غایب است؛ یعنی این ارجاع، مصداق نفی کلی یا حوار است. در متن بین دو پدر، یعنی عبسی در رمان *الوباء* و پدر، در رمان باباگوریو مقایسه‌ای صورت گرفته است که در این قیاس، عبسی از پیش بازنده است؛ زیرا برخلاف *بابا گوریو* که از بذل هر کوششی در راه دخترانش کوتاهی نمی‌کند عبسی نسبت به دخترانش بسیار سختگیر است. در واقع، فدوی با نام‌بردن از این رمان، به شوهرش کنایه یا گوشه می‌زند که یاد بگیرد همچون *بابا گوریو* پدری فداکار باشد و نه پدری سخت‌گیر که فاصلهٔ عاطفی عمیقی با دخترانش دارد.

۳-۲. موقعیت‌های دوگانه (گروتسک)

به‌طور کلی، گروتسک به هر چیزی گفته می‌شود که احساساتی متناقض مانند غم و شادی در خواننده برانگیزاند و از دیرباز در ادبیات و هنر وجود داشته است.

«واژهٔ گروتسک، از grotte ایتالیایی، به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی، واژهٔ crotesque، نخستین‌بار، حدود سال ۱۵۳۲ به‌کار برده شد و در زبان انگلیسی نیز به‌کار می‌رفت تا اینکه در حدود سال ۱۶۴۰ واژهٔ گروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنی این واژه چندان ربطی به کاربرد معمولی آن ندارد. گروتسک به معنی نوعی تزیین و آرایش با نشان و

نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته و سنگ و ریگ است. گسترش معنای این واژه و سرایت آن به زمینه ادبیات در قرن ۱۶ در فرانسه صورت گرفت. رابله، مثلاً، آن را در موارد مقتضی به‌کار برده است؛ اما به‌نظر نمی‌رسد که تا قرن ۱۸، یعنی در دورهٔ عصر خرد و نوکلاسیسم به‌طور مرتب در موارد ادبی به‌کار رفته باشد. در این زمان به‌طور کلی معنای مضحک، غریب، گزاف، هوسناک و غیرطبیعی و به‌طور خلاصه، انحراف از معیارهای متعارف هماهنگی، تعادل و تناسب از آن برمی‌آید» (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

همچنین «نظریه‌پردازان خواننده‌محور، خاطرنشان می‌کنند که گروتسک هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند، هم لذت می‌بخشد و هم منزجر می‌کند؛ اما نظریه‌های مدرن و پسامدرن بر سر منابع روانی، مقاصد اجتماعی و معنای فلسفی گروتسک اتفاق‌نظر ندارند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۴۵).

تامسون معتقد است:

«پایدارترین مشخصهٔ گروتسک در طی زمان، عنصر اصلی ناهماهنگی است، چه مصداق آن تضاد و تعارض و آمیزهٔ امور ناهمگونی باشد، چه امتزاج اجزاء نامتجانس» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۵).

بر اساس این تعاریف، به بررسی موقعیت‌های گروتسک در رمان *الوباء* پرداخته می‌شود.

۳-۲-۱. ایجاد موقعیت ترس و خنده

در این موقعیت، نویسنده وضعیت شیخ ابراهیم را نشان می‌دهد که پس از دختر زاییدن چند بارهٔ همسرش، با ساطور قصد جانش را می‌کند. خواننده از این موقعیت هم می‌تواند احساس وحشت کند و هم اینکه بخندد؛ زیرا شکل اجرای این موقعیت داستانی به شکلی است که امکان خنده‌دار بودن نیز دارد:

«أفلتت أعصاب ابراهيم ذات مساء. حمل ساطورا يستعمله لقطع الأشجار وهجم على زوجه في المطبخ. التقطها من عنقها، وأطلق أيمانا ثلاثة أنها إن تلد بعد الآن بنتا فسيقتلها هي وبنتها. بعد ستة أشهر ولدت البنت السادسة واختفت. قالت المرأة له: تزوج. فرفض. وألحت عليه فرفض. وبعد أيام أعادت الكرة، فرفض مرة ثالثة. وفي ذلك المساء بكيا معا. حتى صفا الحب الجميل الذى جمعهما منذ عشرة أعوام؛ یک روز غرب اعصاب ابراهیم به هم خورد. ساطوری برداشت که برای قطع درخت به‌کار می‌برد و به همسرش در آشپزخانه حمله کرد. او را از گردن گرفت و سه بار قسم خورد که اگر از این پس دختر بزاید او و دخترش را خواهد کشت. شش ماه بعد دختر ششم را زایید و پنهان شد. زن به

او گفت: زن بگیر. مرد نپذیرفت. و زن باز هم اصرار کرد؛ اما نپذیرفت. چند روز بعد درخواست را تکرار کرد و برای بار سوم رد کرد. در آن غروب با همدیگر گریه کردند تا اینکه عشق زیبائی که بیش از ده سال بود آن دو را گرد هم آورده بود، صفا یافت» (الراهب، ۱۹۸۱: ۱۵ – ۱۶).

