مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٣، صيف١٤٠١هـ. ش/ ٢٠٢٢ م؛ صص١٢٦-١٠٥

تکنیک آشنایی‌زدایی اشکلوفسکی در اپیزودهای رمان برید اللیل

نوع مقاله:پژوهشی

مهران معصومی[١]، مجید محمدی[٢]*، پیمان صالحی[٣]،جهانگیر امیری[٤]، مریم رحمتی[٥]

١.دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه

٢.استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه

٣.دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه ایلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایلام

٤.دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه

٥.استادیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٠٢/٠٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/١٠/٢٦

چکیده

آشنایی‌زدایی به‌معنای توانایی نویسنده در نشان‌دادن مسائل عادی، به شیوه‌ای نو و غیرمنتظره است و هدف از کاربرد آن ایجاد رخنه در ادراک انسان گرفتار تکرار، کلیشه و عادت است تا ادراک و احساس عادت‌زده او را حساس به مسائل و دگرگون کند. «برید اللیل» عنوان رمانی است از هدی برکات، نویسنده لبنانی تبار ساکن فرانسه که به محض انتشار، مورد توجه خوانندگان قرار گرفت، به گونه‌ای که برنده جایزه «بوکر عربی» در سال ٢٠١٨ گردید. این رمان، روایتگر داستان کسانی است که عمدتاً به علّت مهاجرت اجباری، دچار بحران رابطه شده‌اند. این رابطه به خصوص بین مادران و فرزندان و عشاق به تصویر کشیده شده است. علاوه بر این، وضعیت افراد درگیر بحران ارتباطی با دیگر فرهنگ‌ها نیز بیان شده است. هدی برکات، آگاهانه، برای به نمایش گذاشتن این رابطه بحران‌زده از شگرد برآمده از رویکرد فرمالیستی یعنی آشنائی‌زدایی در نظریهٔ ویکتور اشکلوفسکی بهره برده است که هنر را زاییدهٔ آشنایی‌زدایی از امور هستی می‌داند. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی- تحلیلی در پی نشان دادن آشنائی‌زدایی‌های صورت گرفته در شخصیت‌پردازی، پیرنگ و روایت‌پردازی رمان مذکور بوده که به صورت اپیزودهایی مستقل و در قالب نامه‌نگاری ارائه گردیده است. در این رمان، راوی هر اپیزود، شخصیت محوری آن است. نتایج نشان از آن دارد که هدف نویسنده از آشنائی‌زدایی، ایجاد تشکیک و رخنه در کلان‌روایت‌هایی چون مهر مادر و فرزند و عاشق و معشوق به یکدیگر و همچنین
رابطه مبتنی بر نوع‌دوستی است تا بتواند در قالب تابوشکنی‌های احساسی و عاطفی، وضعیت به بن‌بست رسیده انسان را در جهان پسامدرن به تصویر بکشد.

کلیدواژه‌ها: هدی برکات، برید اللیل، اشکلوفسکی، آشنائی‌زدایی، بحران رابطه.

---

* نویسنده مسئول m.mohammadi@razi.ac.ir

١. مقدمه

یکی از تکنیک‌های نوین داستان‌پردازی، «آشنایی‌زدایی» است که در آن نویسنده تلاش می‌کند ادراکات عادت‌زده انسان را نسبت مسائل مختلف، دچار تغییر و دگرگونی نماید. نخستین بار ویکتور اشکلوفسکی*مفهوم آشنایی‌زدایی را مطرح کرد. او بر این باور بود که معنای هنر در توانایی «آشنایی‌زدایی» از چیزها و نشان دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و غیر منتظره، نهفته است. در زندگی روزمره، ما عمق امور مختلف را نمی‌بینیم، چراکه ادراک ما بر حسب عادت و به طور خودکار عمل می‌کند. هدف هنر، انتقال چیزهاست آن‌سان که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند. هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از اشیاء، آشنایی‌زدایی می‌کند؛ زیرا «فرایند ادراک، فی نفسه، غایتی زیبایی‌شناختی است و باید این فرایند، طولانی شود.» (ایرما ریما، ۱۳۹۰: ۱۳) به عقیدهٔ شکلوفسکی، «وظیفه ادبیات، نه آشنا و قابل فهم ساختن مفاهیم دشوار، که برعکس، ناآشنا ساختن تعابیر مألوف است. شاید بتوان گفت که به اعتقاد وی مفاهیم، تنها بهانه‌ای است که شاعر یا نویسنده از آن، برای آفرینش اثر خود بهره می‌جوید. » (خائفی و نورپیشه، ۱۳۸۳: ٥٦). آشنایی‌زدایی «موجب به تأخیر افتادن و گسترش معنای متن و در نتیجه لذّت و بهره‌وری بیشتر خواننده از آن می‌گردد». (احمدی، ۱۳۸۰: ٤٧)

