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

Investigation and Analysis of the Narrator and the Center of Narration in the Story *Nabuaa Pharaon* by Maysalon Hadi

Maryam Beiranvand[1] | Maryam Rahmati[2*] | Ali Salimi[3]

1. M.A, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: maryambeiranvand300@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: m.rahmati@razi.ac.ir
3. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: a.salimi@razi.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 22/08/2018
Received in revised form: 26/11/2021
Accepted: 28/11/2021

Keywords:
Iraqi contemporary story writing,
Maysalon Hadi,
Nabuaa Pharaon,
Narrator,
center of narration.

ABSTRACT

Maysalon Hadi is one of the prominent Iraqi female writers who has dedicated much of her work to her homeland, focusing on the critique of war while promoting resistance and stability. Among her notable contributions to war literature is the story of "Nabuaa Pharaon", for which she was recognized as the best female storyteller in the Arab world in 2003. In this story, with her feminine style and through the elements of the story, she has presented a sad picture of the American attacks against Iraq from 1990 to 2013. With a real understanding of the complexities of war, she critiques the political, social, and economic conditions in Iraq, particularly highlighting the challenges faced by defenseless women and children as a result of the conflict. Her approach is both realistic and imaginative, and her work has garnered critical acclaim. By adopting an omniscient point of view, Hadi effectively illustrates the struggles and suffering of the oppressed Iraqi people, encouraging them to resist the problems and try to fulfill their dreams, thereby instilling hope in their existence. The narrator in this story is neutral, although at times, he expresses his perspective on certain issues in the story.

Cite this article: Beiranvand, M., Rahmati, M., Salimi, A. (2025). Investigation and Analysis of the Narrator and the Center of Narration in the Story *Nabuaa Pharaon* by Maysalon Hadi. *Research in Narrative Literature*, 13 (4), 79-101.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.2100.1080

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

Extended Abstract

Introduction:

One of the unique features of contemporary Iraqi narratives is referring back to history. Most of today's Iraqi writers make history the primary subject of their stories, to the point where it can be said that today, no Iraqi story is written without somehow revolving around history. In Iraq, women, alongside men, have also tried at this artistic craft. Accordingly, many female writers shine in the field of storytelling in Iraq. Maysalun Hadi is one of the Iraqi female writers of the contemporary era who has written several novels in the field of war literature and has been able to depict the harsh conditions of life for suffering the people of Iraq through storytelling and being a proponent of the feminine style. Among her famous stories in this regard is *Nabuaa Pharaon* which has won several literary awards. In this story, she examines and critiques the hardships and problems caused by war and encourages the people of Iraq to resist and defend their homeland. Since Maysalun Hadi is the narrator of this story and, as an omniscient narrator, is well aware of all the issues and problems facing her country, she expresses and critiques these problems. This research aims to answer the following questions by examining the element of the narrator and the focal point of the narration in "*Nabuaa Pharaon"* through a descriptive-analytical approach:

- What is the focal point of the narration in the story *Nabuaa Pharaon*?
- Who is the narrator or storyteller of the events in the story?

Maysalun Hadi, a contemporary Iraqi storyteller, was born in 1954 and settled in Baghdad. She began writing stories and narratives at the age of twenty. In addition to her short stories and novels, she has authored books in children's literature and science fiction. The story, which is an adaptation of the tale of Prophet Moses and Pharaoh from the Quran, narrates the life of an Iraqi child who is targeted by America through its satellites and seeks to shape an extraordinary destiny for himself. It is a blend of reality and nightmare; however, fate has a different destiny in store for him.

Methodology:

The methodology of this research is descriptive-analytical, utilizing both library and internet resources. Through a careful reading of the novel core and the narrator of the story are analyzed and examined.

Results and Discussion:

Maysalun Hadi, drawing from the realism school and employing symbols and metaphors, has made a significant contribution to articulating the pain, suffering, and struggles of oppressed and marginalized communities. She effectively reveals the true nature of superpowers that, under various pretexts, perpetrate violence and meddle in the affairs of other nations. Hadi depicts social realities both as they exist and as they ought to be perceived, capturing all their intricacies.

The author's approach to narrating the story is both realistic and rooted in her observations and experiences. To encompass all aspects and authentically express the challenges of war, as well as the thoughts, beliefs, and emotions of the characters, she has chosen a third-person

omniscient narrative style to convey the events. Through a feminine lens, she addresses the issues and limitations faced by women in contemporary Iraqi society—women who have been left to fend for themselves due to the war and are in need of shelter and support. For this reason, most of the male characters in this work remain in the background, while the presence of women is more pronounced. These women symbolize sacrifice and patience, and in addition to their primary, nurturing roles as mothers, they actively participate alongside men in the war and its hardships, assuming courageous and heroic social roles. Consequently, the narrator of the story is the author herself, who, from a distance, recounts the events occurring in various places and situations, vividly describing the different experiences of the individuals involved.

Conclusion:

In this story, Maysalun Hadi aims to illustrate the devastating effects of war on both the material and spiritual lives of the suffering people in Iraq. She employs an external third-person perspective, characterized by a lack of a specific focal point. The characters in her narrative are carefully selected based on their geographical and cultural contexts. As the omniscient narrator, Hadi seeks to convey the intricate details of the war while also revealing the hidden emotions, beliefs, and thoughts of the characters. Given the numerous characters in the story, a narration from the perspective of a single main character would have limited the expression of the emotions experienced by others.

The narrator in Nabuaa Pharaon is the author herself, who immerses herself in the story's world and the realm of imagination to present an authentic depiction of the pain and suffering she has witnessed and profoundly understood. Since the narrator is aware of all the details of the realities she intends to convey to the audience, she has chosen a third-person omniscient narrative style. This narrative approach is evident from the beginning, as the narrator employs third-person pronouns to tell the story.

The narrator in this story guides the audience through the progression of events by psychologically recreating the characters and conveying their inner states and conditions. A general analysis of the narrative suggests that Maysalun Hadi serves as a neutral narrator, as she refrains from passing judgment on the characters' morality and chooses to remain impartial. The dialogue of each character, infused with its distinct tone, showcases the author's skill in articulating her perspective.

Since she is from Iraq and has experienced the events firsthand, Maysalun Hadi narrates and conveys the stories from the perspectives of the characters. Like an observer, she supervises their actions and accompanies them throughout the narrative. However, in certain parts of the story, the narrator adopts a more detached stance, merely reporting some incidents without intervening in their narration. Maysalun Hadi consistently moves alongside the characters and events, remaining present at every moment. Her presence in the story portrays her as someone knowledgeable about both the time and place, embodying an active omniscient being. She is depicted as an all-knowing figure who observes and comprehends everything. This characteristic grants her the freedom to be "active in what she wills" and to guide the story in any direction she chooses. By employing this narrative perspective, she initially describes the external world of the characters, introducing the reader to the setting, the characters' appearances, and more. Gradually, she delves into the inner worlds of the characters, revealing their thoughts, intentions, desires, and more. As an omniscient narrator, she occasionally interprets, analyzes, and intervenes in matters related to the characters.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

بررسی و تحلیل راوی و کانون روایت در داستان *نبوءة فرعون* میسلون هادی

مریم بیرانوند[۱] | مریم رحمتی[۲*] | علی سلیمی[۳]

۱. کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: maryambeiranvand300@gmail.com
۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: m.rahmati@razi.ac.ir
۳. استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: a.salimi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۳۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۷

واژه‌های کلیدی:
داستان‌نویسی معاصر عراق،
میسلون هادی،
نبوءة فرعون،
راوی،
کانون روایت.

چکیده

میسلون هادی، یکی از نویسندگان زن عراقی است که بیشتر آثار خود را وقف وطن خود و نقد جنگ و تشویق به مقاومت و پایداری، کرده است. از جمله داستان‌های مشهور او در زمینهٔ ادبیات جنگ، داستان *نبوءة فرعون* است که نویسنده به خاطر این اثر در سال ۲۰۰۳، به عنوان برترین داستان‌نویس زن دنیای عرب معرفی شد. وی در این داستان، با سبک زنانهٔ خود و از طریق عناصر داستان، تصویری غم‌آلود از حملات آمریکا علیه عراق، خلال سال‌های ۱۹۹۰ تا ۲۰۱۳ ارائه کرده است. او با درک واقعی مسئلهٔ جنگ، در قالب این داستان، به نقد اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی عراق پرداخته و مشکلات موجود در وطن خود، مخصوصا مشکلاتی که در اثر جنگ دامنگیر زنان و کودکان بی‌دفاع شده است را با رویکردی واقع‌گرا ولی تخیلی و رمزگونه مورد نقد و بررسی قرار داده است. او با انتخاب زاویهٔ دید دانای کل، بیرون از داستان مشکلات و رنج‌های مردم ستمدیدهٔ عراق را به روشنی به تصویر می‌کشد و آنان را به مقاومت در مقابل مشکلات و تلاش برای برآورده شدن آرزوهای‌شان تشویق می‌کند و امید را در وجودشان می‌کارد. راوی در این داستان یک راوی بی‌طرف است، هر چند که گاهی اوقات در مورد برخی مسائل، دیدگاه خود را نیز در داستان بیان کرده است.

استناد: بیرانوند، مریم؛ رحمتی، مریم؛ سلیمی، علی (۱۴۰۳). بررسی و تحلیل راوی و کانون روایت در داستان *نبوءة فرعون* میسلون هادی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۴)، ۷۹-۱۰۱.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.2100.1080

۱. پیشگفتار

پیدایی رمان در عراق دیرتر از انواع هنری دیگری مانند داستان کوتاه و شعر است. «داستان‌نویسی در عراق در عصر کنونی، بیشتر از آن‌که تحت‌تأثیر داستان‌نویسی غربی باشد، از داستان‌نویسی مصر تأثیر گرفت؛ زیرا داستان‌های مصری، بهترین نمونه‌ای بودند که نویسندگان از آن تقلید کرده و شیوهٔ آن را دنبال می‌کردند» (مرادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۹). شاید نخستین داستان‌نویسی به سبک نو عراق را، در کارهای محمود احمد السید (۱۹۰۳-۱۹۷۳) بتوان دید؛ یکی از کارهای قابل توجه سید، *جلال خالد* است که در ۱۹۲۸ نوشته شده است» (فرزاد، ۱۵۷:۱۳۷۷). از زمان انتشار داستان کوتاه *جلال خالد*، تا زمان انتشار اولین داستان هنری عراقی، یعنی *النخلة و الجیران* نوشتهٔ غائب طعمه فرمان در سال ۱۹۶۶، تنها سه داستان *مجنونان* نوشتهٔ عبدالحق فاضل در سال ۱۹۳۹، *الدکتور ابراهیم و الید و الأرض و الماء* تألیف ذوالنون أیوب که به ترتیب در سال‌های ۱۹۳۹ و ۱۹۴۸ منتشر شده‌اند، نگاشته شد که پختگی داستان-های هنری را ندارند» (إبراهیم، ۲۰۱۲: ۱۷۵).