موقعیت خنده‌آور بودن تهدید دروغین ابراهیم و گریهٔ پایانی دو احساس متضاد است که نویسنده در یک موقعیت با همدیگر در یک زمان، روایت کرده است.

۳-۲-۲. همزمانی وحشت، تأسف و خنده‌دار بودن موقعیت

در این قسمت نیز نویسنده دو موقعیت متضاد را کنار هم روایت کرده است:

«تعرف يا شداد؟ أنا أعتبر أن الموتى يعيشون في الأحياء. أنا أتذكر أباك ومريم خضير كلما كذبت. هل تصدق؟ كل واحد يخيفني من جانب. ماذا تظن؟ الصدق أصعب تجربة يواجهها الإنسان. ليس أصعب من الصدق غير الموت. لأقول لك. تعرف كيف تغير موقفي منك؟ في يوم أخذنا أبوالفضل أنا وأم الفضل إلى الميناء، ليرينا الشغل هناك. لأن هو عنده وكالة بحرية، ورأيتك على الرصيف. بنطلون وسخ. قميص بنصف كم. العرق يسيل على جبينك ووجهك. بيدك قلم ودفتر، وتفحص الشحن الخارج من الباخرة. والغبار والصراخ وعجيج الآلات. وقتها أحسست أنك أخي. ويومها بكيت وتمنيت لو أني أعانقك وأمسح عرقك بوجهي. لحظة الصدق تلك هي التى أعطتني القوة لأبقي مصرة على الطلاق رغم معارضة عبسي له؛ می‌دانی شداد؟ من خیال می‌کنم که مردگان در میان زندگان زندگی می‌کنند. هر وقت دروغ می‌گویم پدرت و مریم خضیر را به خاطر می‌آورم. باور می‌کنی؟ هر کدام از طرفی مرا می‌ترساند. چه خیال می‌کنی؟ صداقت دشوارترین تجربهٔ انسان است. تنها مرگ است که از راستی دشوارتر است. باید به تو بگویم که چطور موضع‌ام نسبت به تو تغییر کرد؟ در روزی که ابوالفضل، من و مادرش را به بندر برد تا نشانمان دهد آنجا کار می‌کند؛ زیرا او مؤسسهٔ دریایی دارد و تو را بر روی اسکله دیدم. شلوار کثیف. پیراهن نیمه‌آستین. عرق روی پیشانی و صورتت را پوشانده بود. در دستت قلم و دفتری بود و باری را که از بندر خارج می‌شد نظارت می‌کردی. همه جا غبار بود و فریاد و صدای وسایل. آن زمان حس کردم که تو برادر منی. و آن روز زیر گریه زدم و آرزو کردم کاش تو را در آغوش بگیرم و با صورتم عرقت را پاک کنم. آن لحظهٔ راستی، به من قدرت داد که با وجود مخالفت عبسی، بر طلاق سماجت نشان دهم» (همان:۱۵۱).

در این موقعیت، نویسنده با سبکی طنازانه وضعیتی را نشان می‌دهد که ظاهر کثیف، آشفته و در هم ریختهٔ یک برادر که در موقعیت عادی برای خواهر حزن‌انگیز است، الهام‌بخش او می‌شود تا شهامت

جداشدن و طلاق گرفتن پیدا کند؛ یعنی چیزی که همزمان هم غم‌آور و هم خنده‌دار است.

۳-۳. روایت‌گری در رمان *الوباء*

در این بخش به بررسی تکنیک‌های روایی در رمان *الوباء* پرداخته می‌شود؛ یعنی شگردهایی که نویسنده در بحث روایت به‌کار برده است، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

روایت در بردارندهٔ دو ستون اساسی است:

«اول اینکه، شامل قصه‌ای باشد که حاوی رخدادهای مشخصی است. دوم اینکه، بیانگر شیوه‌ای باشد که داستان از آن طریق گفته می‌شود. این شیوه را روایت می‌گویند؛ زیرا داستانی واحد می‌تواند با شیوه‌های مختلف گفته شود و به همین علت، روایت، چیزی است که در تمایز قایل‌شدن بین انواع گفتن یک داستان، بر آن تکیه می‌کنند» (لحمدانی، ۱۹۹۱: ۴۵).