ساختارگراها مسأله پیرنگ را با مفهوم آشنایی‌زدایی پیوند زده‌اند، امری که باعث می‌شود ما حوادث را به گونه‌ای آشنا و مألوف نبینیم. شکلوفسکی در احکامی کلی می‌گوید هنر و ادبیات سبب می‌شود تا احساس و ادراک عادت‌زده انسان و دریافت معمول و مألوف او از جهان دگوگون شود. ادبیات با ناآشنا کردن امور آشنا باعث التفات مخاطب به جهان اثر می‌شود. به اعتقاد او، هنر و ادبیات با انواع و اقسام تمهیدات و صناعاتی که به کار می‌گیرد هدفش این نیست که چیزی را به ما بشناساند، بلکه هدف هنر آن است که پدیده‌ای را به گونه‌ای بیان کند که گویی ما برای نخستین بار است با آن روبرو شده‌ایم. (قاسمی پور و دشت ارژنه، ۱۳۸۹: ٦٨ – ٦٩)

*- Viktor Shklovsky

آشنایی‌زدایی مبحثی فرمالیستی است. «به عقیدهٔ فرمالیست‌ها داستان برای جلب توجه ما «تمهیدات بازدارنده» یا «کند کننده» را به کار می‌گیرد و در زبان ادبی، این تمهیدات، آشکارا عرضه می‌شوند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۷). این پژوهش، با رویکردی توصیفی- تحلیلی، توجه اصلی خود را به آشنازدایی‌هایی معطوف داشته است که در اپیزودهای رمان برید اللیل، صورت گرفته و در نهایت توانسته است پاسخگوی سؤال زیر باشد:

شگرد آشنایی‌زدایی در کدام یک از ساختارهای بنیادین رمان برید اللیل و با چه اهدافی صورت گرفته است؟

۲. پیشینه تحقیق

از انتشار رمان برید اللیل، زمان زیادی نمی‌گذرد لذا هنوز آثار پژوهشی محدودی در مورد آن صورت گرفته است. از جمله:

مقالهٔ «تجلیات المیتاسرد فی روایة بریداللیل» (۱۳۹۹) نوشته سمیه خداوردی و دیگران. در این پژوهش، نویسندگان، منحصراً تکنیک «فرا روایت» را در رمان بریداللیل مورد بررسی قرار داده‌اند.

مقالهٔ «بررسی روایت اپیزودی در رمان «برید اللیل» از هدی برکات» نوشتهٔ فاطمه عابدینی و دیگران. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که «رمان برید اللیل از چندین خرده روایت تشکیل شده که آوارگی به عنوان بن مایهٔ اصلی، میان این خرده روایتها ارتباط برقرار کرده است و آنها را به هم پیوند زده است.

مقالهٔ «واکاوی ترجمهٔ حمیدرضا مهاجرانی از رمان برید اللیل بر اساس نظریهٔ آنتوان برمن» نوشتهٔ محمد نبی احمدی و فرزانه چله نیان. نتیجه مقاله این است که گرایش مترجم به توضیح و تفسیر، باعث بروز انحرافاتی در ترجمه گردیده است.

در باب آشنایی‌زدایی نیز پژوهش‌های چندی صورت گرفته است که حاکی از اهمیت این شگرد فرمالیستی در آثار ادبی برای پژوهشگران ادبی است. از جملهٔ آنها می‌توان به این موارد اشاره کرد:

مقالهٔ «آشنایی زدائی و نقش آن در خلق شعر» (۱۳۹۲) نوشتهٔ غلامعباس رضایی و دیگران. نتیجهٔ حاصل شده از این پژوهش این است که آشنایی زدایی هدف غایی شعر نیست. بلکه

شگردی است برای افزودن ابهام به فضای شعر و به زحمت انداختن خواننده برای دریافت معنای آن و در نتیجه افزایش هیجان در روند کشف معنا. شاید نویسنده‌ای چنین هدفی از به کارگیری آشنایی زدایی در داستان داشته باشد اما هدف آن در داستان فراتر از چنین مواردی است.

