Archive of SID

تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان «الهؤلاء» از مجید طوبیا

(علمی پژوهشی)

دکتر زهره قربانی مادوانی[1](استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران)

doi.org/10.22067/jall.v11i2.80921

صص: ۲۱٤-۱۹۸

چکیده

با انقلاب پست‌مدرنیسم در ادبیات تغییر و تحولاتی صورت گرفت که از جملۀ آن‌ها می‌توان به داستان‌هایی اشاره کرد که بر طبق قاعده و اصول روایت نگارش نشده‌اند بلکه در طول روایت، به شیوه‌های مختلف بر داستانی بودن آن‌ها تأکید می‌شود. این نوع از ادبیات علاوه بر تثبیت جایگاۀ خود در بین نویسندگان غربی، به ادبیات داستانی عربی نیز راه یافته است و بسیاری از نویسندگان عرب توانسته‌اند در روایت‌های خود، آن مؤلفه‌ها را به خوبی به کار گیرند. از جمله آن نویسندگان، مجید اسحاق طوبیا نویسنده مصری با اثر خود، رمان «الهؤلاء» است. در این رمان، شیوه‌های به کار رفته است که آن را در زمره آثار پست‌مدرنیسم قرار می‌دهد.

این پژوهش درصدد آن است با رویکرد توصیفی- تحلیلی به شگردهای مختلفی که طوبیا برای خلق داستان پست مدرن خود از آن‌ها بهره جسته، اشاره کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد طوبیا توانسته است مؤلفه‌هایی چون ساختگی و وهمی بودن شخصیت‌ها، تخیلی بودن راوی که در اصل خود نویسنده است، فرجام‌های چندگانه و فراواقعیت را در این رمان برای خواننده به معرض نمایش بگذارد. دیگر نکته مهم این رمان، ویژگی معکوس کردن است و این وارونگی را می‌توان در معکوس کردن اسم مجید طوبیا به صورت«أیبوط دیجم»و در طرح گردش زمین بر خلاف عقربه‌های ساعت و در پایان داستان، جهت مخالف حرکت قطارها مشاهده کرد.

کلیدواژه‌ها: رمان، پسامدرنیسم، فراداستان، مجید طوبیا، الهؤلاء.

تاریخ دریافت : ۱۳۹۸/۳/٤ تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۹/۵
[1] رایانامه نویسنده مسئول:zghorbani@atu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

پست‌مدرنیسم یک انقلاب در نیمه دوم قرن بیستم به شمار می‌رود که علاوه بر تأثیر در هنر و علوم انسانی به حوزهٔ ادبیات نیز راه یافت و داستان‌های بی‌شماری وجود دارند که تحت تأثیر این جریان، دستخوش تغییر و تحولاتی اساسی در چارچوب روند روایت شدند. برای نمونه چند روایتی، بی‌نام و نشان بودن شخصیت‌ها، بی‌ثباتی، عدم قطعیت و اشاره به تصنعی بودن داستان، ازجمله آن مؤلفه‌هاست. در این میان نوع خاصی از ادبیات نیز شکل گرفت که فراداستان خوانده می‌شد. در فراداستان، به عنوان دستاورد جدید پست‌مدرن، نویسنده به شیوه‌های مختلف، به داستانی بودن اثر خود اعتراف می‌کند. برای نمونه روی سخن راوی، با خواننده است یا این‌که شخصیت‌های داستان، نویسنده را مورد خطاب می‌دهند و بر نقش خود، اعتراض می‌کنند. به نظر می‌آید نویسندگان جدید دوست ندارند تنها در فضای خیالی داستان باشند، بلکه به دنبال آن هستند تا خواننده را با خود همراه کنند. این نسل جدید به اقتضای عصر جدید که فضای صرف داستان و خیال را بر نمی‌تابد و دوست دارد همه چیز را خود تجربه کند و به عینه ببیند، باعث شد فضای داستان به این سمت و سو کشانده شود.

مجید طوبیا، نویسنده مصری در رمان خود «الهؤلاء» مؤلفه‌های پسامدرن را به کار گرفته است و از میان این مؤلفه‌ها، آنچه که جایگاه ویژه‌ای دارد، فراداستان است. از این رو، این پژوهش سعی دارد تا ضمن برشمردن این مؤلفه‌ها، پاسخی برای سؤال‌های اساسی زیر نیز بیابد:

مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان«الهؤلاء» به چه صورت ظاهر شده است؟

هدف نویسنده از به کارگیری آن مؤلفه‌ها چیست؟

در این پژوهش ضمن مطالعه محتوایی رمان«الهؤلاء» و با استعانت از دیدگاه‌های ناقدان و صاحب نظران ادبیات پسامدرن، به روش توصیفی- تحلیلی سعی می‌شود مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم و شگردها و تکنیک‌های فراداستان استخراج شده و مورد تحلیل قرار گیرد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های ارزنده‌ای در زمینه ویژگی رمان‌های پست‌مدرنیسم چه در ادبیات عربی و چه در ادبیات فارسی به نگارش در آمده است. اشاره به همه این پژوهش‌ها، از حوصله این مقاله خارج است از این‌رو تنها به مقالات حوزه ادبیات عربی پرداخته می‌شود:

مقالهٔ تطبیقی «جماليات ما وراء القص في الرواية ما بعدالحداثة«التجليات» و «ملكان عذاب»(۲۰۱۷م) از روح الله مطلبی، احمدرضا صاعدی و محمد خاقانی اصفهانی: در مجلهٔ«اللغة العربية و آدابها» چاپ شده است. در این مقاله، مقدمه‌ای از

www.SID.ir

Archive of SID

فراداستان و تکنیک‌های آن در دو رمان مذکور آمده است و بیشترین تأکید نگارندگان مقاله، بر تکنیک مخاطب قرار دادن خواننده است و به دیگر تکنیک‌ها کمتر پرداخته شده است.

مقالۀ «لعبة الميتا سرد في رواية الفردوس المحرم» به قلم لیث سعید هاشم الرواجفة (۲۰۱۷م): این مقاله ضمن معرفی مختصر فراداستان، بدون عنوان گذاری به برخی از مؤلفه‌های فراداستان نیز اشاره کرده است و در پایان، نویسنده به این نتیجه رسیده است که هدف از نگارش رمان «الفردوس المحرم»، هجوم به همه سَم‌هایی است که در درون جامعه پخش شده است.

مقالۀ«تحلیل مؤلفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا (با تکیه بر رمان های البحث عن ولید مسعود و یومیات سراب عفّان) به قلم ملاابراهیمی و رحیمی(۱۳۹٦ش): در مجلۀ«زبان و ادبیات عربی» چاپ شده است. در این مقاله، نگارندگان ضمن برشمردن مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، به این نتیجه رسیده‌اند که چند صدایی و چند روایتی بودن رمان، حضور بیشتری در اثر مذکور داشته‌اند.