روایت «جایگاه راستین یک رخداد و چیزی است که آن را از هر رخداد دیگری جدا می‌کند» (احمدی، ۱۳۹۶: ۳۱۵). و «هر رویداد یا واقعیتی، تنها زمانی رویداد یا واقعیت شمرده می‌شود که یک راوی آن را توصیف کند. با وجود این، راوی تاریخ و روایتگر داستان، در جایگاه ثبت رخدادها، ماهیت و ویژگی‌های متفاوتی دارد» (مدبّری و حسینی‌سروری، ۱۳۸۷: ۶). در روایت، وقایع الزاماً به ترتیب زمانی آشکار نمی‌شوند. «وقایع داستان را می‌توان به شیوه‌ها و شگردهای گوناگونی روایت کرد؛ می‌توان توالی وقایع را بر هم زد و زمان خطی را در هم شکست» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۱۱). بنابراین، هر جا صحبت از روایت شد، مقصود چیزی غیر از توالی و تسلسل متعارف وقایع است.

۳-۳-۱. روایت همزمان دو یا چند رخداد

ازجمله تکنیک‌های روایی در رمان *الوباء*، روایت همزمان دو رخداد یا حتی بیش از آن است. برای مثال نویسنده در قسمتی از رمان می‌گوید:

«بالطبع حزنت الشیر کلها لموته. لکن الحرب العالمیة الثانیة لم تتوقف؛ به‌طور طبیعی همهٔ روستای الشیر به خاطر مرگش غمگین شدند؛ ولی جنگ جهانی دوم متوقّف نشد» (الراهب،۱۹۸۱: ۱۲).

در شاهد مذکور، مرگ شیخ السندیان بزرگ و جریان جنگ جهانی دوم با همدیگر روایت شده است. دلالت همزمانی روایت، این است که در نزد شخصیت‌های روستای الشیر، اهمیت مرگ شیخ بزرگ چیزی در حد وقوع جنگ جهانی دوم است.

در شاهد زیر نیز نویسنده به روایت رخداد همزمان سقوط پاریس به دست هیتلر و گرفتارشدن سربازان انگلیسی در بندر دانکرک پرداخته است:

«عام ۱۹۴۱: كانت باريس قد سقطت و جنود بريطانيا يخوضون في مياه دنكرك؛ سال ۱۹۴۱: پاریس سقوط کرده بود و سربازان بریتانیایی در آب‌های دانکرک فرو می‌رفتند» (همان: ۱۲).

سقوط پاریس در سال ۱۹۴۱ خود خواسته بود و رهبران وقت فرانسه بی‌قید و شرط تسلیم هیتلر شدند و در همان سال، چهارصد هزار نیروی انگلیسی در بندر دانکرک گیر افتادند. هر دو این کشورها درگیر با حکومت رایش سوم؛ یعنی هیتلر بودند و در میانهٔ این درگیری گرفتار شدند. شاید سؤالی که این میان مطرح است و نویسنده با ارجاع به این دو حادثهٔ تاریخی مطرح می‌کند این است که کشور سوریه و مردمان او به کدامین گناه و بهانه مورد تاخت و تاز قرار گرفت!

۳-۳-۲. فشرده‌سازی روایت

یکی از تکنیک‌های ضروری برای نویسنده، توان فشرده‌سازی یا تلخیص مطالب است.

«تلخیص، در اصطلاح‌شناسی داستان، به معنای خلاصه‌کردن زمان، رویداد، عمل، سرگذشت یا حالتی است و بیان آن در یک یا چند جمله یا صفحه. تلخیص در داستان مثل فشردن پرتقالی است و عصاره آن را گرفتن و به خواننده عرضه‌کردن» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۸۰).

هانی الراهب در این بخش از رمان چندین دهه از زندگی کنعان را در چند جمله به‌صورت فشرده بیان می‌کند:

«حكي لهم كيف انتقل من الجيش الفرنسي في لبنان إلى الإنكليزي في فلسطين. كيف تزوّج فلسطينية، أنجبت له ولدين وقتلت معهما أثناء غزو الاسرائيليين لمدينة عكا. كيف انضمم للمقاومة، وسجن، ثم هرب من السجن. وكيف أمضى عشرين عاما بين السجن والمخابيء، إلى أن أعطي هوية اسرائيلية عام ۱۹۸۶ بعد تعهده أن يشتغل جاسوسا مع المخابرات الاسرائيلية. وكيف اعتقل مرة أخرى، وهرب من السجن؛ برایشان تعریف کرد که چطور از ارتش فرانسه در لبنان به ارتش انگلیس در فلسطین منتقل شد. چطور با یک دختر فلسطینی ازدواج کرد. برای او دو پسر آورد و همراه آن دو در هجوم اسرائیل به شهر عکا کشته شد. چطور به جنبش مقاومت پیوست و زندانی شد. سپس از زندان فرار کرد. و چطور بیست سال را بین زندان و مخفی‌گاه‌ها گذراند تا اینکه در سال ۱۹۶۸ هویت اسرائیلی به او دادند پس از اینکه تعهد داد به‌عنوان جاسوس در اداره اطلاعات اسرائیل کار کند و چطور بار دیگر بازداشت شد و از زندان فرار کرد» (الراهب۱۹۸۱: ۲۵۷).