مقالهٔ «آشنایی زدایی از داستانهای قرانی در دیوان خاقانی» نوشتهٔ محمد حسین کرمی و محمد حسین نیکدار اصل. نتیجهٔ حاصل از این مقاله این است که سبک شاعری خاقانی در آشنایی زدایی، فراتر از تعاریف صورت گرایان است. بر این مبنا، داستان نویسان توانا نیز می‌توانند از چارچوب تعیین شدهٔ صورت گرایان در باب آشنایی زدایی فراتر روند. هدی برکات نیز از جملهٔ این نویسندگان است که می‌توان این شگرد را در اثر او فراتر از تعاریف معمول مورد بررسی قرار داد.

همانطور که اشاره شد، برید اللیل، رمانی تازه انتشار یافته است و در مورد آن پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته است؛ بنابراین با توجه به کیفیت بالای هنری و محتوایی آن و ظرفیتی که برای بررسی از ابعاد مختلف دارد، انجام پژوهش تکنیک آشنایی‌زدایی در رمان مذکور می‌تواند موضوعی درخور توجه باشد.

۳. معرفی رمان برید اللیل

پس از دو جنگ عالم‌گیر درقرن بیستم و جعل رژیم صهیونستی در خاورمیانهٔ عربی، این منطقه پی در پی شاهد وقوع درگیری‌هائی بود که زمینهٔ شکل‌گیری ادبیات جنگ را فراهم آورد و آثار فاخری در ادبیات عربی برجای نهاد. (روشنفکر،۱۳۹۱، ١٦٥) رمان «برید اللیل»، اثر هدی برکات، داستان‌نویس لبنانی ساکن فرانسه است. این رمان به محض انتشار با موفقیت فراوانی روبرو شد به طوری که برنده جایزه بوکر عربی در سال ۲۰۱۹ گردید. دریافت این جایزه باعث افزایش چشمگیر خوانندگان یک رمان عربی در جهان عرب می‌گردد و در نتیجه هم به زبان‌های دیگر ترجمه شد و هم باعث جلب توجه منتقدان و خوانندگان عادی به آن گردید. رمان کم‌حجم برید اللیل، مجموعه چندین نامه است که معمولاً رابطه‌ای نسبی بین دو طرف نامه‌نگاری وجود دارد. برای مثال، گاه این نامه در خطاب به مادر، گاه به معشوق، گاه به برادر و... است و در هر نامه، حقایق هولناکی از زندگی نویسنده نامه بر خواننده رمان آشکار می‌شود. ویژگی جالب توجه این نامه‌ها این است که هیچ گاه به دست مخاطب اصلی آن نمی-رسد و معمولاً فرد دیگری به آن نامه دست پیدا می‌کند.

اینکه سکونت هدی برکات در کشور فرانسه اثری در به کارگیری این نظریه داشته را قاطعانه نمی‌توان گفت اما به خاطر فرم‌گرا بودن جریان داستانی‌نویسی غربی در جهان معاصر و از جمله جریان داستان‌نویسی فرانسه، اثر همزیستی هدی برکات با نویسندگان فرانسه در گرایش او به شگردهای فرمالیستی کم نیست.

٤. جلوه‌های آشنایی‌زدایی در رمان برید اللّیل

٤-١. آشنائی‌زدایی در اولین اپیزود رمان

اولین اپیزود این رمان، دوباره کودکی است که مادرش او را در هشت نه سالگی با قطار، از روستا روانه شهری دیگر می‌کند تا نزد عمویش تحصیل کند. راوی به روحیه غیر رومانتیک مادرش به هنگام وداع، طعنه می‌زند:

«بقي ذلك المغيب في رأسي مهما تكن ساعات النوم. الذي يبكي فيه كلّ الأطفال وكل الرومنطيقيين الطيبين، من إحسان عبدالقدوس إلى ريلكه. ولأنك كنت رومنطيقية وتكتئبين ساعة المغيب، ولأنك تحبّين الرسائل المكتوبة على ورق، يحملها إلى العلبة الصغيرة ساعي البريد، في جعبة جلدية يعلقها بكتفيه، سأكتب إليك كتابة» (همان: ١٠). ترجمه: هر بار که وقت خواب می‌شد، آن لحظهٔ، جدایی در سرم باقی ماند. چیزی که همهٔ کودکان و رومانتیک-های خوب را به گریه می‌اندازد از احسان عبدالقدوس گرفته تا ریلکه. از آنجا که تو رومانتیک هستی و هنگام غروب اندوهگین می‌شوی و نامه‌های نوشته شده بر روی کاغذ را دوست داری، (نامه‌هایی که) پست‌چی آن را در جعبه‌ای کوچک داخل کیفی چرمی که از شانه‌اش آویزان کرده، حمل می‌کند، برای تو نامه خواهم نوشت.