مقالۀ اینترنتی«الفانتازيا في رواية الهؤلاء- مجيد طوبيا»(۲۰۱۵م) به قلم رائد الحواری: در این مقاله، تنها به موضوع خیال و وصف آن در رمان پرداخته شده است و اشاره‌ای به موضوع مؤلفه‌های مدرنیسم و فراداستان نشده است.

مقالۀ«المبنى الميتاسردی فی الرواية»(۲۰۱٤م) به قلم فاضل ثامر: در این نوشتار، ضمن معرفی فراداستان و برشمردن مصطلحات بسیاری که در راستای آن قرار می گیرند، به تکنیک‌های آن نیز اشاره شده است.

مقالۀ«میتاسرد ما بعد الحداثة»(۲۰۱۳م) به قلم فاضل ثامر که در مجله الکوفه به چاپ رسیده است: نگارنده، بعد از معرفی فراداستان، نمونه رمان‌هایی از فراداستان را نام می‌برد و به اختصار به برخی از تکنیک‌های به کار رفته در آن رمان‌ها، اشاره می‌کند.

اما ارزش افزوده این مقاله این است که از یک سو به بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در نزد مجید طوبیا که تاکنون بررسی نشده است، می‌پردازد و از سوی دیگر به دو مقوله پست‌مدرنیسم و فراداستان در کنار یکدیگر اشاره می‌کند که در مقالات مذکور هر یک به طور مجزا آمده‌اند.

۲. ادبیات پست‌مدرن

ادبیات و به خصوص ادبیات داستانی یکی از حوزه‌هایی است که از پست‌مدرنیسم بسیار تأثیر پذیرفته است. پست مدرنیسم در ادبیات از دهۀ ۱۹٦۰ میلادی آغاز شد. اصطلاح آن، از دو واژۀ «post» به معنای بعد و «modernism» مشتق از «modo» به معنای «همین الان» تشکیل شده است و بر جریان یا حوزه معنایی وسیع دلالت دارد که در نیمه دوم قرن بیستم، علاوه بر هنر، بر وضعیت عام انسانی و جامعه در سطح کلی اشاره می‌کرد. این جریان نیرومند به طور عمده مبتنی بر نظریات

www.SID.ir

Archive of SID

پساساختارگرایان و در واقع در ادامه مدرنیسم و مرحله جدیدی از آن است (هاجری، ۱۳۸٤: ۲۱۹). پیشگامان داستان پست مدرنیسم، ولادیمیر ناباکف[۱]با رمان «آتش رنگ پریده»[۲] در سال ۱۹٦۲، گابریل مارکز[۳]با اثر مشهور خود به نام «صد سال تنهایی»[٤] در سال ۱۹۷۰ و داستان‌های کوتاه خورخه لوئیس بورخس[٥]هستند (شایگان فر، ۱۳۸٦: ۲۱۸). «ایهاب حسن» به عنوان نخستین منتقدی که واژه پست مدرنیسم را برای آثار هنری معاصر پیشنهاد کرده است، در توضیح آن تأکید می‌کند که این واژه بیانگر دوره‌ای جدید در ادبیات نیست، بلکه نوعی از ادبیات را معرفی می‌کند که صدها سال در پس زمینه فرهنگ غرب وجود داشته است. به اعتقاد وی پسامدرن درون پیکره مدرنیسم قرار گرفته است. (نک: رابرتس، ۱۳۸٦: ۱٥٦و الشوابکة،۲۰۱۳: ٦٤۱)بنابراین می‌توان گفت پست مدرنیسم« حالتی از نبود مرکزیت، و نوعی تشتت و پراکندگی است که بانی آن، فرهنگ سرمایه‌داری مصرف‌گرایانه نوین است» (خریسان، ۲۰۰٦: ۲۰٥). «دیوید هاروی» نیز چنین اعتقادی دارد؛ او می‌گوید: پست مدرنیسم بیانگر بحرانی است در مدرنیسم که طی آن تجزیه، پراکندگی، چندگانگی، سیالیت و گذرا بودن تثبیت گشته و قطعیت می‌یابند در حالی که امکان هرگونه ثبات، پایداری، وحدت، اجتماع، یگانگی، دیرپایی و ماندگاری با شک و تردید و بدبینی بیش از حد، توأم است (نوذری، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

در واقع همزمان با پیچیدگی‌های فزون‌تر و تحیرآورتر زندگی در عصر مدرن و پیدایش پسامدرنیته، رمان نیز شکل و ساختاری پیچیده پیدا کرد و با بدعت‌گذاری رمان‌نویسان پسامدرن فضایی از عدم قطعیت و سردرگمی در داستان ایجاد شد (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۲-۲۷). «هانس برتنس» در مورد خصوصیات نوشتار پست‌مدرنیستی می‌گوید: «نوشتار پست‌مدرنیستی، برداشت‌های سنتی از زبان، هویت خودنوشتار و مانند آن را فروپاشانده و شالوده‌شکنی می‌کند و روش‌های سنتی ارائه یک داستان را به سخره می‌گیرد (برتنس، ۱۳۸۳: ۱٦۳). او همچنین در معرفی داستان پست‌مدرن، آن را یک داستان رهایی بخش می‌خواند که خود را به سخره می‌گیرد: «داستان پسامدرن داستانی رهایی بخش است که نظریات رایج درباره زبان، بازنمایی، سوژه و کلان روایت‌ها را متزلزل می‌سازد، رمان پست‌مدرن خود را به سخره می‌گیرد، داستان‌بودگی خود را افشا می‌کند و بدین ترتیب بی‌ثبات سازی خود را بی‌ثبات ساخته و به اصطلاح، دست ما را خالی می‌گذارند (همان: ۱٦٥).

۳. فراداستان (افشای داستان‌بودگی)

فراداستان یکی از انواع ادبیات داستانی پسامدرن است، که در زبان انگلیسی «metafiction» نامیده می‌شود. «Meta» در لغت به معنی «فرا و پس» است و در ترکیب با واژه fiction (داستان تخیلی) اصطلاح«metafiction» را تشکیل می‌دهد