این بخش از رمان نیز در روایتی فشرده، ماه‌های آخر زندگی بدیع خضیر را در چند سطر مختصر خلاصه کرده است:

«بعد عشرة أيام التحق بديع بالكلية الجوية. وخلال تسعة عشر شهرا زار الشير مرتين، ونام عند أصدقائه، إذ

رفض أبو شحادة استقباله. وبعد ثلاثة أشهر أخرى زارها للمرة الثالثة، مسجي داخل تابوت من خشب الصندل، ملفوفا بالعلم السوري. وعندها نهضت الشير كلها لاستقباله والاحتفاء به؛ ده روز بعد، بدیع به دانشکدهٔ نیرو هوائی ملحق شد و در طول نه ماه، دو بار از الشیر دیدن کرد و پیش دوستانش خوابید وقتی أبو شحاده از او استقبال نکرد. سه ماه بعد آن را برای بار سوم دید؛ اما این بار در تابوتی از چوب صندل پوشیده با پرچم سوریه. و در این وقت همهٔ الشیر برای استقبال از او به پا خاست» (همان: ۷۲).

۳-۳-۳. روایت از کل به جزء

یکی از شگردهای روایت در این رمان، این است که نویسنده ابتدا کل حادثه‌ای را در چند سطر محدود روایت می‌کند، سپس جزئیات حادثه را بیان می‌کند. این شیوهٔ روایی ارائهٔ اطلاعات در دو مرحلهٔ کلی و جزئی، در مورد زیر خود را نشان می‌دهد:

«عام ١٩٢٠: الجيش الفرنسي احتل سورية. استغرب الشيخ إبراهيم العز قصة وزير الدفاع السوري، يوسف العظمة. فهذا الأجدب، كما سماه، هرع على رأس مجموعة من الرعاع اللابسين ثيابا عسكرية، ليلاقي موتا سخيفا على أعتاب ميسلون. وكانت النتيجة أن اضطر الجيش الفرنسي إلى سفك الدماء وتأخر وصوله إلى دمشق يومين؛ سال ۱۹۲۰، ارتش فرانسه سوریه را اشغال کرد. شیخ ابراهیم از داستان وزیر دفاع سوریه یوسف العظمه اظهار تعجب کرد. این دیوانه، چنان که او را می‌نامید، در رأس گروهی از جوانان آس‌وپاس با لباس نظامی راه افتاد تا در آستانهٔ میسلون با جنگی خفت‌آور مواجه شود و نتیجه این شد که ارتش فرانسه مجبور به خونریزی شد و رسیدنش به دمشق با دو روز تأخیر همراه شد» (همان: ۱۱).

در شاهد مذکور، راوی ابتدا به‌طور کلی اشغال سوریه به دست فرانسه را بیان می‌کند در ادامه جزئیاتی بیشتر در رابطه با آن را مثل مقاومت‌هایی که در برابر آن صورت می‌گیرد، بیان می‌کند.

نمونه دیگر از چنین شکل روایی، در این مورد خود را نشان می‌دهد:

«عام ١٩٥٠. توفيّ الشيخ عبدالجواد. توفّى الشيخ قبل أسبوع من بدء الامتحانات، وبعد شهرين من زواج خولة. وطيلة السنوات الخمس عاش في فوضى الحياة وخلخلتها دون أن يعيد الأمور إلى نصابها. صار يعتبر كل ما يحدث له ضرورة لا مفر منها؛ شیخ یک هفته قبل از شروع امتحانات فوت کرد؛ یعنی دو ماه بعد از ازدواج خوله. و در طی پنج سال، زندگی آشفته و در هم ریخته‌ای داشت بی‌آنکه بتواند امور را به مجرای طبیعی‌اش برگرداند. هر اتفاقی رخ می‌داد برایش حکم ضرورت و گریزناپذیر داشت» (همان: ۲۴ – ۲۵).

۳-۳-٤. بهره‌گیری از تکنیک روایی لفّ و نشر

شاعران وقتی بیشتر از یک تشبیه در اختیار دارند مجبورند که این تشبیه‌ها را به‌صورت منظم یا در هم آشفته بیاورند که باعث ساخت لفّ و نشر مرتب یا مشوّش می‌شوند.