در اینجا راوی، صفات یک مادر دلسوز و رمانتیک و شدیداً عاطفی را به مادرش نسبت می‌دهد؛ به عبارت دیگر، راوی، حسرت داشتن چنین مادری را دارد لذا این صفت را که مادرش فاقد آن بوده با لحنی حسرت‌آلود به او نسبت می‌دهد. مادری که هر غروب از سر دلتنگی برای فرزندش در غربت، نامه می‌نویسد و آنرا به پستچی می‌رساند تا پستچی نیز این نامه را به دست فرزند در غربت برساند. در اینجا راوی، به چیزی که ندارد وانمود می‌کند. طبیعتا داشتن مادری رمانتیک کار دشواری نیست؛ زیرا عموماً مادران، رمانتیک و عاطفی هستند

اما برخلاف عادت، مادر این راوی غربت‌نشین، کنش‌های رمانتیک و احساسی ندارد و راوی با لحنی حسرت‌بار، به داشتن چنین مادری وانمود می‌کند.

در این اپیزود از رمان، بی‌احساسی مادر و فرزند به یکدیگر نه تنها در یک طرف رابطه بلکه در دو طرف نسبت به یکدیگر قابل ملاحظه است، اما راوی این ماجرا، به شکلی غیر قابل تصوّر، این رابطه به دور از عاطفه را به تصویر کشیده است تا جایی که حتی مرگ مادر نیز احساسی در او برنمی‌انگیزد: «**نسيت المرأة التي وضعتني في القطار... هي أيضا نستني. لم تأت يوما لرؤيتي، ربّما كي أنصرف تماما إلى التعلّم. لو وضعوها أمامي بين نساء أخريات لما استطعت التعرّف إليها. تلك المرأة قصفت عمري وشرّدتني في بلاد الله؛ البلاد التي كل سكانها غرباء؛ غرباء ويتامي. لم يصلني أنها بحثت عنّي يوما. فقط حين ماتت وجد أحد إخوتي رقم هاتفي لا أدري كيف. فقال أنا أخوك فلان، لم أعد أذكر أيهم، ثم قال ماتت أمك. أعتقد أنّي أجبته ب«البقية في حياتكم» أو بكلام مشابه**» (همان: ١٧). ترجمه: زنی که مرا در قطار گذاشت فراموش کردم. او هم مرا فراموش کرد. هیچ گاه برای دیدنم نیامد. شاید برای اینکه کاملاً خودم را وقف تحصیل کنم. اگر او را در مقابل من بین زنان دیگر قرار دهند نمی‌توانستم او را به جا بیاورم. آن زن زندگی مرا نابود کرد و مرا در سرزمین خدا آواره ساخت. سرزمینی که همهٔ ساکنانش بیگانه‌اند؛ بیگانه و یتیم. به گوشم نرسید که هیچ گاه دنبالم بگردد. فقط وقتی مرد، یکی از برادرانم نمی‌دانم چطور شماره‌ام را پیدا کرد و گفت من برادرت فلانی هستم. به یاد ندارم هیچ کدام‌شان را. سپس گفت مادرت مرده به گمانم با عبارت (باقی عمر شما باشد) یا با چیزی شبیه به این جوابش را دادم.

کلید فهم این رابطه عاری از احساس و عاطفهٔ مادر فرزندی، در سایه مفهوم بیگانگی یا از خودبیگانگی که شخصیت داستان، صراحتاً از آن سخن می‌گوید نهفته است.