[۱] Viadimir Nabokov
[۲] Pale Fire
[۳] Garcia Marquse
[٤] One Hundred Years of Solitude
[٥] Jorge Luis Borges

www.SID.ir

Archive of SID

که به نوع خاصی از رمان در ادبیات پست‌مدرن اطلاق می‌شود (داد، ۱۳۸۲: ۳٦۰). اصطلاح فراداستان (متافیکشن) [۱]برای اولین بار در سال ۱۹۷۰ توسط ویلیام گاس در ضمن مقاله‌ای بدان اشاره شد (غیتری، ۲۰۱٦: ۹۳) و به داستان‌هایی اطلاق می‌شود که که خود آگاهانه، توجه مخاطب را به وضع ساختگی‌شان جلب می‌کنند تا پرسش‌هایی درباره ارتباط داستان و واقعیت مطرح سازند (وو، ۱۳۹۰: ۸). بعد از ویلیام گاس، منتقدان بسیاری آن را به کار گرفتند و به تعریف آن پرداختند. از جمله پاترشیا وو[۲]که پروفسور زبان انگلیسی در دانشگاه دورهام است و آثار فراوانی در زمینه داستان مدرن و نقد ادبی منتشر کرده است. او معتقد است در فراداستان، قواعد داستانی مورد کاوش قرار می‌گیرند تا نقش انواع داستان در زندگی کشف شود. به عبارتی، کشف این‌که هر یک از ما واقعیت‌هایمان را چگونه بازی می‌کنیم (نک: حمد،۲۰۱۱: ١٤ و الخزعلی، ۲۰۱۱: ۹۱). «پاینده» معتقد است تمهیدات فراداستانی، در خدمت برجسته کردن نگارش متن به منزله بحث برانگیزترین جنبه آن می‌باشد و این متون، توجهٔ خواننده را به فرآیند برساخته شدن خود متن جلب می‌کنند تا نشان دهند که واقعیت، نیز امری برساخته و محصول تعامل ذهن ما با زبان و با جهان خارج است (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۰۹) و به اعتقاد او، فراداستان‌نویسان برآنند که نویسنده با نوشتن داستان، واقعیت را در چارچوب محدود کننده‌ای به نام زبان نشان می‌دهد. اما کار داستان‌نویس بازنمایی واقعیت نیست. به همین سبب آنان به خود نوشتن توجه می‌کنند و برخلاف داستان‌نویسان کلاسیک، که خود را خالق اثر می‌پنداشتند، معتقدند که نویسنده، اسیر نقشی است که زبان، برایش خلق کرده است. در جهان بینی پسامدرنیستی واقعیت، آنچنان که رئالیست‌ها و مدرنیست‌ها تصور می‌کردند، وجود ندارد. در فراداستان نه جهان ذهنی و نه جهان عینی بلکه صناعات نویسندگی مورد محاکات قرار می‌گیرد. فراداستان چنین القا می‌کند که شاید واقعیت، تقلیدی از زبانی است که نویسنده در نوشتن داستان به کار برده است. به بیان دیگر شاید واقعیتی، به جز توصیف‌ها یا بازی‌های کلامی وجود ندارد (ن.ک: پاینده، ۱۳۸۵: ۷۵–۷۸) و پاینده ممیزه‌های پسامدرنیسم و فراداستان را در این موارد می‌شمارد:

راوی بیش از حد فضول و آشکارا مبتکر، واژه آرایی و ساختارهای بدعت‌گذارانه و نمایشی، اعطای آشکار نقش به خواننده، ساختارهای تودرتو، فهرست‌هایی بی‌معنا شبیه به متن یک ورد یا جادو، فروپاشی همه جانبه سامان زمانی و مکانی روایت، سیر قهقرایی بی پایان، انسانیت‌زدایی از شخصیت، بحث نقادانه درباره داستان در خود داستان، و ...(ن.ک: پاینده ۱۳۹۰: –۱۸۰ ۱۸۲).

در میان دیگر منتقدان و صاحب نظران ایرانی، «شمیسا» معتقد است فراداستان عبارت است از: «داستانی که درباره خود داستان نوشته می‌شود، با اصطلاحات نقد ادبی می‌توان گفت که نویسنده به جای محاکات از جهان، داستان را محاکات کرده

[۱] میتافکشن در عربی به (ماوراء الروایة) ، (ماوراء السرد)، (الروایة داخل الروایة)، (السرد الانعکاسي)، (ماوراء القص)،(المیتا سرد)، (المیتاقص)، (القص الماورائي)،(ما فوق الروایة)، (الروایة النرجسیة)، (الروایة الفائقیة)، (خارج الروایة)، (الروایة الانعکاسیة)، السرد المفتون بذاته، المیتا شرح، تخریفات و... ترجمه می‌شود.(حمداوي، سایت www.alukah.net)

[۲] Patricia Wu

www.SID.ir

Archive of SID

است و با توجه به اصطلاحات داستان‌نویسی می‌توان گفت که راوی آن، راوی فضول است که در داستان دخالت می‌کند و روند پیدایش و نگارش آن را توضیح می‌دهد.(شمیسا،۱۳۸۵: ۳۷۸)

وجه مشترک همه این تعریف‌ها، این است که در فراداستان، بر داستانی بودن آن تأکید می‌شود. اما تمهیدات چنین کاری عبارتند از:

مبادرت ورزیدن به اظهارنظر در نوشتار؛ درگیر کردن خود با شخصیت‌های داستانی؛ مخاطب قرار دادن مستقیم خواننده؛ گفتگو با شخص خیالی، نوشتن زندگی‌نامه نویسندگان خیالی و دیگر شگردها. (اورلوفسکی، ۲۰۱۰: ۵۲ ؛ ثامر، ۲۰۱۳: ٦٤)

٤ . نویسنده و خلاصه رمان

مجید اسحاق طوبیا، رمان‌نویس و نویسنده مصری مشهور به مجید طوبیا در ۲۵ مارس سال ۱۹۳۸ در استان «منیا» به دنیا آمد. لیسانس تربیت بدنی و دیپلم سینما دارد. او صاحب داستان‌های «فوستوک یصل إلی القمر» و «خمس جرائد لم تقرأ »و «الأیام التالیة». و تعداد زیادی رمان از جمله« الهؤلاء» و «الولیف» و «غرفة المصادفة الأرضیة» و «حنان» و «عذراء الغروب» و «تغریبة بني حتحوت في أربع أجزاء» و کتاب رمان کودکان به اسم «مغامرات عجیبة» و مقاله‌های خنده‌دار به اسم «التاریخ العمیق للحمیر» می‌باشد.(ویکیپیدیا)

علی‌رغم این‌که مجید طوبیا در نزد بزرگان سینما درس کارگردانی و سناریو نویسی را خوانده است. اما هرگز در رشته کارگردانی کار نکرد و تنها به نوشتن سناریو فیلم ها اکتفا کرد. از همان کودکی به دنیای خواندن و شناخت استانش «منیا» وارد شد و به قاهره رفت و از دانشگاه آن، فارغ‌التحصیل شد. اما بیماری آلزایمر، تمام صفحات کتاب حافظه او را پاره کرد تا جایی که هیچ یک از مراحل زندگی‌اش را به خاطر نمی‌آورد جز آنچه که از دریچه قلبش گذر کرده است و هرازگاهی آن را تکرار می‌کند.(البوابة نیوز)