«لفّ و نشر یا طی و نشر، که معادل فارسی آن چینش و گسترش است؛ بدین معناست که در سخن، نخست دو یا چند چیز یاد آید (لفّ) سپس برای هر یک، وابستگانی بیان شود (نشر)؛ بدون تعیین وابستگی هر یک به دیگری و شناخت این امر را به ذوق و فهم شنونده و به آشکاربودن آن واگذارند. زیبایی حاصل از این آرایه، به دلیل چینش هنری مطالب و درگیری ذهن برای یافتن ارتباط لفّ‌ها و نشرهاست» (خرقانی، ۱۳۸۴: ۱۴).

نویسندگان نیز می‌توانند این را به یک شیوهٔ روایتی تبدیل کنند. این کاری است که هانی الراهب صورت داده است. مثال زیر از متن رمان *الوباء* به‌خوبی نشان می‌دهد که نویسنده، چگونه از این امکان شعری برای روایت بهتر داستان بهره می‌برد:

«أيوب الخياط، بدر جندار، إسماعيل السنديان، زينة شباب الشير، لا يمكن لشجرة أو لحقل أو لرجل أو امرأة سوى أن يتذكرهم. كانوا شموس الأربعينيات من القرن العشرين. ومنذ الخمسينات صاروا ملكا مشاعا لوعي قرية لم يذكرها التأريخ ولا وضعت على خارطة. أيوب أطولهم، وبدر أجملهم، وإسماعيل أسحرهم. كان حضورهم متعة للناظرين، في الفلاحة وجني المواسم، الأعراس والأعياد، على البيادر وفي المعصرة والطاحونة. بهم ازدهر للشير شباب لم تعرفه من قبل: إسماعيل على فرسه الرامحة أو المنتصبة، إيوب بقرآنه وعصاه اليمانية المنجورة كالسيف، وبدر بطاقاته البدنية الهائلة؛ ایوب خیاط، بندرجندار و اسماعیل السندیان، زینت جوانان الشیر بودند. هیچ درختی یا مزرعه‌ای یا مرد و زنی نبود که آن‌ها را به یاد نداشته باشد. خورشیدهای دههٔ چهل قرن بیستم بودند. و از دههٔ پنجاه، ملک مشترک حافظهٔ روستائی شدند که تاریخ آن را از خاطر زدوده است و روی نقشه هم اثری از آن نیست. ایوب بلندترین‌شان بود و بدر زیباترین و اسماعیل جادوکننده‌ترین آن‌ها. حضورشان مایهٔ لذت بینندگان بود، به هنگام کشاورزی و فصل درو، در عروسی و عیدها، بر روی خرمن و در آبگیری و آسیاب. با آن‌ها بود که جوانانی برای الشیر شکوفا شدند که قبلاً چنین وضعی سابقه نداشت. اسماعیل بر روی اسب استوار و ایستاده‌اش، ایوب با قرآن و عصای یمانی طراحی شده‌اش مانند شمشیر و بدر با توان بدنی وحشتناکنش» (الراهب، ۱۹۸۱: ۳۹ -۴۰).

در این شاهد نویسنده در ابتدا سه شخصیت ایوب، بدر و اسماعیل را به خورشید تشبیه می‌کند؛ یعنی برای سه مشبهٌ‌به یک مشبه پیدا کرده است و در ادامه این سه را ملک عمومی مردمان روستای الشیر معرفی می‌کند. از طرف دیگر، در ادامه، به شیوهٔ لفّ و نشر مقرون، برای هر شخصیت یک صفت

و خصلت متمایزکننده معرفی می‌کند.

٤. نتیجه‌گیری

بخش قابل توجهی از تمایز و سبک منحصربه‌فرد هر نویسنده را باید به پای تکنیک‌هایی که او در داستان به‌کار می‌برد گذاشت. با بررسی تکنیک‌ها و شگردهای داستانی به‌کار رفته در متن رمان *الوباء*، دیده شد که نویسنده، برای ارائهٔ مضامین مورد نظرش در فرمی ادبی و جذاب از تکنیک‌های داستانی متنوعی بهره برده است. کاری که هانی الراهب در آن موفق عمل کرده است؛ زیرا تکنیکی‌بودن این نویسنده به القای بهتر مفاهیم او کمک شایانی کرده است. از تکنیک‌های به‌کار رفته در رمان *الوباء*، بینامتنی است که به نوبهٔ خود شامل بینامتنی قرآنی، بینامتنی با داستان‌های پیامبران، بینامتنی ادبی و تاریخی می‌شود. تکنیک موقعیت‌های دوگانه (گروتسک) و تکنیک‌های روایی شامل طرح کلی قضایا و روایت آن به‌صورت جزئی، روایت همزمان دو یا چند رخداد، شگرد فشرده‌سازی روایت و تکنیک روایی لفّ و نشر از دیگر تکنیک‌های به‌کار رفته در این رمان است.