پس از انتشار اولین داستان هنری به معنای واقعی آن در عراق، غائب طعمه فرمان در سال ۱۹۶۷ داستان *خمسة أصوات* و پس از آن، در سال ۱۹۷۴، داستان *المخاض* و در سال ۱۹۷۵ داستان *القربان* را منتشر ساخت، که تمامی این داستان‌ها به اوضاع عراق و رنج و سختی‌های وارده بر آن، پس از جنگ جهانی دوم، پرداخته‌اند. البته در این مدّت، داستان‌های دیگری مانند *الوشم* تألیف عبدالرحمن مجید الربیعی، و *القلعة الخامسة* تألیف فاضل العزاوی در فضای عراق، برای بیان واقعیت‌های زندگی مردم نگاشته شد. پس از آن، در سال ۱۹۸۰، داستان *الرجع البعید* تألیف فؤاد تکرلی منتشر شد که از نظر ساختار هنری متفاوت از داستان‌های غائب فرمان بود. البته شرایط سخت جنگ، بسیاری از داستان-نویسان عراق مانند: ***فاضل العزاوی، عالیة ممدوح، سلام عبود، هیفاء زنکنه، عارف علوان، برهان الخطیب*** و... را مجبور به مهاجرت کرد و همین امر باعث شد علاوه بر داستان‌های جنگی و وطنی که در درون عراق نوشته شد، داستان‌هایی در تبعیدگاه، در اوایل دههٔ نهم قرن بیستم در خصوص اوضاع عراق نوشته شود که از آن جمله می‌توان به داستان‌های ***الکلمات الساحرات، ألواح و بلاد سعیدة*** تألیف ***شاکر الأنباری*** و داستان‌های ***دروب و غبار، أماکن حارة، لیل البلاد*** تألیف ***جنان جاسم حلاوی*** و داستان‌های نویسندگانی مانند: ***عالیة ممدوح، سلام عبود، نجم والی، زهیر الجزائری، سلیم مطر، حمزة الحسن، سنان أنطون، محمود سعید*** اشاره کرد» (همان: ۲۰۱۲: ۱۷۵- ۱۸۵).

«بالأخره داستان عراقی با یاری جستن از میراث فرهنگی و ملی و حکایت‌های پیشین خود توانایی ابداع و خلق ادبی یافت» (عبود، ۲۰۰۹: ۲) «یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد داستان‌های معاصر عراق، بازگشت به تاریخ است، بیشتر داستان‌نویسان امروزین عراق، تاریخ را موضوع بافت داستان‌های‌شان قرار می‌دهند تا جایی که می‌توان گفت: امروزه هیچ داستان عراقی نوشته نمی‌شود، مگر این‌که به نحوی بر حول محور تاریخ می‌چرخد» (سرحان، ۲۰۱۶: ۲). در عراق، زنان نیز همگام با مردان، در این فن هنری طبع‌آزمایی کرده‌اند؛ میسلون هادی از جمله زنان نویسندهٔ عراقی در دوران معاصر است که رمان‌های مختلفی در زمینهٔ ادبیات جنگ به رشتهٔ تحریر درآورده و توانسته است با زبان داستان و به سبکی زنانه، وضعیت سخت زندگی مردم رنج دیدهٔ عراق را به تصویر بکشد. از جمله داستان‌های مشهور وی در این زمینه، داستان *نبوءة فرعون* است که موفق به دریافت چند جایزهٔ ادبی نیز گشته است. وی در این داستان به بررسی و نقد مصائب و مشکلات ناشی از جنگ و تشویق ملت عراق به مقاومت و دفاع از وطن پرداخته است. از آن‌جا که میسلون هادی خود راوی این داستان است، به عنوان دانای کل بر همهٔ مسائل و مشکلات وارده بر کشورش احاطه دارد و به بیان این مشکلات و نقد آن‌ها پرداخته است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر، به شیوه توصیفی-تحلیلی، در پی یافتن پاسخ پرسش‌های زیر، عنصر راوی و کانون روایت[1] در رمان *نبوءة فرعون* می‌باشد:

- کانون دید روایت در داستان *نبوءة فرعون* کدام است؟
- راوی یا روایتگر حوادث و وقایع داستان کیست؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی دربارهٔ میسلون هادی و بررسی آثار وی انجام گرفته است که از آن جمله می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: بیاتی (۲۰۱۳)، در مقاله‌ای تحت عنوان «المکان فی روایات میسلون هادی» به بررسی عنصر مکان در چند داستان از داستان‌های میسلون هادی پرداخته و در ضمن این مقاله، اشارهٔ گذرایی به مکان در داستان *نبوءة فرعون* داشته است. فلاحی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد وصف در ساختار روایی رمان‌های *العالم ناقصا واحد* و *غنیمت*» به بررسی تطبیقی داستان ***العالم***

1. Narrative focus

ناقصا واحد اثر میسلون هادی با رمان *غنیمت* صادق کرمیار پرداخته است و به این نتیجه رسیده که کارکردهای وصف در رمان عربی مذکور بیشتر توضیحی و تفسیری و واقع‌نمایی است. جبوری (۲۰۱۶)، در مقاله‌ای تحت عنوان «**الحضور و الغیاب فی الخطاب الأنثوی روایة *نبوءة فرعون*** میسلون هادی» پس از توضیحی در خصوص مضمون روایت به بررسی حکایت‌های مردمی و اسطوره‌ها و... در رمان مذکور پرداخته است. و به بررسی مسألهٔ زن و اوضاع آن در این رمان توجه داشته و آن را برگرفته از داستان قرآنی حضرت موسی می‌داند که فرعون زنان را زنده می‌گذاشت و فرزندان پسر را به قتل می‌رساند و به تناص‌های قرآنی این داستان نیز اشاراتی کرده است. رحمتی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «صحنه و صحنه پردازی در داستان ***نبوءة فرعون*** میسلون هادی» به بررسی تحلیلی مکان و زمان در رمان ***نبوءة فرعون*** پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شب در رمان حاضر از جمله زمان‌هایی است که به دلیل دلالت صریحی که بر ترس و وحشت و اندوه دارد، توجه راوی داستان را بیشتر از دیگر زمان‌ها به خود معطوف داشته و از بین مکان‌های داستان نیز خانه از جایگاه والاتری برخوردار است. خلیل الشبول (۲۰۱۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «**الروابط اللغویة في روایة *نبوءة فرعون*، میسلون هادی**» به بررسی زبانی رمان حاضر در سطح نحوی، فرهنگ لغتی، و دلالت‌شناسی[1] پرداخته است. اما بر اساس بررسی‌های به عمل آمده، تاکنون دربارهٔ بررسی راوی و کانون روایت در این داستان، پژوهشی خاص و مستقل صورت نگرفته است که مقالهٔ حاضر در پی بررسی این موضوع است.

۱-۳. راوی و کانون روایت

راوی «کسی است که روایت حوادث، توصیف مکان، معرفی شخصیت، نقل سخن و بیان افکار و عواطف و احساسات آن‌ها را به عهده می‌گیرد»(إبراهیم، ۱۹۹۸: ۶۲-۶۱). بنابراین بدون او، هیچ روایتی وجود ندارد. «راوی، اصولی که بر پایهٔ آن‌ها داوری‌های ارزشی صورت می‌گیرد؛ تجسم می‌بخشد و اندیشهٔ شخصیت‌ها را از ما پنهان یا آشکار می‌سازد و میان سخن غیرمستقیم و انتقالی، میان ترتیب تقویمی رخدادها و زمان‌پریشی‌ها، گزینش می‌کند. بدون راوی هیچ روایتی وجود ندارد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۲-۷۱). راوی می‌تواند یکی از شخصیت‌های داستان باشد یا این‌که از بیرون داستان، به روایتگری و گزارش حوادث بپردازد؛ این روایتگری، به سه شکل اول شخص، دوم شخص و یا سوم شخص صورت می‌گیرد.

1. Semantics

«ژنت[1] در بررسی‌های روایت‌شناسی[2] خویش، دو اصطلاح کانون مشاهده و راوی را مطرح می‌کند. منظور وی از کانون مشاهده، زاویهٔ دید[3] یا چشمانی است که از منظر آن تمام یا بخشی از متن روایی ارائه می‌گردد. شایان توجه است اگر چه راوی ممکن است در حال گفتن باشد، زاویه‌ی دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگر تعلق داشته باشد» (جنیت، ۱۹۹۷ :۱۹۷) بنابراین، راوی کسی است که سخن می‌گوید و کانون مشاهده، کسی است که می‌بیند.

مقصود از کانون در داستان، «انتقال نقطهٔ دید از سطح راوی به سطح شخصیت داستان است، به گونه‌ای که شخصیت از جانب راوی، عهده‌دار مشاهده و نظر دادن، حول کنش‌های داستان می‌گردد» (رضوانیان و نوری،۱۳۸۸ :۵). زاویهٔ دید، نظرگاه، دیدگاه یا کانون روایت، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به یاری آن، حال و هوا (حال و هواها)، وضعیت و موقعیت‌های شخصیت‌ها، گفتگوها و حادثه‌ها و عناصر دیگری که داستان را به وجود می‌آورند، به خواننده ارائه می‌دهد و در واقع، رابطهٔ نویسنده را با داستان به نمایش می‌گذارد» (میرصادقی، ۱۳۹۱:۱۳). «زاویهٔ دید، تنظیم‌کنندهٔ اصلی داستان است. همهٔ تأثیر داستان در گرو شیوه و طرزی است که به رویدادهای آن می‌نگریم» (آسیموف و دیگران، ۱۳۷۷:۷۲). کانون روایت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. «چون نسبت نویسنده را با دنیای داستانش مشخص می‌کند و باعث شکل‌گیری مصالح داستانی و وحدت آن می‌گردد و از سوی دیگر، درک خواننده را از داستان هدایت می‌کند و معیار اصلی نقد و سنجش نظام‌های اخلاقی آن است» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۷۲). کانون روایت نیز می‌تواند به درونی و بیرونی تقسیم شود، کانون روایت بیرونی همان زاویهٔ دید دانای کل و دوم شخص است و کانون روایت درونی، زاویهٔ دید سوم شخص را شامل می‌شود.