رمان«الهؤلاء» در سال (۱۹۷۳) نوشته شده است. دارای هفت فصل است، که هر فصل آن، می‌تواند عنوان یک کتاب علمی باشد. مثل عنوان فصل اول «آلة الزمن الموسیقیة»(ساز زمان) و یا عنوان فصل ششم«نظریة جدیدة في نشوء المدن وتطورها»(دیدگاهی جدیددر خصوص پیدایش و پیشرفت شهرها). قهرمان و راوی رمان، خود مؤلف هستند که در شهر «أیبوط» خیالی زندگی می‌کند. مقصود از«الهؤلاء» نیروهای امنیت این شهر است که مردم از آنان وحشت دارند. در داستان، شخصیت اصلی، هیچ کاری علیه دولت انجام نداده است، اما از طرف نیروهای امنیتی، در داستان تعقیب می‌شود. در واقع تنها گناه او، این است که کتابی را مطالعه کرده که ادعا کرده است زمین، بر خلاف عقربه‌های ساعت در گردش است. در دید او،

www.SID.ir

Archive of SID

این مخالفت، یعنی فرجام شوم. پس به خود می‌گوید: «مخترع ساعت اشتباه کرده است؛ چون پیش از این، زمین در جهت خود در حال چرخش بوده است.» پس به دنبال وسیله‌ای می‌گردد که این ناهماهنگی را اصلاح کند. برای این کار به فکر می‌افتد که از مردم کمک بخواهد و به سازمان خبرگذاری می‌رود تا از طریق آن سازمان، مردم را تشویق به همکاری کند. اما توسط این جماعت(الهؤلاء، نیروهای امنیتی) دستگیر شده و با این‌که هیچ گناهی مرتکب نشده است مورد اتهام قرار می‌گیرد و به او نمی‌گویند که اتهامش چیست؟ فقط از او می‌خواهند به همراه یک مأمور، تمام پاسگاه‌های حکومت را بگردد و در آن پاسگاه‌ها اطلاعاتی از مجرمین است و چنان‌چه نامش در لیست مجرمین این پاسگاه‌ها نباشد، مبرا شناخته می‌شود. او در طول داستان از همه پاسگاه‌ها، نامه بی‌گناهی‌اش را دریافت می‌کند. اما ماجرایش در آخرین پاسگاه، بدون روایت رها می‌شود. و تنها چیزی که از آن گفته می‌شود، این است که آن‌ها، وارد زیرزمینی می‌شوند و هر چه بیشتر پیش می‌روند به تاریکی می‌رسند و داستان به پایان می‌رسد.

۵. مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در متن رمان

قبل از این‌که به مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در این رمان پرداخته شود. بهتر است توقفی بر اسم این رمان نیز شود. «الهؤلاء» اسم اشاره و خود جزو معارف است و دوباره معرفه نمی‌شود اما نویسنده با آوردن ال بر سر آن خواسته است، از یک سو بر متفاوت بودن رمانش و از سوی دیگر، بر عینیت بخشیدن و برجسته کردن افراد معینی تأکید کند و بگوید به حاکمان بیش از آنچه باید، شخصیت و موقعیت داده شده است و همین امر باعث شده است، آنان دچار توهم شوند و خود را صاحب جان و مال مردم بدانند. مهمتر آنکه، نویسنده با این ساختارشکنی می‌خواهد بگوید که چنین رمانی با این عنوان، در جهان واقعیت وجود ندارد و ساختگی و تصنعی است. آن‌گونه که بر خلاف قانون و واقعیت، دوباره معرفه شده است اما پیرنگ اصلی این داستان بر محوریت شک و تردید می‌چرخد تا احدی نتواند آن را به جهان واقعیت، ربط دهد. در واقع مجید طوبیا، رئالیسم(گردش زمین در جهت خود) را از درون، زیر سؤال می‌برد تا تظاهر کند که برش‌هایی از زندگی یا تصویری از واقعیت، را ارائه نمی‌دهد.

۱.۵. عدم نامگذاری شخصیت‌های داستان

یکی از شگردهای پست‌مدرنیسم، بی‌نام و نشان بودن شخصیت‌های داستان است. آن گونه که در این رمان می‌بینیم. شخصیت اصلی، بدون اسم است و تنها اسمی که در داستان، بر آن تأکید می‌شود، «دیجم» اسم حاکم سرزمین «ایبوط» است و «دیجم» در واقع معکوس «مجید»، اسم اصلی نویسنده رمان است. نویسنده با این شیوه معکوس آوردن، از یک طرف

www.SID.ir

Archive of SID

خواسته است بر تخیلی بودن و غیرواقعی بودن آن شخصیت، تأکید کند و از طرف دیگر به خواننده بفهماند که چنین داستانی در جهان واقعیت، اتفاق نیفتاده است و به این موضوع اشاره داشته باشد که چنین دنیایی وارونه است به ویژه این‌که به گردش وارونه اشاره می‌کند. در واقع شخصیت، که در رمان‌های پیشامدرن و مدرن، هویت خاص خود را داشت و دارای اسم بود، اکنون در رمان پسامدرن و از جمله این رمان، بی‌نام و هویت است. بی‌نام بودن معمولا از یک سو دلالت بر عموم دارد و از سوی دیگر، به سرگشتگی انسان معاصر اشاره می‌کند. همچنین در این رمان، شخصیت‌ها اغلب با صفات خود معرفی می‌شوند که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در موارد زیر مشاهده کرد:

«وقف مرحبا برجل كان يهبط من سيارة جديدة... ثم قدمه لي فعرفت أنه صاحب قلم مشهور...»(همان: ۱۳).

(ترجمه) «خوش‌آمد گفت به مردی که از ماشین پیاده می‌شد سپس او را به من معرفی کرد و متوجه شدم که او نویسنده مشهوری است».

در اینجا به جای ذکر نام، گفته می‌شود که او قلم معروفی دارد.

و «ثم أسرعت... فلمحت اسمه فإذا هو أحد أدباء «أيبوط».»(همان: ۹) (ترجمه) «سپس شتافتم و اسمش را مشاهده کردم و دریافتم که یکی از ادبای ایبوط است». به جای ذکر نام، او را به عنوان یکی از ادیبان ایبوط معرفی می‌کند.

« نهض إلى سيارته، منصرفا. فقال جليسي...»(همان: ١٤)

(ترجمه) «به سوی ماشینش رفت پس دوستم گفت».

اسم او را نمی‌برد و از لفظ«جلیس(همنشین)»استفاده می‌کند.

به نظر می‌آید نویسنده به عمد، نام آن‌ها را از قلم انداخته است. تا از یک سو، بر امنیتی بودن و خفقان حاکم بر جامعه اشاره کند و از سوی دیگر، خواننده را به سمت داستانی بودن رمانش و واقعیت نداشتن آن، سوق دهد.