هدف از به کارگیری این تکنیک‌های داستانی در هر یک از این تکنیک‌ها متفاوت است. در این رمان، نویسنده به برقراری گفت‌وگو با متن‌های مختلفی در قالب تکنیک بینامتنیت پرداخته است. هدف نویسنده این بوده است که زیرلایه‌های متنی رمانش، محدود به یک فرهنگ یا یک نوع دیدگاه نباشد و به عبارتی، موجد نوعی چندصدایی باشد. در نتیجه، اثر بتواند با افرادی از طیف‌ها و فرهنگ‌های مختلف ارتباط برقرار کند. موقعیت‌های گروتسک رمان، هدف‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد. مثلاً می‌تواند با هدف تلطیف به فضای سنگینی باشد که در کلیت رمان سایه افکنده است؛ اما هدف عمدهٔ آن به‌نوعی انتقادی است. نویسنده در مواردی از تکنیک گروتسک بهره می‌برد که قصد نقد طنازانه نسبت به یک پدیدهٔ فرهنگی و به‌طور کلی امری نهادینه‌شده در میان مردم دارد. برای نمونه سختگیری مفرط جامعه نسبت به امر طلاق و اهمیت مفرط به فرزند پسر در جامعه و بیزاری از دختر حتی از سوی زنان و مادران، نویسنده را واداشته که این مسائل جدی را در پوششی از طنز و گاه وحشت روایت کند. تکنیک‌های روایی به‌کار رفته در رمان با هدف انسجام‌بخشی به رمان است؛ چرا که رمان *الوباء* رمانی با شخصیت‌های بسیار است که در آن چندین شخصیت اصلی و انبوهی شخصیت فرعی دارد و این شخصیت‌ها، قصه‌ها و خرده‌قصه‌های فراوانی به وجود می‌آورند که تنها با بهره‌گیری از رویکردی تکنیکی در امر روایت‌گری امکان به سامان رسیدن داشته‌اند.

کتابنامه

قرآن کریم.

احمدی، بابک. (۱۳۹۶) *ساختار و تأویل متن*، چاپ هیجدهم. تهران: نشرمرکز.

ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴) *داستان: تعاریف و ابزارها و عناصر*، چاپ اول. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بالزاک، اونره دو. (۱۳۹۷) *بابا گوریو*، ترجمهٔ م. ا. به آذین، چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات دوستان.

تامسون، فیلیپ. (۱۳۸۴) *گروتسک*، چاپ اول. ترجمهٔ غلامرضا امامی. شیراز: نوید شیراز.

تودوروف، تزوتان. (۱۹۸۶) *نقد النقد*، ط ۲. ترجمة: سامي سويدان وليليان سويدان. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جينت، جيرار. (۱۹۸۵) *مدخل لجامع النص*. ترجمة: عبدالرحمان أيوب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

الدلي، يونس، سروة. (۲۰۱۸) *شخصيات ألف ليلة و ليلة، من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية*، ط۱. دار الخليج.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷) *لغت‌نامهٔ دهخدا*، چاپ دوم. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

الراهب، هاني. (۱۹۸۱) *الوباء*، ط۱. بيروت: دار الآداب.

عزام، محمد. (۱۹۸۱) *شعرية الخطاب السردي*، ط۱. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فرزانه، بهمن. (۱۳۸۰) *آشنائی با صادق هدایت*، چاپ چهارم. تهران: مرکز.

قباني، نزار. (۲۰۰۳) *بهجة الاكتشاف: رسائل نزار قباني و عبد الوهاب البياتي وهاني الراهب إلى بسام فرنجية*. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

کادن، ج. ای. (۱۳۸۶) فرهنگ *ادبیات و نقد*، چاپ دوم. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

گرین، کیت؛ لبیهان، جیل. (۱۳۸۳) *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*. ترجمهٔ گروه مترجمان. ویراستار: حسین پاینده. تهران: روزنگار.

لحمداني، حميد. (۱۹۹۱) *بنية النص السردي*. بيروت: المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع.

مکاریک، ایرما ریما. (۱۳۹۰) *دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر*، چاپ چهارم. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

– موسی، خلیل. (۲۰۰۰) **قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

النیشابوری، ابواسحاق ابراهیم بن منصور ابن خلف. (۱۳۸۲) *قصص الأنبياء (داستان‌های پیامبران)*، چاپ سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

وتار، محمد رياض. (۲۰۰۰) *شخصية المثقف في الرواية السورية*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

وعد اللّه، ليديا. (۲۰۰۰) *التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة*، ط۱. بيروت: دار المندلاوی.

ابراهیمی، سهراب. (۱۳۸۸) «مقایسه تراژدی *رستم و سهراب* با *اودیسه* و *ادیپوس*». *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، شماره ۲۱، صص ۱۳۰-۱۴۸.