۱-۴. انواع زاویهٔ دید یا کانونی‌سازی روایت

علی‌رغم وجود تنوعات و ترکیبات ممکن، زاویهٔ دید (یا کانون روایت) به چهار دسته طبقه‌بندی می‌شود: «دانای کل، دانای محدود، اول‌شخص و زاویهٔ دید عینی» (پرین، ۱۳۷۸:۷۳). «در زاویهٔ دید دانای کل[4] یا سوم شخص، داستان‌نویس، با استفاده از سوم شخص، داستان را نقل می‌کند و اطلاعات و اختیارات او نامحدود است، او بر همه‌چیز آگاهی دارد و می‌تواند به میل خود کم یا زیاد هر چیزی را

1. Gerard Genette
2. The science of narration
3. Point of view
4 .Omniscient

به ما بگوید» (همان: ۷۴). «راوی سوم شخص که روایتش به زاویهٔ دید یک شخصیت منتخب، محدود شده باشد، معمول‌ترین شیوهٔ نویسندگی است» (آسیموف و دیگران، ۷۲:۱۳۷۷). در این شیوهٔ نقل، نویسنده به قالب شخصیت‌های داستان می‌رود و ویژگی‌های روحی و عاطفی و خلقی آن‌ها را برای خواننده تشریح و تصویر می‌کند، به عبارت دیگر، فکری برتر از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند و از نزدیک شاهد افکار و اعمال آن‌هاست و در واقع در حکم خدایی است که از گذشته، حال و آینده‌شان آگاه است. می‌داند که آن‌ها به چه فکر می‌کنند و چه احساسی دارند و چه عملی می‌خواهد از آن‌ها سر بزند» (ر.ک: میرصادقی، ۲۰:۱۳۹۱). «در این شیوه از روایت، نویسنده عقل کل داستان است و به خود اجازه می‌دهد که نسبت به هر چیزی نظر بدهد و پرحرفی کند» (همان، ۳۹۶:۱۳۹۲). در روایت‌شناسی جدید، از دیگاه ژنت و دیگران این نوع زاویهٔ دید را خالی از کانون یا شعاع کانونی صفر، می‌نامند یعنی کانونی که راوی بیشتر از شخصیت‌ها می‌داند و بر خصوصیات ظاهری و درونی شخصیات آگاهی دارد و بی‌طرفانه و خنثی، وقایع و حوادث و شخصیت‌های روایی را می‌بیند و گزارش می‌کند» (عباسی، ۱۳۹۶: ۳۴ به نقل از سیمپسون،۱۹۹۳: ۳۳).

«در زاویهٔ دید دانای محدود[1]، نویسنده، داستان را به صورت سوم شخص بیان می‌کند، اما او داستان را از زاویهٔ دید یکی از شخصیت‌های داستان نقل می‌کند. نویسنده، خود را به این شخصیت نزدیک کرده و از طریق نگاه و ذهن او به حوادث می‌نگرد» (پرین، ۷۷:۱۳۷۸). این شخصیت منتخب، می‌تواند شخصیت اصلی یا فرعی داستان، شخصیتی که در داستان حضور دارد و یا تماشاگر داستان باشد و این انتخاب، انتخابی حیاتی برای داستان به شمار می‌رود» (همان: ۷۸).

«در زاویهٔ دید اول شخص[2]، نویسنده در درون یکی از شخصیت‌هایی که داستان را به صورت اول شخص بیان می‌کند، ناپدید می‌شود. این شخصیت ممکن است، شخصیت اصلی یا فرعی، شخصیت مثبت یا منفی باشد و این‌که قهرمان، خود داستان را نقل کند یا شخص دیگری آن را بگوید، بسیار متفاوت است» (همان:۸۰). «این شیوه، بیشتر مورد استفادهٔ نویسندگان توانا است و بهترین داستان‌های جهان در همین شیوه نگارش یافته‌اند» (یونسی، ۷۲:۱۳۸۴). «ژنت، زمانی که راوی اول شخص باشد آن را شعاع کانون درونی نام نهاده است یعنی کانونی که راوی فقط به اندازهٔ شخصیت کانونی می‌داند»

1. Limited Omniscient
2. First Person

(بوطیب، ۱۹۹۳ :۷۴). «این نوع کانون هنگامی که راوی، اول شخص است یا جریان روایت از طریق تک‌گویی پیش می‌رود، کاربرد دارد و خود به سه نوع تقسیم می‌شود» (همان).

الف)کانون ثابت که همه چیز در داستان از طریق شخص واحدی پیش می‌رود.

ب) کانون متغیر که از تغییر شخصیت‌ها پیش می‌رود.

ج)کانون متعدد: در این نوع شعاع کانونی، حادثه‌ای که به وجود می‌آید، چند بار از طریق شخصیت‌ها و هر بار از زبان یک شخصیت ارائه می‌شود. این شیوه بیشتر در قصه‌هایی که بر اساس نامه پیش می‌روند، کاربرد دارد» (جنیت، ۱۹۹۷: ۲۰۲).

«در زاویهٔ دید عینی[1] یا نمایشی، نویسندهٔ داستان در قالب یک دوربین متحرک پنهان می‌شود. این دوربین می‌تواند آنچه را که می‌شنود و می‌بیند، ضبط کند و قادر نیست حوادث و رویدادهای داستان را تفسیر نماید و یا به افکار شخصیت‌های داستان راه یابد» (پرین، ۸۴:۱۳۷۸ -۸۳). «در زاویهٔ دید عینی یا نمایشی در حوزهٔ سوم شخص، روای تنها به خصوصیت‌های ظاهری و چشم‌اندازهای بیرونی شخصیت یا شخصیت‌های داستان توجه دارد» (میرصادقی، ۲۲:۱۳۹۱) و نویسنده برای تجزیه وتحلیل روانی و خصوصیات خلقی شخصیت‌های داستان، اختیار ندارد و نمی‌تواند به «تک‌گویی درونی» یا تشریح آنچه شخصیت‌ها به آن فکر می‌کنند یا چگونگی آنچه می‌گویند، بپردازد. داستان تقریباً یکپارچه گفتگوست و نشان‌دهندهٔ اعمال و رفتار قابل‌رؤیت و تصویرپذیر شخصیت‌هاست؛ درست همان‌طور که بر صحنهٔ تئاتر از بازیگران می‌بینیم» (همان، ۴۰۱:۱۳۹۲). «زاویهٔ دید دوم‌شخص یا تو (شما) خطابی، نیز در داستان‌هایی به کار می‌رود که راوی نه (من-ما) است و نه (او- آن‌ها)، بلکه خطابش به (تو-شما) است و نگاه خواننده را متوجه افکار و اعمال شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌کند. در زاویهٔ دید دوم شخص، اغلب روایت داستان در زمان حال صورت می‌گیرد، چون نویسنده می‌خواهد توجه خواننده را جلب کند و بلافاصله او را در جریان عمل داستانی قرار داد و هول و ولایی در او به وجود آورد و او را بی‌درنگ در مسیر فکر و احساس شخصیت قرار دهد» (میرصادقی، ۱۹:۱۳۹۱). «این شکل روایت در داستان‌های مرسوم و سنتی گاه‌گاه به‌صورت قطعه یا عبارتی می‌آمده است، امروزه به ندرت از چنین شیوه‌ای استفاده می‌شود» (همان: ۲۰). بنا بر آنچه گذشت، می‌توان چنین استنباط کرد که هر داستان، کانون و زاویهٔ دید مخصوص به خود را می‌طلبد و این وظیفهٔ

1. Objective Point Of View

نویسندهٔ باهوش و توانمند است که با تدبیر خود، کدام زاویهٔ دید را انتخاب کند که حقیقت مانندی آن از طرف خواننده مورد پذیرش واقع شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. خلاصهٔ داستان *نبوءة فرعون*

داستان *نبوءة فرعون* که در حقیقت تناصی برگرفته از داستان حضرت موسی و فرعون در قرآن می‌باشد، روایت زندگی طفلی(عراقی) است که آمریکا با ماهواره‌های خود قصد او را کرده است و تلاش دارد که سرنوشتی عجیب که آمیخته با واقعیت و کابوس است، برایش رقم بزند؛ اما قَدَر برای او، سرنوشتی دیگر رقم می‌زند.

داستان با تولد یحیا در زیر نور فانوس و در تنهایی مادر و هنگامهٔ جنگ و خون و قیام رخ می‌دهد. او به تنهایی، ناف کودک خویش را می‌برد، هووهای بلقیس، بعد از آرامش بین دو بمباران، به دیدار یحیا می‌روند، روزها سپری می‌شود و پاهای یحیا برای قدم گذاشتن در خاک سوختهٔ عراق قوی می‌شود، اما زبانش یارای سخن گفتن را ندارد، مادر، برای شفای یحیا از گنگی و لالی، انواع نذرها را نیت می‌کند، گاهی او را به سرچشمهٔ جوشان رود می‌برد و زمانی به تکایا و مسجد و دیگر گاه به پیش بزرگان و اولیای دینی،تا شاید با سخن گفتن یحیی، جان مادر آرامش یابد، روزگار سپری می‌شود و همهٔ درهای امید بسته می‌شود و مادر مأیوس و نومید می‌گردد، اما به ناگاه یحیا به سخن می‌آید و اولین واژه‌های خویش را بر زبان می‌راند و روح نشاط و سرزندگی را در بین خانوادهٔ خویش می‌پراکند.

با رشد و بالندگی جسمی یحیا، نبوغ و قدرت پیش‌گویی او برای همه نمایان می‌شود، مادر از این همه توانایی یحیا شگفت‌زده و نگران می‌شود، و می‌گوید که او سحر شده است. در روزهای کودکی یحیا، عراق به یکباره در معرض شبیخون و آتش دشمن کینه‌توز قرار می‌گیرد. شهرها و کوچه‌ها، هدف توپ و تانک سربازان آمریکایی قرار می‌گردد و جز ویرانی و هراس، بویی از زندگی در عراق به مشام نمی‌رسد، مادر متوجه می‌شود که یحیا در آستانهٔ شبیخون دشمن ناپدید شده است، هر کوی و برزن و هر در و بامی را می‌جوید تا شاید نشانی از فرزند بیابد، اما در دل شهر آشفته، جز، ارتش آمریکا و اجساد سوختهٔ مردم عراق چیزی نمی‌یابد، گاه به فالگیر پناه می‌آورد و گاه بر ساحل رود می‌نشیند، اما خبری از گم‌شدهٔ خویش نمی‌یابد، آن‌گاه که جنگ شوم به پایان خود می‌رسد، یحیا به قدرت تمام در مقابل دیدگان مخاطب، نمایان می‌شود.