۲.۵. فرجام‌های چندگانه و مبهم

یکی دیگر از شیوه‌هایی که داستان پسامدرن با استفاده از آن، قطعیت و یگانگی جهان داستانی و در اصل جهان واقعی را زیر سؤال می‌برد، فرجام‌های متعدد است. اگر نویسنده پیشامدرن یک فرجام محتوم را برای داستان خود رقم می‌زد، و اگر نویسنده مدرنیست پایان کار شخصیت‌های خود را در فضایی مبهم و مه‌آلود، نیمه‌کاره رها می‌کرد، نویسنده پسامدرن می‌کوشد فرجام‌های متعددی را پیش روی خواننده گذارد (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۰۳). تجربه پسامدرن، از نوعی احساس عمیق به عدم قطعیت هستی شناختی نشأت گرفته است. دیگر نه جهان، وحدت، انسجام معنایی دارد و نه خود. همه چیز به شدت، مرکز

www.SID.ir

Archive of SID

زدایی شده است (سلدون و ویدوسون، ۱۳۸٤: ۲۲٤). در رمان‌های مدرن این عدم قطعیت، در سطح طرح یا پیرنگ رمان، بیشتر به صورت فرجام نامعین متبلور می‌شود و در رمان‌های پسامدرن به صورت فرجام‌های متعدد.

پایان داستان در این رمان، پیچیده و باز است و هیچ فرجام مشخص و معینی برای آن در نظر گرفته نشده است. اما مثل رمان‌های مدرن نیز نمی‌توان برای آن یک یا دو فرجام پیشنهاد داد بلکه راه در پیش و روی خواننده باز است و می‌تواند فرجام‌های متعددی برای آن در نظر بگیرد. دو صحنه پایانی رمان ، یکی صحنه‌ای است که راوی در قطار است و در قطار روبه‌رو محبوب خود را می‌بیند که در جهت مخالف قطار او در حال حرکت است.

می‌توان این صحنه را این‌گونه برداشت کرد که محبوبش نیز به سرنوشت او دچار شده است و باید مسیری را که راوی طی کرده است و الآن در راه برگشت است، او نیز باید در پیش بگیرد و مدارک بی‌گناهی خود را به دست آورد. یا می‌توان اینگونه برداشت کرد که مخالف بودن جهت قطارهای آنان، یعنی مرگ یکی از آن دو و یا این برداشت که فرجام این داستان، آغاز دوباره آن است و خواننده با این صحنه ناگاه متوجه می‌شود که پیرنگ اصلی داستان (مسأله گردش زمین برخلاف عقربه‌های ساعت و به دنبال مدارک بی‌گناهی گشتن) دوباره تکرار می‌شود و این را با مخالف قراردادن جهت حرکت قطارها، نشان داده است:

«و لما سكت ظلت ساهما صامتا إلى أن عبرنا قطار مضاد و هذه المرة تطلعت بسرعة من النافذة مدققا النظر في عربة الدرجة السابعة ...و رأيت حبيبتي من إحدى النوافذ.»(طوبیا، ۱۹۸۳: ۱۰۲)

(ترجمه) «هنگامی که ساکت شد من (نیز) خاموش شدم تا این‌که قطاری در جهت مخالف جهت ما عبور کرد و این‌بار به سرعت و با دقت از پنجره به واگن درجه هفت نگاه کردم و محبوبم را از یکی از پنجره‌ها مشاهده کردم.»

صحنه دیگر، قرار گرفتن راوی در آخرین پاسگاه است که به همراه مأمور، در زیرزمینی قرار می‌گیرد و از مأمور درباره سنگ‌های روی شن‌ها سؤال می‌کند. پس پژواک صدای مأمور به او می‌رسد که می‌گوید: این سنگ‌ها، نشانه‌هایی از قبر نیروهای امنیتی است و داستان، خاتمه می‌یابد. همانطور که قبلاً گفته شد پایان داستان گنگ و مبهم است و یک برداشت حتمی و آشکار پیش روی خواننده قرار نمی‌دهد.

«فلما تقدمت أكثر صار كل ما حولي ظلاما و.....و عندما تحدث المندوب ليجيبني على سؤالي حدثت لصوته أصداء عديدة متداخلة... و جاءني جوابه: هذه الأحجار هى بالفعل شواهد قبورهم ...قبورهم...قبورهم...هم.»(همان: ۱۲۳)

(ترجمه) «پس هنگامی که بیشتر پیش رفتم هر آنچه در اطرافم بود، سیاه و تاریک شد و هنگامی که مأمور، خواست جواب سؤال مرا دهد، از صدایش، پژواک‌های بسیاری ساطع شد. پس جوابش به من رسید که این سنگ‌ها، در واقع نشانه‌های قبر آن‌هاست. قبرهایشان ...قبرهایشان... شان.»

www.SID.ir

Archive of SID

۳.۵. فرا واقعیت

در داستان‌های پسامدرن، حوادثی به وقوع می‌پیوندد و ادعاهایی شکل می‌گیرد که یا نمونه‌های آن را، در جهان واقعیت نمی‌بینیم و یا برخلاف چیزی است که در واقعیت، شکل می‌گیرد. به عنوان مثال در این داستان، سگ‌های پلیس بر خلاف واقعیت، بی‌گناه را شناسایی می‌کنند؛ در جهان واقعیت، از سگ‌های پلیس استفاده می‌شود تا در شناسایی مجرم به افراد پلیس کمک کنند اما در این داستان به هدف تشخیص فرد بی گناه، از سگ‌های پلیس استفاده می‌شود.

«لهذا السبب أفرج عنك، فهذه الكلاب لا تتعرف على المواطن المذنب و إنما على المواطن البريء.»(طوبیا، ۱۹۸۳: ۸۱)

(ترجمه) «به این دلیل آزاد شدی، و این سگان، فرد گناهکار را شناسایی نمی‌کنند بلکه فرد مبرا و بی گناه را می‌شناسند.»

و یا فردی که هیچ گناهی مرتکب نشده است، باید به دنبال اثبات بی‌گناهی خویش باشد و مدرک و مستندات جمع‌آوری کند. که این مسأله، خلاف واقعیت است. در جهان واقعی و خارج از داستان، نیروهای امنیت و پلیس، حق را به صاحب حق می‌رسانند و گناهکار را دستگیر می‌کنند، اما در این داستان، قضیه معکوس شده است به جای اینکه پلیس، مدراکی دال بر گناهکار بودن متهم ارائه دهد، او را مجبور به اثبات بی‌گناهی خود می‌کند:

« سيأخذك هذا الرجل مندوبا عني في طواف سريع إلى جميع مخافر الشرطة المنتشرة في أنحاء أيبوط... و في حالة ما إذا كنت غير مطلوب في أي منها فأنت حر شريف.»(همان: ٤٩)

(ترجمه) «این فرد به نیابت از من، تو را می‌برد تا به سرعت به همه پاسگاه‌های اطراف ایبوط سر بزنید ...و در صورتی که هیچ یک از آن پاسگاه‌ها، تو را نشناسند ، آزاد و رها هستی.»