خرقانی، حسن. (۱۳۸۴) «آرایه‌های ترتیبی در قرآن مجید». *مجلهٔ تخصصی الهیات و حقوق*، شمارهٔ ۱۷، (صص ۱۳ – ۳۷)

الخليل، أحمد. (٢٠١٥) «في ذكرى الروائي هاني الراهب». *صحيفة تشرين*، ٢٥ سبتامبر.

عبدالقادر ناصر، سهام؛ أماني كمال علوش. (٢٠١٩) «التناص الأسطوري في بعض روايات هاني الراهب»، *مجلة جامعة تشرين، الآداب و العلوم الإنسانية*، المجلد (٤١)، العدد (٤)، (صص ٥٤٥ —٥٦٠).

کمالوند، لیلی. (۱۳۹۲) «مفهوم تکنیک داستانی و جلوه‌های آن در داستان معاصر فارسی». *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال اول، شماره سوم.

مدبّری، محمود؛ حسینی سروری، نجمه. (۱۳۸۷) «از تاریخ روایی تا روایت داستانی؛ مقایسهٔ شیوه‌های روایتگری در *اسکندرنامه‌های* فردوسی و نظامی». *پژوهشنامه گوهر گویا*، سال دوم، شمارهٔ ۶.

میرزایی، فرامرز؛ واحدی، ماشاءالله. (۱۳۸۸) «روابط بینامتنی *قرآن* با اشعار احمد مطر». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵، (پیاپی ۲۲).

ویکلی، کریستین. (۱۳۸۴) «وابستگی متون، تعامل متون». ترجمهٔ طاهر آدینه‌پور. *پژوهشنامهٔ ادبیات و نوجوان*، شمارهٔ ۲۸، (صص ۴- ۱۵).

مرهج، یارا؛ موسوی، مصطفی. (١٤٠٠) «تحليل البعد الديني كعنصر في الهوية الثقافية في رواية *الوباء* لهاني الراهب». *مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي و الفارسي*، المجلد (١١)، العدد (٤٢)، (صص١٣٩-١٦١).

السقا، فاديا أحمد. (١٩٨١) *جماليات المكان في روايات هاني الراهب*، رسالة ماجستير. إشراف: الأستاذ جودت إبراهيم. كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة البعث، الجمهورية العربية سورية.

الخطباء، عبير ياسين أعبد. (٢٠١٦) *ظاهرة التناص في روايات هاني الراهب*. رسالة الماجستير. إشراف: محمد الشوابكة. جامعة مؤتة، كلية الدراسات العلياء.

نوال أحمد إسماعيل. (١٩٨١) *تجربة هاني الراهب الروائية: دراسة في الرؤية و التشكيل*. أطروحة الدكتوراه، إشراف: حداد نبيل يوسف. جامعة يرموك أردن، كلية الدراسات العلياء.

محمدی محمدآبادی، محبوبه. (۱۳۹۵) *بررسی تکنیک‌هایی روایی در رمان‌های هانی الراهب*. رساله دکتری، استاد راهنما: حسین ابویسانی، دانشگاه خوارزمی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها.

References

The Holy Quran.

Ahmadi, B. (2016) "Structure and Interpretation of the Text". 18th Edition, Tehran: *Markaz Publications*. (In Persian).

Irani, N. (1985), "Story: Definitions, Tools, and Elements". 1st Edition, Tehran: *Institute for Intellectual Development of Children and Young Adults*. (In Persian).

Balzac, Onre du (2018) *"Baba Gorio"*. Translated by; M. A. Beh Azin, 14th Edition, Tehran: *Dostane Publications*. (In Persian).

Thomson, P. (2004) "Grotesque". Translated by; Gholamreza Emami, 1st Edition, Shiraz: *Navid Shiraz Publications*. (In Persian).

Todorov, Tzutan (1986) "Criticism of Criticism". Translated by; Sami Sweidan and Lilian Sweidan, 2nd edition, Baghdad: *The General House Cultural Affairs*. (In Persian).

Al-Dali, Younes, S. (2018) "The Characters of One Thousand and One Nights, from Construction to Employment in the Arabic Novel", 1st Edition, *Al-Khaleej House*. (In Persian).

Dehkhoda, A. (1998) "Dehkhoda Dictionary". 2nd Edition, Tehran: *University of Tehran Publishing and Printing Institute*. (In Persian).

Al-Raheb, H. (1981) "Al-waba". 1st Edition, Beirut: *Dar Al-Adab.* (In Persian).

Genette, G. (1985) "An Introduction to the Text Collector". Translated by: Abd al-Rahman Ayoub, Baghdad: *The General House Cultural Affairs*. (In Persian).