۲-۲. تحلیل عنصر راوی و کانون روایت در رمان نبوءة فرعون

«راوی، از عناصر مهم و حیاتی داستان به شمار می‌رود؛ زیرا کلیهٔ جهت‌گیری‌های روایت، از راوی ناشی می‌شود» (خدادای و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۴۰) بین راوی و نویسندهٔ ملموس، تفاوت وجود دارد. نویسنده همیشه در خارج از عالم داستان وجود دارد؛ امّا راوی مربوط به جهان داستان (عالم تخیّل) است» (همان، ۱۲۳). در هر عمل روایی، راوی جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد تا جایی که وجود قصه بدون راوی، قابل تصوّر نیست. راوی، همان شخصی است که قصه را می‌سازد و در کنار شخصیت، زمان و مکان، یکی از عناصر مهم ساختار داستان و روش ارائهٔ مادهٔ داستانی به شمار می‌رود. و در حقیقت واسطهٔ بین مادهٔ داستانی و دریافت‌کنندگان آن است» (العامری، ۱۴۳۲: ۱۱۷) و به عبارتی دیگر ابزاری هنری است که نویسنده آن را به کار می‌گیرد تا از این طریق، از دنیای داستان پرده برداشته و آن را منتشر سازد؛ زیرا نویسندهٔ داستان، خود را در پس راوی پنهان می‌کند» (العید، ۱۹۹۹: ۸۹)

راوی در داستان *نبوءة فرعون*، همان نویسنده است که وارد جهان داستان و عالم تخیّل شده و قصد دارد به صورت واقعی، تصویری از درد و رنج‌هایی را که خود ناظر آن‌ها بوده و با تمام وجود درک کرده است، بیان کند، از آن‌جایی که راوی، از جزئیات تمام واقعیت‌هایی که قصد انتقال آن به مخاطب را دارد، آگاه است، بنابراین برای بیان این حوادث و وقایع، شیوهٔ روایتی سوم شخص یا همان دانای کل را برگزیده است که این شیوهٔ روایتی از همان ابتدای روایت به خوبی مشهود است؛ زیرا او با استفاده از ضمیر سوم شخص، شروع به نقل روایت کرده است:

> **«في نهاية القرن العشرين و أواخر العصر التلفزيوني الوسيط، وهو العصر الّذي يقع بين أيام اورزدي باک وليالي ستلايت، ويفصل بَينَ أعوامِ الموسكوفج وسنوات المنيفست، ولدت بلقيس بنورة ابنها يحيا منصور ماشي السالمدار ...»** (هادی، ۲۰۰۷: ۱۷)

> «در پایان قرن بیستم و اواخر سده‌های میانی تلویزیونی، یعنی دوران اوج رونق بازارهای تجاری بغداد و دوران تسلط ماهواره بر فرهنگ و آداب مردم، یعنی زمانی که دوران صادرات ماشین-های نامرغوب روسی و خودروهای اسقاطی غربی به عراق را از هم جدا می‌کرد، بلقیس بنوره پسرش یحیا منصور ماشی سالمدار را به دنیا آورد» (رحمتی و قادری، ۱۴۰۰: ۵).

در این داستان میسلون هادی قصد داردآثار مخرب جنگ را بر زندگی مادی و معنوی مردم رنج دیدهٔ عراق به تصویر بکشد از شیوهٔ زاویهٔ بیرونی سوم شخص یا شعاع کانونی صفر یا خالی از کانون،

استفاده کرده است؛ او شخصیت‌های داستانش را متناسب با شرایط جغرافیایی و فرهنگی داستان انتخاب کرده و خود راوی داستان است، زیرا می‌خواهد آزادنه، تمام جزئیات جنگ را به عنوان عقل کل به زبان بیاورد و بتواند احساسات و عقاید و افکار پنهان اشخاص داستان را بیان کند، چرا که با توجه به تعداد زیاد شخصیت‌های داستان، اگر از زبان یکی از شخصیت‌های اصلی روایت می‌کرد، نمی‌توانست احساسات دیگران را نقل کند.

در داستان *نبوءة فرعون*، میسلون هادی از زبان سوم شخص، که همان دانای کل است، روایت کرده است. و این شیوه را که وسیع‌ترین عرصهٔ داستان‌پردازی را در اختیار نویسنده می‌گذارد، انتخاب کرده است. میسلون هادی در این داستان، همواره در همه‌جا، پا به پای شخصیت‌ها و رویدادهای داستان پیش می‌رود و حضور دارد. به‌گونه‌ای که این حضور او در داستان، او را شخصی آگاه به مکان و زمان و دانایی فعال، معرفی می‌کند و در حقیقت او به‌عنوان یک عقل کل بوده که آن بالا نشسته و همه چیز را می‌بیند و می‌داند همین ویژگی، دست او را باز می‌گذارد تا «فعال ما یشاء» باشد و هر طور که بخواهد داستان را به پیش ببرد. او با استفاده از این زاویهٔ دید، ابتدا به توصیف جهان بیرون شخصیت‌ها پرداخته و خواننده را با موقعیت مکانی و زمانی، شکل ظاهری شخصیت‌ها و... آشنا می‌کند، بعد کم‌کم به درون شخصیت‌ها رفته و خواننده را نیز از جهان درونی افراد، اندیشه‌ها، نیات، آرزوها و... این شخصیت‌ها با خبر می‌کند، او به عنوان دانای کل نامحدود، گاهی اوقات به تفسیر و تحلیل و دخالت در امور مربوط به شخصیت‌های داستان می‌پردازد.

در این داستان، میسلون هادی، کانون مشاهدهٔ خود را در ابتدا از بلقیس شروع می‌کند، اعمال و رفتار او را هنگام زایمان در زیر بمباران شرح می‌دهد و اضطرابی که باعث ناآرامی و گریه کردن شدید یحیی می‌شود و احساس او را هنگام شیر دادن و بغل گرفتن یحیی، بازگو می‌کند و موضوع داستان را از طریق لالایی‌های بلقیس برای آرام کردن یحیی، به خواننده گوشزد می‌کند:

> **«عِندئذٍ تهدهدُه بلقیسُ و تَطْبَطَتْ علی کتفِه و تَجلِب له النعاس بِترنیمةٍ تقولُ: دیلّلول یا الولدُ یا بنی دیللولِ عدُوک علیلٌ و ساکنُ الجولِ. فیَسْمَعُها یحیا و یَبْتَسِم، ثم تَغفو عیناه رَغداً و راحةً، و عِندَما تَکفُّ أمُه عن الغناءِ یَفتَحُ عَینیه مِن جدیدٍ بصعوبةٍ و هو یُقاوم النعاسَ بقوةٍ لکی یبقی فِي حضن أمِّهِ و یجعلها تغنّی لَهُ مِن جَدیدٍ»** (هادی، ۲۰۰۷: ۱۹)

> (ترجمه: در این هنگام بلقیس او را تکان می‌داد و با نوازش پشتش با آهنگ لالایی او را خواباند: لالایی فرزندم، دلکم، پسرکم دشمن تو ناتوان و رنجور است و مرگ بر او باد. یحیی

صدای آواز مادر را می‌شنید و لبخند می‌زد، پس چشمانش را با آرامش روی هم گذاشت و هنگامی که مادرش از آواز خواندن باز می‌ایستاد، چشمانش را به سختی دوباره باز می‌کرد و به شدت در مقابل خواب مقاومت می‌کرد تا در آغوش مادرش بماند و دوباره برایش آواز بخواند).

امّا در همین لحظه است که راوی در داستان و گفته‌های «بلقیس» دخالت کرده و رؤیای شیرین او و فرزندش را که به صورت لحظه‌ای خود را با آن آرام کرده‌اند، در هم می‌ریزد. او وارد داستان شده و چنین بیان می‌کند که دشمن بیمار و ناتوان نیست و دلش به حال کودکانی امثال «یحیا» نیز نمی‌سوزد:

«لكن ساكنُ الجول لم‌يكنْ عليلاً و لَمْ‌يَكن يعلمُ بأمرِ يحيا الذي نذرتْهُ أمُه من اللهِ في يومِ زكريا، ثم وَلَدَتْهُ في الثامنِ و العشرين من كانونِ الثاني مِن العامِ الذي جاءَ به أَصحابُ الفيل إلى الديارِ، فكان كلّما وَقَفَ ساكنُ الجولِ أمامَ المرآةِ سألها: يا مرآةَ الجدارِ... يا مرآةَ الجدارِ... مَن أقوى الرجالِ في هذى الديارِ؟ فتقولُ له: أنتَ. فينتَشْي ساكنُ الجولِ و يَنْتَعِشُ و يُحدّثُ نَفْسَهُ قائلاً إنَّ الوقتَ قد حانَ لكي يعاود البحثَ عن الماءِ في السَّطحِ الجليدي لكوكبِ المريخِ، و يَقْطَعُ ملايينَ الأميال الضوئية مِن طريقٍ مخفوفٍ بالمخاطرِ لِلْوُصولِ إليه. وقال أيضاً إنَّ دولابَ أضواءِ الدنيا قد دار اليومَ الذي جَلَسَ فيه الدُّبُ الأحمر مع الأفريقي الأبيض». (هادی، ۲۰۰۷: ۱۹– ۲۰)

(ترجمه: اما دشمن بیمار نبود (و قدرتمند بود) و چیزی در مورد یحیی هم نمی‌دانست که مادرش او را در روز زکریا از خدا خواسته بود و در بیست و هشتم ژانویهٔ سال ۲۰۰۳ میلادی، سالی که ابرهۀ زمان و همدستانش را به آن سرزمین آورده بود، به دنیایش آورد. هر بار که آن صحرانشین روبه روی آینه می‌ایستاد، از آن می‌پرسید: ای آینه دیوار...ای آینه دیوار...قوی‌ترین مرد این سرزمین کیست؟ آینه پاسخ می‌داد: تو. و او هم سرمست و خوشحال می‌شد و نیرویی تازه می‌گرفت و با خودش می‌گفت: که زمان آن رسیده که در سطح یخی سیارۀ مریخ، دوباره به دنبال آب بگردیم و این کار به طی کردن میلیون‌ها مایل نوری از راه پرخطر برای رسیدن به آن می‌ارزد. هم‌چنین می‌گفت که چرخۀ نور و حرکت جهان قطعاً روزی می‌چرخد، دنیا روزی می‌چرخد که در آن روسیه و آمریکا به توافق برسند).