و یا نویسنده در داستان به قطارهایی از نوع درجه هفت اشاره می‌کند. که در جهان واقعیت، چنین درجه‌ای برای قطار نداریم:

«في قطار الدرجة السابعة زاد شعوري بالجوع إلى درجة آلمت بطني.»(همان: ۸۷)

(ترجمه) «در قطار درجه هفت احساس گرسنگی کردم تا حدی که شکمم، مرا آزار می‌داد.»

و یا در داستان افکار و سؤالاتی که در ذهن راوی می‌گذرد، طرف گفتگوی او، دقیقاً متوجه آن‌ها می‌شود. و جواب آن سؤالات را می‌دهد:

«قلت لنفسي أنه يكذب...فقال: و أنا لا أكذب يا عزيزي....لزمت الصمت موقنا بأنه معتوه ولا ريب...فابتسم في رحابة صدر: لست معتوها... لاحظت شدة شبهه بالجاحظ السابق .فقال على الفور: إنه أخي.» (همان:۱۷-۲۰)

www.SID.ir

Archive of SID

(ترجمه) «به خود گفتم او دروغ می‌گوید ... پس گفت: عزیزم من دروغ نمی‌گویم. خاموش شدم و مطمئن بودم که او، دیوانه است و شکی در آن نیست. پس لبخندی زد و با سعه صدر گفت: دیوانه نیستم. متوجه شدم که بسیار به فرد چشم درشت قبلی شباهت دارد. پس فورا گفت: او برادر من است.»

٤.٥. فراداستان و تکنیک های آن:

برای شمردن یک داستان در زمره فراداستان، باید تکنیک‌هایی را در آن داستان بیابیم که در این بخش به آن تکنیک‌ها اشاره، و توضیح داده می‌شود.

١.٤.٥. آشکارکردن شگردهای ادبی (تصنع)

منظور از آشکارکردن تصنع، اشاره مستقیم به داستانی بودن اثر و گفتگو در مورد تکنیک‌های داستانی است و بدین وسیله، نویسنده به خواننده تأکید می‌کند که با واقعیت روبه رو نیست. (تدینی، ۱۳۸۸: ٢١٦)

مجید طوبیا نویسنده رمان، این تکنیک را با اشاره به ساختگی و تخیلی بودن شخصیت‌های داستان و راوی به خوبی نشان داده است.

او فصل اول داستانش را با جمله«بدأ كل ذلک عندما كنت أقرأ...» شروع می‌کند و در حدود هشت صفحه شروع به روایت داستان اصلی می‌کند اما ناگهان یک فاصله می‌اندازد و قبل از این‌که مجدداً به داستان اصلی باز گردد، ذیل عنوان «تنبیه» (یادآوری) چندین مطلب را بیان می‌کند. بنابراین نویسنده، قبل از هر چیز با آوردن کلمه«تنبیه» درباره داستان خود، توضیحاتی به خواننده ارائه می‌دهد که خود می‌تواند یکی از تکنیک‌های فراداستان باشد؛ از آن جهت که به یک باره ذهن مخاطب را از داستان جدا کرده و یک توضیح اضافی که ربطی به داستان اصلی ندارد ارائه می‌دهد:

«تنبيه قبل أن أعود إلى الحكاية الأصلية.»(طوبیا، ۱۹۸۳: ١٤)

(ترجمه) «یادآوری، قبل از این‌که به داستان اصلی بازگردم.»

و بلافاصله پس از آن، خاطر نشان می‌کند که شخصیت‌های داستانش از اختراعات او هستند و واقعی نیستند و حتی به خواننده می‌فهماند، که او، این حقیقت را بیان داشته است تا کسی بیهوده تلاش نکند آن را با جهان واقعیت تطبیق دهد: «لیکن معلوما أن كلا من صاحب القلم المشهور و الأديب هما شخصيتان من اختراعي و لا علاقة لهما بالواقع المعاش في ديارنا الأيبوطية المظفرة ...كذلك الحال مع جميع الشخصيات التي قد يأتي ذكرها فيما بعد...و قد تعمدت ذكر هذه الحقيقة حتى لا يجهد أحد ذهنه في محاولة تخمين لا جدوى منها... »(همان: ١٤)

www.SID.ir

Archive of SID

(ترجمه) «باید مشخص باشد که هر دو نویسنده مشهور و ادیب، دو تن از شخصیت‌های ساخته ذهن من هستند و رابطه‌ای با واقعیت زندگی در شهر «ایبوط» ندارند و همینطور همه شخصیت‌هایی که بعداً ذکر می‌شوند و به عمد، این حقیقت را گفتم تا احدی تلاش بیهود نکند، حدسی بزند.»

و در ادامه بر غیرواقعی بودن شخصیت خود راوی نیز تأکید می‌کند:

«كذلك فإن شخصية الراوي-الذي هو أنا- تخيلية غير موجودة.»(همان: ۱۵)

(ترجمه) «همچنین شخصیت راوی که خودِ من می‌باشم، تخیلی است و وجود خارجی ندارد.»

بنابراین نویسنده در آغاز داستان، با دادن این اطلاعات به خواننده می‌فهماند، که او، آنچه می‌خواند فقط یک داستان است و ارتباطی با دنیای واقعی ندارد و همه رخدادها و شخصیت‌ها، خیالی و ساخته ذهن او هستند.

۲.٤.۵. معکوس شدن نام واقعی نویسنده و معکوس شدن نام پدرش

نویسنده رمان، مجید طوبیا است که در رمان «الهؤلاء» اسم خود و پدرش را معکوس می‌کند و در داستان به کار می‌برد. در اولین نگاه، مخاطب اینگونه می‌پندارد، که نام سرزمین جدیدی است که نویسنده به کار گرفته است. اما با خواندن داستان و دقت در آن، درخواهد یافت که «دیجم» همان معکوس «مجید» و «أیبوط» معکوس «طوبیا» است.

«فقد كنت سائرا ذات يوم في أحد شوارع عاصمة **أيبوط** الفنية عندما شككت في أن ساعتي غير مضبوطة...»(همان: ۸)

(ترجمه) «آن روز در یکی از خیابان‌های هنری ایبوط(پایتخت) راه می‌رفتم که احتمال دادم ساعتم دقیق نیست...»

و «يظل يكرر الآراء المنشورة و ينهال مدحا لصفات **الديجم** رئيس ديارنا المحبوب و دون مناسبة.»(همان: ۹)

(ترجمه) «پیوسته حرف‌های رسانه‌هارا تکرار می‌کرد و بدون مناسبت خاصی، به مدح و ستایش، دیجم رئیس محبوب شهرمان می‌پرداخت.»

بنابراین شخصیت مؤلف در داستان به دوگونه متجلی شده است یکی «دیجم» که معکوس اسمش است و دیگری به عنوان راوی داستان است.