Azzam, M. (1981) "The Poetry of Narrative Discourse". 1st Edition, Damascus: *Arab Writers Union Publications*. (In Persian).

Farzaneh, B. (2001) "Getting to know Sadegh Hedayat". 4th Eedition, Tehran: *Markaz Publications*. (In Persian).

Qabbani, N. (2003) "The Joy of Discovery: The Letters of Nizar Qabbani, Abdel-Wahhab Al-Bayati, and Hani Al-Raheb to Bassam Franjieh". *Arab Institute for Research and Publishing.* (In Persian).

Kaden, J. E. (2016) "Literature and Criticism". Translated by; Kazem Firouzmand, 2nd Edition, Tehran: *Shadgan Publications*. (In Persian).

Green, K; L, J. (2013) "Textbook of Theory and Literary Criticism". Translated by; The Translators Group, Editor: Hossein Payandeh, Tehran: Rozngar.Lahmidani, H. (1991) *The Structure of the Narrative Text*, Beirut: *Cultural Center for*

Printing, Distribution, and publishing. (In Persian).

Makarik, I. (2011) "Encyclopaedia of Contemporary Literary Theory". Translated by, Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, 4th Edition, Tehran: *Ageh Publications*. (In Persian).

Musa, K. (2000) "Readings in Modern and Contemporary Arabic Poetry". Damascus: *Publications of the Arab Writers Union.* (In Persian).

Al-Nishabouri, A. (2003) *"Stories of the Prophets*". 3rd Edition, Tehran: *Scientific and Cultural Publishing Center.* (In Persian).

Wattar, M. (2000) "The Personality of the Intellectual in the Syrian Novel". Damascus: *Arab Writers Union.*

Waad Allah, L. (2000) "Cognitive Intertextuality in the Poetry of Ezzedine Al-Manasrah". 1st Edition, Beirut : *Dar Al-Mandalawi*. (In Persian).

Ebrahimi, S. (2009) "Comparing the Tragedies of Rostam and Sohrab with Odysseus and Oedipus". *Persian Literature Quarterly of Mashhad Islamic Azad University*, No. 21, pp. 130-148. (In Persian).

Khorqani, H. (2004) "Sequential Arrays in the Holy Quran*". Specialized Journal of Theology and Law*, No. 17, pp. 13-37. (In Persian).

Al-Khalil, A. (2015) *"In Remembrance of the Hani Al-Raheb". Tishreen Newspaper*, September 25th.

Abdol Qader Nasser, S. and Amani K. (2019) "The Legendary Intertextuality in Some Narratives of Hani Al-Raheb". *Tishreen University Journal, Arts and Humanities,* 41(4), pp. 545-560. (In Persian).

Kamalvand, L. (2012) "The Concept of Narrative Technique and its Effects on Contemporary Persian Fiction". *Specialized Quarterly of Fiction Studies*, 1(3). (In Persian).

Modbari, M. and Najmeh, H. (2008) "From Narrative History to Fictional Narration; Comparison of Narration Methods in Iskandernameh of Ferdowsi and Nizami". *Gohar Goya Publishing House*, 2(6).

Mirzaei, F. and Masha, A. (2008) "Intertextual relations of the Qur'an with the poems of Ahmad Matar". *The publication of the Faculty of Literature and Humanities*, Shahid Bahonar University, Kerman, N. 25, 22nd Series. (In Persian).

Weekley, C. (2004) "Dependence of texts, interaction of texts". Translated by; Tahir Adinepour, *Research Journal of Literature and Youth*, No. 28, pp. 15-4. (In Persian).

Marhag, Y. and Mosave, M. (2021)"Analysis of the Religious Dimension as an Element of Cultural Identity in the Epidemic Novel by Hani Al-Raheb". *Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature*, 11(42), pp. 139-161. (In Persian).

Al-Saqqa, F. (1981) "The Aesthetics of Place in Hani Al-Raheb Novels". Supervised by: Jawdat Ibrahim, *College of Arts and Humanities, Al-Baath University, Arab Republic of Syria.* Master's Thesis (In Persian).

Al-Khataba, A. (2016) "The Phenomenon of Intertextuality in Hani Al-Raheb Novels". Supervised by: Muhammad Al-Shawabkeh, Mutah University, *College of Graduate Studies,* Master's Thesis. (In Persian).

Nawal A. (1981) *"Hani Al-Raheb's Narrative Experience: A Study in Vision and Formation"*, Supervised by: Haddad Nabil Youssef, Yarmouk University, Jordan, Faculty of Graduate Studies, Ph.D. Thesis. (In Persian).

Mohammadi M. (2015) "investigation of narrative techniques in Hani al-Rahab's novels*"*. *Doctoral dissertation, supervisor*: Hossein Abuisani, Kharazmi University, Faculty of Literature and Languages. (In Persian).