در حقیقت، راوی با بیان مطالب قصد دارد حقیقت را آن‌طور که هست نشان دهد، هر چند که باعث آزار روحی شخصیت‌های داستان می‌گردد. او با به کار بردن الفاظی مانند: (قال، حدَّث، قائلاً) که مختص زاویۀ دید سوم شخص هستند، به بلندپروازی‌های دشمن که حتی به دنبال یافتن آب و نفت در پس سیارۀ مریخ است، اشاره می‌کند:

«و قالَ له و یحکُّ جِبْهَتهُ الموشومة بالمنجلِ و المطرقةِ: لم أعد عَدُوّک، فأبحث لکَ عَن عدوٍّ جدیدٍ». (هادی، ۲۰۰۷: ۲۰)

(ترجمه: و در حالی‌که پیشانی‌اش که بر روی آن، داس و چکش خالکوبی شده بود را می‌خاراند، به او گفت: من دیگر دشمن تو نیستم، برای تو به دنبال دشمن جدیدی هستم).

از دیگر ویژگی‌های راوی داستان، این است که افکار برخی شخصیت‌ها و رؤیاها و آرزوهای آن‌ها را با تمام جزئیات توضیح می‌دهد. او وضعیت و موقعیت بلقیس را که تمام گرفتاری‌هایش به نوعی به جنگ آمریکا در عراق برمی‌گردد و در طول داستان حضور کامل دارد، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف تشریح می‌کند. چیزی که بیش از هر چیز روح بلقیس را آزار می‌داد، لال بودن یحیی بود، که بلقیس سال‌ها با این مشکل درگیر بود و سرانجام با دعا و راز و نیاز و نذر کردن، شفای او را از خداوند گرفت و همیشه آن را برای دیگران تکرار می‌کرد:

«وَکُلَّما سألها أحدٌ عَن مناسبةِ خُبزِ العباس قالت وهی تسرح بنظرها إلی بعیدٍ إنَّها نذرت یحیا من اللهِ فِي یَومِ زکریا، ثم جاءَها المخاضُ وحیدةً فی البیتِ و القَصَفُ شَدید و وَلَدته فی الثامنِ و العشرینَ من کانون الثانی مِن عامِ الضربةِ الکبری و ماتَ أبوهُ فِي الحربِ بَعدَ مولدِهِ بِیومٍ واحدٍ». (هادی، ۲۰۰۷: ۳۰).

(ترجمه: هر بار که کسی دربارهٔ مناسبت پخت نان عباس از او سوال می‌کرد در حالی‌که نگاهش را به دور دست‌ها می‌انداخت، می‌گفت که یحیا را در روز زکریا از خدا خواستم، و در حالی که زیر بمباران شدید، در خانه تنها بودم، درد زایمان به سراغم آمد و در ۲۸ ژانویه سال ۲۰۰۳ م مصادف با حملهٔ ویرانگر آمریکا به عراق، او را به دنیا آوردم. پدر یحیی نیز به فاصلهٔ یک روز پس از تولد او در جنگ کشته شد).

علاوه بر این، در طول داستان، احساسات یحیی نسبت به آینده در زمان لال بودنش، نبوغ درسی و رؤیاهای دوران نوجوانی‌اش و آنچه در طول داستان برای او اتفاق می‌افتد را به صورت کامل شرح داده است. او با زاویهٔ دید سوم شخص و همان شعاع کانونی صفر، ابتدا ویژگی‌های ظاهری شخصیت او را بیان می‌کند، زیبایی او نسبت به برادرانش، مسئلهٔ لال بودن او و رابطهٔ او با هنیه زن‌پدرش را برای خواننده روشن می‌سازد سپس افکار و احساسات درونی او را بازگو می‌کند یعنی نبوغ او را در درس خواندن با جزئیات شرح داده و همچنین صداهایی که دیگران نمی‌شنوند و او می‌تواند بشنوند و رؤیاهای درونی‌اش و سؤالاتی که تناسبی با سن او نداشتند را تشریح می‌کند:

«مُنذ أيام و يحيا يَسمَعُ أصواتاً... يَقول إنَّ أحداً يُنادی بإسمه فقالَتْ هنيةُ: إنَّ سَمَعه مرهفٌ... هذا كلُّ ما في الأمرِ. فقالَت بلقيس و هِيَ تَكادُ تَبْكي: ولكنَّه يَتَحدَّثُ قَبلَ أن يَنامَ عَن أحدٍ ما يُنادی بإسمِهِ قالَ هنيةُ: لا عَلَيكَ... نجمُهُ خفيفٌ... سَنأخذُه و نَدوُرُ به علی الأئمةِ و الأولياءِ الصَّالحين» (هادی، ۲۰۰۷: ۷۶).

(ترجمه: مدت زمانی است که یحیا صداهایی را می‌شنود... می‌گوید که کسی اسمش را صدا می‌زند. هنیه گفت: قطعاً گوشش خیلی تیز است... همهٔ قضیه همین است و بس. بلقیس در حالی که نزدیک بود گریه کند، گفت: ولی او قبل از این که بخوابد دربارهٔ کسی حرف می‌زند که اسمش را صدا می‌زند. هنیه گفت: نگران نباش... ستاره‌اش کم نور شده است (چشم خورده است)... او را به زیارتگاه ائمه و مشایخ می‌بریم و می‌گردانیم.)

همان‌گونه که از گفتگوی بین شخصیت‌های داستان برمی‌آید، نویسندهٔ داستان به افکار و اعتقادات عامیانهٔ مردم در ضمن داستان پرداخته است، تا از این طریق داستان را واقعی‌تر و ملموس‌تر سازد، ستارهٔ او کم‌نور شده است که در حقیقت کنایه از بدشانس بودن می‌باشد، یکی از اعتقادات عامیانه است که در بین مردم عراق و دیگر ملّت‌ها شایع می‌باشد.

او هم‌چنین جریان عشق بین توفیق و ملائکه را مرحله به مرحله و در موقعیت‌های مختلف، با توجه به زمان و مکان خاص خود به اندازه‌ای که لازم بوده، به تصویر می‌کشد و در پایان داستان تغییر عقیدهٔ توفیق نسبت به عشق احساسی‌اش و رسیدن به عشق واقعی را شرح می‌دهد:

«قالتْ ملائكةُ: هَلْ تُحِبُّني يا توفيقُ؟ كادَ يقولُ لها إنّه لايزالُ غيرَ متأكد و إن هذا هُوَ الشَيءُ الوحيدُ الأكيدُ في حياتهِ و لكنَّهُ عادَ و قالَ بدلاً مِن ذلكَ: أُريد أن أُحِبَّك. ملائكةُ قالَتْ: تُريدُ؟ قالَ: نَعَمْ و أرتَجي ذلكَ مِن نُقطةِ الصفرِ» (هادی، ۲۰۰۷: ۱۵۸-۱۵۷).

(ترجمه: ملائکه گفت: توفیق، آیا مرا دوست داری؟ نزدیک بود که توفیق بگوید هنوز مطمئن نیست و همین مطمئن نبودن در عشق به ملائکه، تنها چیزی بود که در زندگی‌اش، به آن اطمینان داشت ولی نظرش برگشت و به جای آن گفت: می‌خواهم که دوستت داشته باشم. ملائکه گفت: می‌خواهی؟ توفیق گفت: بله و امیدوارم که بتوانم این دوست داشتن را از نقطهٔ صفر شروع کنم).

راوی علیم از آن رفتارهای بی‌معنی «شاکرین» در طول داستان، که به بیماری ذهنی دچار بود، غافل نبوده و احساسات او را در موقعیت‌های مختلف و حوادث ایجاد شده، بیان می‌کند. نویسندهٔ داستان از

شخصیت‌هایی که حضور کمتری در داستان داشته‌اند، مثل منصور ماشی سالمدار و فرزندان ختام و صلاح، نجاح، فلاح سخن به میان آورد و دلیل عدم حضور آن‌ها را به خاطر جنگ شرح می‌دهد تا خواننده واقعی بودن داستان را بیشتر احساس کند و عواقب جنگ را نیز بیان می‌کند. او شخصیت «هنیه» را به عنوان شخصیتی مقاوم، دلسوز و مدیری که در طول داستان مسئولیت‌های زیادی بر دوش او سنگینی می‌کرد، معرفی می‌کند که با وجود بیماری روماتیسم، برای خانواده، همسایه و حتی برای سربازان نان می‌پزد و احساس مسئولیت می‌کند. به طورکلی با این‌که راوی در داستان *نبوءة فرعون*، از نوع دانای کل نامحدود است و آزادانه در مورد موضوعات مختلف به اظهارنظر می‌پردازد؛ اما هر جای داستانش که بطلبد، گسترهٔ اطلاعات را کم یا زیاد می‌کند.

از آن‌جایی که داستان ***نبوءة فرعون***، جزء داستان‌های مقاومتی و در ردهٔ داستان‌های تحلیلی و هدف‌دار است، و هدف از آن پیدا کردن روحیهٔ مقاومت و پایداری در مقابل ابرقدرت‌ها و تشویق به مبارزه و بردباری در این زمینه است؛ لذا در بهره‌گیری از عناصر داستان سعی بر آن شده که عناصر منتخب، در راستای اعتلای این هدف عظیم باشند. او در میان شیوه‌های مختلف روایت، شیوهٔ سوم شخص را برگزیده است؛ زیرا این شیوه از محدودیت کمتری نسبت به دو شیوهٔ دیگر برخوردار است، و ازآن‌جایی‌که دانای کل نامحدود نیز در مقایسه با دانای کل محدود، از آزادی عمل بیشتری مانند گزارش از درون و برون شخصیت‌ها و علاوه بر آن اضافه کردن توضیحات، تفاسیر و تحلیل‌های خود به متن داستان، برخوردار است. لذا با انتخاب این شیوه، توانسته است در پردازش شخصیت‌های مثبت و منفی با استفاده از اعمال و رفتار و ذهن‌خوانی آن‌ها و استفاده از نیات صادقانه و یا نیات پلید و شوم آن‌ها، چهرهٔ این افراد را در نظر خواننده آشکار کند.