۳.٤.۵. اشاره به اسم رمان یا داستان

مجید طوبیا مانند دیگر رمان‌نویسان پست‌مدرن به کلمه روایه(رمان) در نوشتار خود اشاره می‌کند. به گونه‌ای که خواننده، به مجرد دیدن کلمه رمان، در می‌یابد که آنچه پیش رو است، تنها یک داستان و حکایت است و ارتباطی به دنیای بیرون ندارد:

www.SID.ir

Archive of SID

«هذه الرواية لم تقع هنا لم تحدث الآن... إنما حدثت أحداثها إبان زمن غير مؤكد و في بقاع غير معروفة ... لذا لزم التنويه...»(همان: ۱۵-۱٤)

(ترجمه) «این رمان، اینجا و الان اتفاق نیفتاده بلکه حوادث آن، در زمانی نامشخص و در سرزمینی ناشناخته، اتفاق افتاده است. که باید به این موضوع، اشاره می شد.»

٤.٤.٥. اشاره به علت به وجود آمدن پی‌رنگ داستان

نویسنده در متن رمان به علت نوشته شدن رمان«الهؤلاء» و شکل گیری پیرنگ و طرح اصلی داستان، اشاره می‌کند و می‌گوید طرح داستان این رمان، زمانی شکل گرفت که او کتابی به زبان اهالی «ایبوط» که معکوس اسم پدرش یعنی طوبیا است را خوانده است و معتقد است اگر آن کتاب را نمی‌خواند، این اتفاقات نیز نمی‌افتاد و به دنبال آن، رمان نیز نوشته نمی‌شد:

«بدأ كل ذلك عندما كنت أقرأ كتابا بلغة ديار «إيبوط» ... و لو لم أكن أقرأ لما حدث شيء على الاطلاق.»(همان: ۷)

(ترجمه) «همه(حوادث) زمانی شروع شد که کتابی به زبان «ایبوط» می‌خواندم... و اگر آن کتاب را نمی‌خواندم، بدون تردید، هیچ یک، اتفاق نمی‌افتاد.»

٥.٤.٥. مؤلف، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان و راوی آن است

در این رمان، نویسنده، از نقش جدید خود به عنوان راوی بودن پرده بر می‌دارد و به مخاطب اظهار می‌دارد که او به عنوان راوی در این داستان به ایفای نقش می‌پردازد و شخصیتش خیالی است. آوردن چنین توضیحاتی در متن رمان، از ویژگی‌های داستان پسامدرن و فراداستان است: «فإن شخصية الراوي-الذي هو أنا- تخيلية.» (همان: ۱۵)

٦.٤.٥. اشاره به بی‌زمانی و بی‌مکانی داستان

زمان و مکان نیز مانند شخصیت‌های این داستان بی‌هویت هستند و نویسنده از ابتدا به خواننده می‌فهماند که این داستان در اینجا و در این زمان اتفاق نیفتاده است حتی معکوس بودن کلمه «طوبیا» به عنوان مکانی در داستان، نشانه دیگری از خیالی بودن این داستان و نبود مکانی مشخص، برای آن است. از این‌رو همین بی‌زمانی و بی‌مکانی، بر عمومیت آن دلالت دارد و باعث می‌شود این رمان، بر همه زمان‌ها و همه کشورها صدق کند.:

«فهذه الرواية لم تقع هنا، لم تحدث الآن... إنما حدثت أحداثها إبان زمن غير مؤكد و في بقاع غير معروفة ... لذا لزم التنويه...»(همان: ۱۵)

(ترجمه: این رمان، اینجا و اکنون رخ نداده است. بلکه حوادث آن، در زمانی نامشخص و در سرزمینی نامعلوم، روی داده است که باید به این موضوع، اشاره می‌شد.)

www.SID.ir

Archive of SID

نکته قابل توجه این است که نویسنده، در اینجا نیز، همچون بیان ساختگی بودن شخصیت‌های داستانش تأکید –می‌کند که «باید به چنین موضوعاتی اشاره شود» با این تفاوت که در آنجا از جمله«قد تعمدت ذکر هذه الحقیقیة» و در اینجا از «لزم التنویه» استفاده می‌کند.

و در جایی دیگر اذعان می‌کند که زمان دستگیری‌اش نه مثل شب بود و نه مثل روز. درست است که مقصود نویسنده، زمان غروب است اما به جای این‌که از خود کلمه «غروب» و یا هر کلمه‌ای که این معنا را برساند، استفاده کند از «لیس کالنهار و لیس کالیل»استفاده می‌کند تا به نوعی بر ابهام در این داستان تأکید کند؛ نه مثل روز روشن و آشکار که همه چیز معلوم است و نه مثل شب تاریک که هیچ چیز دیده نشود. معلوم است که اتفاقی در حال رخ دادن است ولی درست پیدا نیست چه اتفاقی و در چه زمانی. بنابراین در اینجا مرز بین واقعیت و داستان، به خوبی دیده می‌شود:

«بعد أن زالت غشاوة النور فوجئت بسبعة من رجال الهؤلاء يحيطون بسريري -أظنهم ثمانية- و كان الوقت ليس كالنهار و ليس كالليل.» (همان: ۳۳)

(ترجمه) «بعد از این‌که پرده نور کشیده شد(هوا تاریک شد) ناگهان هفت مرد از مردان «الهؤلاء»، تخت مرا محاصره کردند –به گمانم هشت نفر بودند– و زمان نه همچون روز و نه همچون شب بود.»

۷.٤.۵. فراتاریخ

یکی از انواع تکنیک‌های فراداستان این است که یگانگی و قطعیت گذشته را که به صورت تاریخِ مکتوب و در قالب نوعی روایت به ما رسیده است، مورد تردید قرار می‌دهد. (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

نمونه فراتاریخ در این رمان را می‌توان در تردید راوی داستان، در مورد گردش زمین بر خلاف عقربه‌های ساعت مشاهده کرد. در واقع، گردش زمین بر خلاف عقربه‌های ساعت، یک قطعیت و یک مسأله اثبات شده است اما راوی، در داستان این مسأله را نمی‌پذیرد و در جستجوی وسیله‌ای است تا این اختلاف و ناهماهنگی را اصلاح کند که توسط مأموران امنیت به خاطر این مسأله دستگیر می‌شود و جستجوی او، بی‌نتیجه می‌ماند. (همان: ۳۳)

نتیجه

رمان «الهؤلاء» را می‌توان یک رمان پست‌مدرن و به بیان دقیق‌تر، یک فراداستان نامید. اگر چه در زمانی شکل گرفته است که هنوز اصطلاح فراداستان، وجود نداشته است. این فراداستان بودن آن، حتی از عنوان رمان نیز پیداست اسم اشاره که خود از معارف است، با «ال» نیز آمده است.

www.SID.ir

Archive of SID

اما از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در این رمان می‌توان به عدم نام‌گذاری شخصیت‌های داستان، اشاره به خیالی بودن داستان و تخیلی بودن شخصیت‌های آن، بی‌زمانی و بی‌مکانی، فراواقعیت، فرجام مبهم، معکوس شدن نام واقعی نویسنده و نام پدرش، اشاره به علت به وجود آمدن پی‌رنگ داستان کرد و مهم‌ترین مؤلفه پست‌مدرنیسم که تکنیک فراداستان است را به طرق مختلف به خواننده نشان داده شده است؛ اقرار آشکار به خیالی بودن داستان، اقرار به تخیلی بودن شخصیت‌ها حتی شخصیت راوی، عدم نامگذاری شخصیت‌های داستان، معکوس کردن اسم «مجید» و «طوبیا»، بی‌زمانی و بی‌مکانی و قطارهایی از نوع درجه هفت که در جهان واقعیت وجود ندارند.

به نظر می‌آید نویسنده با به کارگیری این تکنیک‌ها در صدد آن است تا فاصله بین داستان و مخاطب را از بین ببرد و خواننده را با خود همراه کند به گونه‌ای که او احساس نماید که با یک داستان روبه رو نیست بلکه، برش‌هایی از یک زندگی واقعی است که در پیش چشمانش به تصویر کشیده شده است. از همین روست که هم خواننده را به فضای داستان وارد می‌کند و هم شخصیت‌های داستان را به فضای واقعی خواننده می‌کشاند تا بر این امر صحه گذارد. در آخر این‌که به وجود آمدن چنین داستان‌های در واقع از نیازهای انسان امروز است که دوست دارد همه چیز را خود تجربه کند و چون خود در مسیر داستان قرار می‌گیرد بیشتر آن را دنبال می‌کند و با آن مأنوس‌تر می‌شود.

کتابنامه

۱. اورلوفسکی، ویکتوریا. (۲۰۱۰). **ماوراء القص از کتاب جماليات ماوراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة**. ترجمه أماني أبو رحمة. دمشق: دارنينوى.

۲. پاینده، حسین. (۱۳۹۰). **داستان کوتاه در ایران(داستان‌های پسامدرن)**. تهران: نیلوفر.

۳. _____.(۱۳۸۵). **نقد ادبی و دموکراسی**. تهران: نیلوفر.

٤. تدینی، منصوره. (۱۳۸۸). **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران مروری بر مهمترین نظریه‌های پسامدرنیستی و بازتاب آن در داستان معاصر ایرانی**. چاپ اول. تهران: نشر علم.

٥. حمد، محمد. (۲۰۱۱). **الميتاقص في الرواية العربية**. ط۱. آكاديمية القاسمي: مجمع القاسمي للغة العربية و آدابها.

٦. خريسان، باسم علی. (۲۰۰٦م). **ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي**. دمشق:دارالفكر.

۷. داد، سیما. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

۸. رابرتس، آدام، فردریک جیمسن. (۱۳۸٦). **مارکسیسم. نقد ادبی و پسامدرنیسم**. تهران: نی.

www.SID.ir

Archive of SID

۹. سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون. (۱۳۸٤). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

۱۰. شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸٦). **نقد ادبی معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی**. چاپ سوم. تهران:دستان.

۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). **نقد ادبی**. چاپ نخست، تهران: نشر میترا.

۱۲. طوبیا، مجید اسحاق.(۱۹۸۳). **الهؤلاء**. القاهرة. مکتبة غریب.

۱۳. غيتري، كريمة. (۲۰۱٦). **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج**. إشراف: محمد بلقاسم. الجمهورية الجزائرية: كلية الآداب و اللغات.

۱٤. نوذری، حسینعلی. (۱۳۷۹). **پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم تعاریف. نظریه‌ها و کاربست‌ها، ترجمه و تدوین**. تهران: نقش جهان.

۱۵. وو، پترشیا. (۱۳۹۰). **فراداستان**. ترجمه شهریار وقفی پور. تهران: چشمه.

۱٦. ثامر، فاضل. (۲۰۱۳). «میتاسرد ما بعد الحداثة». السنة ۱. العدد ۲. مجلة الکوفة. جامعة الکوفة عراق. صص ٦۳-۹٦.

۱۷._____.(۲۰۱٤). المبنی المیتاسردی فی الروایة. سایت www.goodreads.com

۱۸. حاجی زاده، مهین و خازیر، مهناز. (۱۳۹٦). «تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان «مملکة الغرباء» اثر إلیاس خوری». لسان مبین. دوره ۹. شماره ۲۹. صص ٤۹-۷۹.

۱۹.حمداوي، جميل. (۲۰۱۲). أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب. شبكة الألوكة. سایتwww.alukah.net

۲۰. الحواری، رائد. (۲۰۱۵). الفانتازیا في روایة الهؤلاء- مجید طوبیا. سایت https: hathalyoum.net

۲۱. الخزعلي، محمد محمود. (۲۰۱۱). «الميتاقص و سرد ما بعد الحداثة». مجلة التواصل في اللغات و الثقافة و الآداب. الجزائر: جامعة باجي مختار بعنابة. العدد ۲۹. صص ۸۸-۱۱٤.

۲۲. سرمک حسن، حسین. (۲۰۱٤). نبیل سلیمان فی مجاز العشق، الروایة التي رأت کل شيء. سایت www.almothaqaf.com.

۲۳. سعید هاشم، لیث. (۲۰۱۷) لعبة المیتا سرد في روایة الفردوس المحرم. سایت www.addustour.com.

۲٤. الشوابکة، سمیة. (۲۰۱۳). «الميتاقص تجريبا روائيا، قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد...». مجلة جامعة النجاح للأبحاث.المجلد ۲۷. رقم ۳. صص ٦۳۰- ٦۵۲ .

۲۵.شیمی، ولید سعید. (۲۰۱۵). «المظاهر الميتاسردية في الرواية النسوية احلام مستغانمی نموذجا». مجله ألسن. شماره ۳۵. صص ٦۵-۸۱.

۲٦. محمد رسول، رسول. (۲۰۱٤). باتریشا واو، ماوراء السرد. سایت www.alittihad.ae.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۷. مطلبی، روح الله و دیگران. (۲۰۱۷). «جمالیات ما وراء القص في الرواية ما بعد» («الحداثة التجليات» و «ملكان عذاب»). مجلة اللغة العربية و آدابها. شماره ۲. جلد۱۳. صص۲٦۳-۲۸۰.

۲۹. ملاابراهیمی، عزت و رحیمی، صغری. (۱۳۹٦ش). «تحلیل مؤلفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا با تکیه بر رمان‌های البحث عن ولید مسعود و یومیات سراب عفّان». زبان و ادبیات عربی. شماره ۱٦. صص ۲۷۳- ۳۰٦.

۳۰. هاجری، حسین. (۱۳۸٤). انعکاس اندیشه‌های پست‌مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران، مجموعه مقالات «ما و پست مدرنیسم» تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

www.SID.ir