با نگاهی به داستان، متوجه می‌شویم که اگر نویسنده از زاویهٔ دید دیگری غیر از زاویهٔ دید سوم شخص برای روایت این داستان استفاده می‌کرد، از انسجام منطقی و نظم داستان کاسته می‌شد؛ زیرا تعداد شخصیت‌های داستان زیاد است و اگر قرار بود، که هر شخصیتی با شعاع کانونی درونی به معرفی اهداف و افکار خود بپردازد، تسلسل بین حوادث مختلف برهم می‌خورد. امّا راوی که دانای کل و عالم به همهٔ امور است و از درون و برون شخصیت‌ها با خبر است، آن‌جایی که لازم می‌داند از ظاهر یا از درون آن‌ها و فعل و انفعالاتی که در روند داستان مؤثر هستند، خواننده را با خبر می‌کند و از طرف دیگر وقوع رویدادها در طول زمانی و مکانی گسترده انجام شده است، یعنی نویسنده درحالی‌که از

احساسات و روحیات بلقیس صحبت می‌کند، از دیگر شخصیت‌ها بی‌خبر نبوده و گزارشی از بقیه به شکل‌های مختلف می‌دهد که از مزایای مهم شیوهٔ زاویهٔ دید سوم شخص است.

نکتهٔ مثبت دیگر این است که نویسنده به‌راحتی توانسته است در هر رویدادی به توضیح و تفسیر و مداخله بپردازد و توضیحات گسترده و همه‌جانبه‌ای را در مورد حادثه‌ای بیان کند. در این داستان میسلون هادی حادثهٔ شروع جنگ را به‌طور گسترده تشریح می‌کند و از گم‌شدن یحیی، مراقبت زن سیاه‌چشم، تخیلات شاکرین، شخصیت توفیق، آمدن روح عبدالملک به خانهٔ بلقیس، شرایط خیابان‌ها و سربازان آمریکایی و ... سخن به میان می‌آورد.

در یک نگاه کلی به داستان، می‌توان گفت که میسلون هادی یک راوی بی‌طرف است به دلیل این‌که در خوب یا بد بودن شخصیت‌ها نظری نمی‌دهد و بی‌طرفی را اختیار کرده است.گفتگوی شخصیت‌ها و برخورداری هر کدام از لحنی خاص، از توانایی نویسنده در بیان دیدگاهش حکایت می‌کند.

به عنوان نمونه، وی از طریق گفتگویی بین یحیا و شاکرین، به بیان دیدگاه کودکانه و ساده‌لوحانه در مورد جنگ پرداخته است:

«قالَ یحیی و هُوَ منحن عَلی سیاجِ السَّطحِ وأَخبَرها أنَّ الصَواریخَ تجتازُ الصَّحراءَ في تلکَ اللحظاتِ فَضَحَکَت و هَلَّلَتْ طرباً، و قالَتْ لخیال المآتة إنَّما سَیَختبئانِ سَویاً تحتَ أشجارِ النارنجِ إذا ما جاءت تلک الصواریخُ... ولکنْ سرعانَ ما غَلَبها النعاسُ و نامَت و رَغَبت هنیةُ فی النومِ... و نامَتْ...ورَغَبَ یحیا فی النومِ... و نامَ ومرآتُه بینَ یَدیهِ حَتی انبلاج الصبح الذي بَعدَه بلحظاتٍ، سَقَطَ خیال المآتة عَلی الأرضِ مِن دَوي بعیدٍ، ولکنّه هائلٌ، فَلَطَمتْ بلقیسُ عَلی خدّها واستیقظتْ هنیةُ فزعةً، و صاحَت شاکرین فَرَحاً: بدأتْ الحربُ». **(هادی، ۲۰۰۷: ۱۳۶).**

(ترجمه: یحیی این را گفت و در حالی که روی نردهٔ پشت بام خم شده بود، شاکرین را مطلع کرد که موشک‌ها چند دقیقهٔ دیگر از صحرا عبور خواهند کرد. شاکرین خندید و هلهلهٔ شادی سر داد و به مترسک گفت: وقتی موشک‌ها بیایند، همراه یحیی با هم زیر درختان نارنج پنهان می‌شوند... ولی طول کشید و او خوابش گرفت، هنیه نیز خواست بخوابد و خوابید... یحیی هم مانند آن‌ها خوابش برد در حالی که آینه تا سپیده دم در دستانش بود ... اندکی پس از طلوع، مترسک به خاطر طنین صدایی مهیب و ترسناک که از دور می‌آمد، روی زمین افتاد. بلقیس صورتش را چنگ زد و هنیه هولناک از خواب پرید.. شاکرین با شادی هر چه تمام‌تر جیغ کشید: هیییییییی، جنگ شروع شد).

در حقیقت، راوی در این داستان، با بازیابی روانی شخصیت‌ها، و بیان اوضاع و احوال درونی آن‌ها، مخاطب را در پیشبرد رخدادها، با خود همراه کرده است.

او چون خود اهل عراق بوده و در متن حوادث و اتفاقات حضور داشته، علاوه بر نقل و بیان داستان‌ها از زبان شخصیت‌ها، مانند یک ناظر بر شخصیت داستانی، بر اعمال شخصیت‌ها نظارت داشته و با آن‌ها همراهی می‌کند. البته در قسمت‌هایی از داستان، مشاهده می‌شود که راوی خارج از ماجرا نشسته و تنها به گزارش برخی از حوادث می‌پردازد و هیچ‌گونه دخالتی در بیان آن‌ها نمی‌کند:

«توفيقُ عادَ مِن بَعيدٍ وَ بِيدِهِ دستةُ شموعٍ، فَمَرَّ بِالقُربِ مِن كُحَيلةَ الَّتي كانَت تَقِفُ كَعادتِها بينَ الأشجارِ خَلفَ سياجِ مَنزِلِها، وَ تَلَمُّ رُمُوشَها السوداءَ الكثيفةَ حولَ حَدقَتَي عَينَيها وَ تَتفرَّجُ علَى الرائحِ وَ الغادي وَ تَضحَكُ» (هادي، ۲۰۰۷: ۱۰۱).

(ترجمه: توفیق از دور با دسته‌ای شمع بر می‌گشت. او از کنار کحیله گذشت که طبق معمول بین درخت‌ها پشت حصار خانه‌اش می‌ایستاد و مژه‌های پر پشت سیاهش را دور حدقهٔ چشم‌هایش جمع می‌کرد و رفت و آمد رهگذران را از صبح تا شب می‌پایید و می‌خندید).

گاهی هم اتفاق می‌افتد که راوی با بیانی غیرصریح، دغدغه‌ها و احساساتش را در قالب شخصیت‌های داستان، به طور مستقیم با خواننده در میان می‌گذارد: به عنان مثال وی از زبان راننده‌ای که بلقیس و شاکرین و توفیق را به سمت جادوگر می‌برد، اعتراض خود را به وجود سربازان آمریکایی در شهر بغداد اعلام می‌کند:

«ثُمَّ خَرَجَ مِنَ الطريقِ السريعِ الذي اِسْتَحْوذَ عليه رتلٌ مِن الدَبابابتِ الأمريكيةِ، واتجَهَ إلى مُفْتَرَقِ العامريةِ للاستدراةِ مِن هناک إلى الطريقِ القديمِ الذي يُؤدى إلى مَقبرةِ الكَرخِ في أبي غريبٍ، وعندَ الاقترابِ من نقطةِ السيطرةِ طَلَبَ مِنْهُم جندي أمريكى التوقفَ، فَتَوَقَّفَ السائقُ و هُوَ يَقُولُ بِصَوتٍ خَفيضٍ:أَينَ ما نَذْهَبُ فى قبورِنا عظامٌ. ثم تَرجل مِن السَّيارةِ حَسبما طَلَبَ المُتَرَجم منه، ومدَّ الجندىُ الأمريكى رأسَه فى السَّيارةِ». (هادى، ۲۰۰۷: ۱۶۵ – ۱۶۶).

(ترجمه: سپس راننده از اتوبانی که کاروانی از تانک‌های آمریکایی کنترل آن را به دست گرفته بودند، خارج شد و به طرف تقاطع عامریه رفت تا از آن‌جا به سمت جادهٔ قدیمی که به آرامگاه کرخ در ابو غریب منتهی می‌شد، دور بزند. موقع نزدیک شدن به ایست و بازرسی، سربازی آمریکایی از آن‌ها خواست که بایستند، راننده ایستاد و با صدایی آهسته گفت: هر جا

می‌رویم از دست مزاحم آرامش نداریم (این‌ها همه جا هستند). راننده همان‌طور که مترجم از او خواسته بود، از ماشین پیاده شد. سرباز آمریکایی سرش را داخل ماشین برد).

یکی دیگر از ویژگی‌های شیوهٔ روایت داستان، استفاده از نماد و نشانه برای بیان اهداف مورد نظر راوی می‌باشد. این شیوه، شیوهٔ غیرمستقیم و رمزی است که راوی از آن برای جذابیت و رساندن هدف و منظور خود استفاده کرده است. به عنوان نمونه، عکس منصور ماشی سالمدار روی دیوار نماد پایبندی بلقیس به شوهر و خانواده، گیاه عشقه‌ای که بلقیس از بداله آورده و آن را به عکس منصور داربست زده بود، نماد زندگی و امید داشتن به زندگی است:

«عادَتْ اللبلابةُ التی زَرَعتْها بلقیسُ فی البیتِ إلی مَکانِها تحتَ صورةِ زَوجِها منصورِ، فی سَندانةٍ جَدیدةٍ و ترابٍ جدیدِ، و حَملَت بلقیسُ ساقَها التی لم تَنْکَسِرْ إلی الأَعلی و أَزجتها علی سکةِ ستارةِ النافذةِ، حیثُ تَعَرشَتْ الأوراقُ هناکَ و نَمَتْ و تَرَعرَعَتْ و غَطَّتْ مسافةً طویلةً قطعتها بینَ الصورةِ و السَّقفِ فی ثمانی سنواتِ انْقَضَتْ مُنذُ الیومِ الذي جاءَت بها بُرعماً من لبلابةِ البدالةِ». (هادی، ۲۰۰۷: ۸۵).

(ترجمه: عشقه‌ای که بلقیس در خانه کاشته بود، در گلدانی نو و خاکی تازه به سر جای اولش - زیر عکس همسرش منصور- بازگشت و بلقیس ساقهٔ سالم عشقه را بالا برد و به ریل چوب پردهٔ اتاق بند زد. این‌جا مکانی است که گلبرک‌ها در آن قد کشیده‌اند، رشد و پرورش یافته‌اند و در طول هشت سال گذشته که بلقیس جوانهٔ آن را از ادارهٔ مخابرات آورده بود، این عشقه مسیر طولانی بین عکس و سقف خانه را پیموده و سقف آن را پوشانده بود).

آینهٔ شکستهٔ بلقیس، نماد روشنایی و دوست داشتن، دیدن مار زیر قالیچه چهار فصل نماد وجود دشمن در کشور و وطن، رودخانه نماد حرکت و ساکت نشدن در مقابل دشمنان است، به نظر می‌رسد که مخزن دستگاه شیشه‌ای که عنکبوت‌ها درآن اسیر بودند روی میز پسر، نمادی از کشورهای جهان سوم است که مردمانش را ابرقدرت‌ها اسیر امیال خود کرده‌اند:

«ثُمَّ أشارَ بإصبعهِ إلی جهازٍ زجاجي لم یَکُن أکبرَ مِن حَجمِ کِتاب ضَخم جاثم عَلَی سَطح منضدةٍ معینیةٍ، مصنوعٌ علی شکل مستطیل مجسّمٍ مُؤَطّرٍ باللونِ الأسودِ و مُثبَّت مِن الجانِبَینْ عَلی عَمودینَ مَربوطین بقاعدة تتیحُ له التحرک بشکل محوري... یُمکِنُ تَقلیبُ المستطیلِ الزجاجي المجسمِ کدولابِ الهواءِ مِنْ الأَعلی إلی الأسفل فَتَخْرُجُ من رکنِه الأیمنِ في السقفِ، عندَما یَنْقَلِبُ، مئاتُ العناکب الصغیرة التی تَسیر علی درب مُتَعَرِج یَنْزلُ مثلَ خطّ بیانی إلی أسفلِ المستطیلِ، حتّی یَصِل إلی زاویةٍ أخری في قاعدةِ المستطیلِ تدخلها و یَدْخُلُ بعدَها طابور العناکب، ثم یَختفی المَنظر بأکملِه لحین انقلابِ المستطیلِ عالیةً

سافلةً مرةً أخرى فَتَعُود العناكبُ للظهورِ مِنْ الزاوية التی كانَت في أسفلِ المستطيلِ فأصبَحَت أعلاه و تواصل هُبوطُها على الطريقِ المتعرجِ إلى الزاويةِ اليسرى في قاعِ المستطيلِ». (هادی، ۲۰۰۷: ۱۲۴)

(سپس با دست، به دستگاه شیشه‌ای اشاره کرد که هم اندازهٔ حجم کتاب قطوری بود که به صورت باز بالای میز لوزی شکل قرار داشت. این دستگاه با طراحی مستطیلی شکل سیاه رنگ برجسته‌اش، از دو طرف به دو ستون متصل به پایه، ثابت شده بود. این پایه امکان حرکت و گردش محوری را به دستگاه می‌داد... مستطیل شیشه‌ای سه بعدی می‌توانست مثل چرخ و فلک از بالا به پایین بچرخد، وقتی که برگردانده می‌شد، از داخل سقف در گوشهٔ راست دستگاه، صدها عنکبوت کوچک با حرکت در مسیری مارپیچی، همانند خط نموداری به پایین مستطیل می‌آمدند تا این‌که به گوشهٔ دیگر قاعدهٔ مستطیل برسند و از آن‌جا وارد دستگاه می‌شدند، سپس به دنبال آن‌ها لشکری از عنکبوت‌ها وارد آن می‌شدند. هنگام وارونه شدن مجدد مستطیل از بالا به پایین، صحنهٔ حاضر به کلی ناپدید می‌گشت به گونه‌ای که عنکبوت‌ها از گوشهٔ پایین مستطیل، در گوشهٔ بالایی آن قرار می‌گرفتند و این بار از زاویهٔ سمت چپ در مسیری زیگزاگی به انتهای مستطیل می‌افتادند).

۳. نتیجه‌گیری

میسلون هادی بر اساس مکتب رئالیسم و در قالب رمز و نماد، گام مهمی در جهت بیان درد و رنج و آلام و کاستی‌های مردم مظلوم و ستم دیده و برملا ساختن چهرهٔ واقعی ابرقدرت‌ها که به بهانه‌های مختلف، دست به کشت و کشتار و دخالت در امور دیگر کشورها می‌زنند، برداشته و واقعیات اجتماعی را آن‌گونه که هست و باید دیده شود — با تمام جزئیاتش- بیان می‌کند.

نگاه نویسنده در روایت داستان، رئالیستی بوده و مبتنی بر دیده‌ها و تجربیات است. او برای این‌که بتواند تمام جوانب را در نظر بگیرد و آزادانه همهٔ مشکلات جنگ، افکار و عقاید و احساسات شخصیت‌ها را به زبان بیاورد، شیوهٔ روایتی سوم شخص - دانای کل نامحدود — را در روایت حوادث برگزیده است. نویسنده با نگاهی زنانه، از مشکلات و محدودیت‌های زنان جامعه امروزی عراق سخن به میان می‌آورد؛ زنان که در اثر جنگ تنها شده‌اند و احتیاج به سرپناه و حامی دارند. به همین خاطر بیشتر شخصیت‌های مرد در این اثر، در سایه هستند و حضور زنان پررنگ‌تر است؛ زنانی که نماد ایثار و صبوری هستند و در کنار نقش اصلی زنانه و لطیف خود مانند مادر بودن، پابه‌پای مردان در جنگ و سختی‌های آن حضور داشته و نقش‌های اجتماعی شجاعانه و حماسی بر عهده دارند. بنابراین راوی

داستان، خود نویسنده است که از دور همهٔ وقایع را در مکان‌ها و موقعیت‌های مختلف بیان و حالات مختلف افراد را بازگو می‌کند.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱). زندگینامهٔ میسلون هادی:

میسلون هادی، – داستان‌نویس معاصر عراقی– در سال ۱۹۵۴ در بغداد متولد شد و در آن‌جا اقامت گزید. وی در سال ۱۹۷۶ از دانشکدهٔ مدیریت و اقتصاد دانشگاه بغداد فارغ‌التحصیل شد و مدتی در نشریات فرهنگی مانند «**الموسوعة الصغيرة**» و مجلهٔ «**الطليعة الأدبية**» و بخش فرهنگی مجلهٔ «الف باء» هفتگی عراق مشغول به کار شد» (**حوامدة**، ۲۰۱۰: ۱). او در بیست سالگی شروع به نوشتن قصه و داستان کرد و علاوه بر قصه و رمان، کتاب‌هایی در زمینهٔ ادبیات کودکان و قصه‌هایی در زمینهٔ خیال علمی نگاشته است» (کاظم، ۲۰۰۶: ۷). اولین مجموعهٔ قصهٔ وی با عنوان «الشخص الثالث» می‌باشد که در سال ۱۹۸۵ منتشر گشت و دوازده قصه را در برمی‌گیرد که همگی پیرامون غم و اندوه زن عراقی و موضوع جنگ می‌چرخد» (ربیعی، ۲۰۰۶: ۶۴). از دیگر آثار منتشر شدهٔ وی می‌توان به قصّه‌ها و داستان‌هایی از قبیل **أساطير الهنود الحمر** (۱۹۸۶)، **الفراشة** (۱۹۸۶)، **الهجوم الأخير لكوكب العقرب** (۱۹۸۷)، **الخاتم العجيب** (۱۹۸۷)، **سر الكائن الغريب** (۱۹۸۸)، **أشياء لم تحدث** (۱۹۹۲)، **الخطأ القاتل** (۱۹۹۳)، **رجل خلف الباب** (۱۹۹۴)، **الطائر السحري والنقاط الثلاث** (۱۹۹۵)، **العالم ناقصاً واحد** (۱۹۹۹)، **لا تنظر إلى الساعة** (۱۹۹۹)، **رومانس** (۲۰۰۰)، **يواقيت الأرض** (۲۰۰۱)، **العيون السود** (۲۰۱۰)، **الحدود البرية** (۲۰۰۴)، **حلم وردي فاتح اللون** (۲۰۰۹)، **شاي العروس** (۲۰۱۰)، **نبوءة فرعون** (۲۰۱۱)، **حفيد البي بي سي** (۲۰۱۱)، **ماما تور بابا تور** (۲۰۱۲) و **الليالي الهادئة** (۲۰۱۱) اشاره کرد (الحدیثی، ۲۰۱۴: ۲).

کتابنامه

آسیموف، ایراک و دیگران. (۱۳۷۷) *عناصر داستان‌های علمی و تخیلی*. چاپ اول. (خیام فولادی تاری) تهران: نی.

ابراهیم، سلام. (۲۰۱۲) *الرواية العراقية*– (رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية و الحروب و الاحتلال و سلطة الطوائف، *دوريّة «تبيّن»*، قطر: المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، ۱۷۵–۱۹۸.

ابراهيم، السيّد. (۱۹۹۸) *نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة*، جامعة قاهرة، كلية الآداب، دارقبا للطباعة و النشر و التوزيع.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰) *هنر رمان*، چاپ اول، تهران: آگاه

بوطيب، عبدالعالي. (۱۹۹۳) «مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف»، *مجلة فصول*، مجلد۱۱، العدد ٤، ٦٨.

البياتي، دعاء قحطان عباس. (۲۰۱۳) «المكان في روايات ميسلون هادى، بإشراف: مها فاروق عبدالقادر الهنداوى»، *مجلة الأستاذ*، العدد ۲۰۴، المجلد الأول.

پرین، لورانس. (۱۳۷۸) *ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی*. چاپ اول. (حسن سلیمانی، فهیمه اسماعیل‌زاده) تهران: رهنما.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲) *بوطیقای نثر*، ترجمه انوشیروان گنجی پور، تهران: نی.

الجبوري، حسين احمد ابراهيم. (۲۰۱۶) الحضور و الغياب في الخطاب الأنثوى رواية نبوءة فرعون لميسلون هادى (۲) (ملف ۱۴)، *موقع الناقد العراقى*.

جنيت، جيرار. (۱۹۹۷) *خطاب الحكاية (بحث في المنهج)*،ترجمة محمد معتصم و آخرون، الطبعة الثاني، الرباط، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

سرحان، حسن. (۲۰۱٦) العودة الى التاريخ فى الرواية العراقية بعد ۲۰۰۳، *صحيفة القدس العربى*.

الحديثي، نهاد. (۲۰۱٤) ميسلون هادي أفضل روائية لعام ۲۰۱۳، طبع في *موقع زيتونة*.

حوامدة، موسى. (۲۰۱۰) ميسلون هادى: الأردن يسير على الطريق السريع فى مجال الإنتعاش الثقافي، *جريدة الدستور* – تصدر عن الشركة الأردنية للصحافة و النشر، العدد۱۵۱۱۳.

خدادای، فضل‌الله؛ عبداللهیان، حمید؛ عاشورلو، شیرین. (۱۳۹۳) بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد شناختی (راوی همه-چیزدان) در ادبیات فارسی، *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شمارهٔ چهارم، صص ۱۱۷- ۱۴۲.

الربيعي، عبدالرحمن مجيد. (۲۰۰۶) قصص «الشخص الثالث» و البحث عن عنصر المفاجأة، طبع فى كتاب *الفراشة و العنكبوت (دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي و الروايي)*، إعداد و تقديم: نجم عبدالله كاظم، عمّان: دار الشروق.

رحمتی، مریم؛ سلیمی، علی؛ بیرانوند، مریم. (۱۳۹۷) صحنه و صحنه‌پردازی در داستان نبوءة فرعون میسلون هادی، *پژوهش‌نامه ادبیات داستانی*، سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، ۷۳-۹۰.

رحمتی، مریم، قادری، عزیز. (۱۴۰۰) *پیشگویی فرعون*، ترجمهٔ رمان نبوءة فرعون، چاپ اول، تهران: یار دانش.

رضوانیان، قدسیه، نوری، حمیده. (۱۳۸۸) «راوی در رمان آتش بدون دود»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شماره ۴، ۹۴-۷۹

الشبول، عبدالله خليل. (۲۰۱۸) *الروابط اللغوية في رواية نبوءة فرعون لـ ميسلون هادي*، أطروحة ماجيستر، *جامعة يرموك*.

كاظم، نجم عبدالله. (۲۰۰۶) أدب ميسلون هادي القصصي أجنحة فراشات للمسافات الطويلة، طبع فى كتاب *الفراشة و العنكبوت (دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي و الروايي)*، إعداد و تقديم: نجم عبدالله كاظم، عمّان: دار الشروق.

عامري، ميّادة عبد الامير كريم. (۱٤۳۲) *البنية السردية في كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني*، رسالة لنيل شهادة الماجيستر باشراف الاستاذ المساعد ضياء غني لفته العبودي، *جامعة ذي قار– كلية التربية*.

عباسی، نسرین. (۱۳۹۶) بررسی و تحلیل رمان *الطنطوریه* اثر رضوی عاشور بر اساس نظریهٔ روایتی ژرار ژنت، رسالهٔ دکتری، *دانشگاه بو علی سینا*، استاد راهنما: صلاح‌الدین عبدی.

عبود، سعد مطر. (۲۰۰۹) توظيف الموروث الثقافي في الرواية العراقية ... قراءة تحليلية في رواية (دينار واوى الثاني)، *صوت الآخر (مجلة اسبوعية)*، اربيل، اقليم كوردستان العراق، العدد ۲۳۰.

عيد، يمني. (۱۹۹۹) *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، الطبع، الثانية، دار الفارابي– لبنان.

فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۷) خطی از خط سوم: میانبری به ادبیات داستانی معاصر عرب: *ادبیات داستانی. پژوهشگاه علوم انسانی*. شماره ۴۷.

فلاحی، طاهره؛ رحمتی ترکاشوند، مریم؛ همتی، شهریار. (۱۳۹۷) «کارکرد وصف در ساختار روایی رمان‌های العالم ناقصا واحد و غنیمت»، *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، دورهٔ دهم، شمارهٔ ۴، ۸۵-۱۰۳.

مرادی، محمد هادی، مونسی، آزاد، قادری، قادر و خاکپور، رحیم. (۱۳۹۱)، «لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها»، *مجلة دراسات الأدب المعاصر*، العدد السادس عشر، ص ۱۰۱-۱۱۷.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۱) *زاویه دید در داستان*. چاپ اول. تهران: سخن.

میر صادقی، جمال. (۱۳۹۲) *عناصر داستان*. چاپ هشتم. تهران: سخن.

هادي، ميسلون. (۲۰۰۷) *نبوءة فرعون*، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴) *هنر داستان‌نویسی*، چاپ هشتم، تهران: نگاه.

References

Asimov. I. & others. (1998) *Elements of science and fiction*. First Edition. (Khayam Fauldari Tari) Tehran: Ney Publishing. (In Persian).

Ibrahim. S. (2012) "The Iraqi Novel- (Monitoring Iraqi Devastation in Times of Dictatorship, Wars, Occupation, and Sectarian Authority)", "Tabyan" periodical, Qatar: *Arab Center for Research and Policy Studies*, 175-198. (In Arabic).

Ibrahim. S. (1998) "The Theory of the Novel: A Study of Literary Criticism Methods in Treating the Art of the Story", Cairo University, Faculty of Arts, Darqaba Printing, Publishing and Distribution. (in Arabic).

Irani. N. (2001) *The Art of the Novel*, 1st Edition, Tehran: Agah Publications. (in Persian).

Boutayeb. A. (1993) "The concept of narrative vision in narrative discourse between coalition and difference", Fosool Magazine, Volume 11, Issue 4, 68. (In Arabic).

Al-Bayati. D. (2013) *The Place in Maysloun Hadi's Novels*, under the supervision of: Maha Farouk Abdul Qadir Al-Hindawi, Al-Ustad Magazine, 1(204). (in Arabic).

Perrin. L. (1999) *Fictional literature structure*, sound and meaning. 1st Edition. (Hasan Soleimani, Fahima Esmailzadeh) Tehran: Rahnama Publications. (In Persian).

Todorov. T. (2003) *Prose Boutique*, translated by Anoushirvan Ganjipour, Tehran: Ney Publishing. (In Persian).

Al-Jubouri. H. (2016) *Presence and Absence in Feminine Discourse*, the Novel of Pharaoh's Prophecy by Maysalun Hadi (2) (File 14), Al-Naqid Al-Iraqi website. (In Arabic).

Genette. G. (1997) *The Discourse of the Story* (Research on the Method), translated by Muhammad Moatasem and others, second edition, Rabat, Supreme Council of Culture, General Authority for Princely Presses. (In Arabic).

Sarhan. H. (2016) *Return to History in the Iraqi Novel after 2003*, Al-Quds Al-Arabi Newspaper. (In Arabic).

Al-Hadithi. N. (2014) *Maysloun Hadi*, the best novelist of 2013, printed on the Zaytouna website. (In Arabic).

Hawamdeh. M. (2010) Maysloun Hadi: Jordan is on the fast track in the field of cultural recovery, Al-Dustour newspaper - published by the Jordanian Press and Publishing Company, issue 15113. (In Arabic).

Khodadai. F., Abdullahian. H & Ashourlou, S. (2013) investigation of cognitive components and dimensions (the omniscient narrator) in Persian literature, *Journal of Contemporary Persian Literature*, Institute of Humanities and Cultural Studies, 4(4), 117-142. (In Persian).

Al-Rubaie. A. (2006) "Third Person" Stories and the Search for the Element of Surprise, printed in the book The Butterfly and the Spider (Studies in Maysloun Hadi's Narrative and Narrative Literature), prepared and presented by: Najm Abdullah Kazem, Amman: Dar Al-Shorouk. (In Arabic).

Rahmati. M. Salimi. A and Biranvand. M. (2017) scene and staging in the story "Pharaoh's Prophecy" by Mislon Hadi, *Fiction Literature Research Quarterly*, 7(25), 73-90. (In Persian).

Rahmati. M. Qaderi. A. (2021) *Pharaoh's Prophecy*, translation of the novel "Nabuaa Pharaon ", first edition, Tehran: Yar Danesh Publications. (In Persian).

Rizvanian. Q. Nouri. H. (2008) "The Narrator in the novel Fire Without Smoke", Researches on Persian Language and Literature, *Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan*, New Edition, No. 4, 79-94. (In Persian).

Al-Shaboul. A. (2018) Linguistic Connections in the Novel "Pharaoh's Prophecy" by Maysloun Hadi, Master's Thesis, Yarmouk University. (In Arabic).

Kazem. N. (2006) *Maysloun Hadi's narrative literature*, Butterfly Wings for Long Distances, printed in the book The Butterfly and the Spider (Studies in Maysloun Hadi's narrative and narrative literature), prepared and presented by: Najm Abdullah Kazem, Amman: Dar Al-Shorouk. (In Arabic).

Ameri. M. (2010) *The Narrative Structure in the Book of Songs by Abu al-Faraj al-Isfahani*, a dissertation to obtain a master's degree under the supervision of

Assistant Professor Dhia Ghani Lafta al-Aboudi, Dhi Qar University - College of Education. (In Arabic).

Abbasi. N. (2016) review and analysis of the novel "Al-Tanturiyeh" by Razavi Ashour based on the narrative theory of Gerar Genet, doctoral thesis, Bou Ali Sina University, supervisor: Salahuddin Abdi. (In Persian).

Abboud. S. (2009) *Employing cultural heritage in the Iraqi novel...* An analytical reading of the novel (Dinar and Awi II), Voice of the Other (weekly magazine), Erbil, Kurdistan Region of Iraq, Issue 230. (In Arabic).

Eid. Y. (1999) *Techniques of Novel Narration in Light of the Structural Approach*, second edition, Dar Al-Farabi - Lebanon. (In Arabic).

Farzad. A. (1998) A line from the third line: a shortcut to contemporary Arab fiction: Literary Fiction Journal. *Research Institute of Humanities*. Number 47. (In Persian).

Falahi, T., Rahmati Torkashvand, M & Hemmati, Sh. (2017) "the function of description in the narrative structure of the novels "Al-Alam Naqesa Waheed" and Ghanimat", *Comparative Literature Survey*, 10th Drura, No. 4, 85-103. (In Persian).

Moradi, M., Munsi, A., Qadiri, Q & Khakpour, R. (2012) "An overview of the emergence and development of the Arabic novel", *Journal of Contemporary Literary Studies*, issue sixteen, 101-117. (In Persian).

Mirsadeghi, J. (2011) *Point of view in the story*. First Edition. Tehran: Sokhan Publishing House. (In Persian).

MirSadeghi, J. (2012) *Story elements*. Eighth edition. Tehran: Sokhan Publications. (in Persian).

Hadi, M. (2007) *Nabuaa Pheraan*, first edition, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. (In Arabic).

Yonsi. I. (2005) The art of story writing. Eighth edition. Tehran: Negah Publications Institute. (In Persian).