نویسنده در ریشه‌یابی دلایل به پوچی رسیدن و از خود بیگانگی راوی، به خاطرات کودکی راوی نقب می‌زند:

«**كانت تعني بالدجاجة المريضة، تحملها النهار بطوله كي تبعدها عن نقرات الديوك. تطعمها الحب بيدها، ولا تتركها إلّا بعد أن تتعافى. تصلّي للنعجة التي تتعسّر ولادتها، تبقي قربها تمسّد على رقبتها، تغنّي لها، ثمّ تزغرد حين ترى الحمل يتحرّك في مشيتها. وكانت تبكي حزنا**

لسماعها ثغاء الحملان المفطومة عن أمها... إلا أنا. أياما عديدة لم تكن تلتفت ناحيتي. » (برکات، ۲۰۱۸: ۱۸). ترجمه: به مرغ مریض توجه کرد، در طول روز آن را جهت در امان نگه داشتن از نوک خروس با خود می‌برد. با دست خودش به او دانه می‌خوراند و تا وقتی که بهبودی پیدا نمی‌کند آنرا رها نمی‌کند. برای گاومیشی که زایمان سختی دارد نماز می‌خواند. نزدیک او می‌ماند و دست بر گردنش می‌کشد و برایش آواز می‌خواند سپس کل می‌کشد وقتی می‌بیند که بره می‌خواهد راه بیفتد و از غم شنیدن صدای بره‌های از شیر گرفته شده، گریه سر می‌دهد... به همه توجه نشان می‌داد جز من. چندین روز به من توجه نشان نمی‌داد.

یکی دیگر از آشنایی‌زدایی‌های اپیزود اول، در سطح روایت رخ می‌دهد. راوی این اپیزود، رویکردی متفاوت به خویشتن دارد. «راوی کسی است که می‌گوید یا روایت می‌کند و کم یا زیاد ممکن است آشکار، با دانش، خودآگاه، و قابل اعتماد باشد و ممکن است در فاصلهٔ کمتر یا بیشتری از رویدادها و موقعیت‌های روایت شده، شخصیت‌ها، و روایت‌شنو قرار داده شود» (بامشکی، ۱۳۹۲: ۱۸۲). در بسیاری از روایت‌های اول شخص، نمی‌توان به گفته‌های راوی اعتماد کرد؛ زیرا وقتی قهرمان رمان، یا شخصیت محوری آن، کلید روایت زندگی‌اش بر عهده-اش سپرده می‌شود، خواننده نمی‌تواند همه حرف‌هایش را باور کند. به علّت همین ویژگی بود که راوی غیر قابل اعتماد، به یکی از انواع مشهور راوی در مبان راویان بدل شد. اما در برید اللیل، راوی، برخلاف راویان غیر قابل اعتماد که سعی دارند تصویری خوب از خودشان در ذهن مخاطب ایجاد کنند، صراحتاً از ویژگی‌های منفی‌اش برای خواننده حرف می‌زند:

«**أعود إلى النظر طويلا وصراحة إلى أفخاذ النساء، وإلى أثدائهنّ، ساهيا عن حديثك الجميل، وعن ثدييك القريبين وتصدّقين! تصدّقين بسرعة. لذا أدفع بك إلى زاوية القهر. أبالغ، لعلك تعترضين، بقليل من الغضب، أو العتب...** » (برکات، ۲۰۱۸: ۲۰). ترجمه: دوباره برای مدتی طولانی به دید زدن ران‌های زنان و سینه‌هایشان باز می‌گردم. در حالی که از حرف-های زیبای تو غافلم و همچنین از سینه‌های در دسترس من. فوراً باور می‌کنی، به همین جهت، تو را به سمت گوشهٔ قهر سوق می‌دهم. مبالغه می‌کنم. شاید معترض شوی با قدری خشم و سرزنش.

راوی، برخلاف عادت معمول، اصلاً قصد ندارد که تصویری خوب و دلپذیر از خودش در ذهن مخاطب ایجاد کند، بلکه گویی خوش دارد خودش را در ذهن شخصیت مقابش در رمان و همچنین خواننده، منفور جلوه دهد. این اسلوب در ادبیات داستانی تازگی دارد.

٤-٢. آشنایی‌زدایی در اپیزود دوم رمان

در اپیزود دوم این رمان، شخصیت محوری داستان، نامه ناتمام و به مقصد نرسیده شخصیت محوری اپیزود اول را در یک هتل پیدا می‌کند و آنرا می‌خواند و او نیز شروع به نگارش نامه روایتگر زندگی خود می‌کند. در نامه او نیز او از زنی صحبت می‌کند که برخلاف یک داستان متعارف، پس از قتل شوهرش ذرّه‌ای احساس پشیمانی ندارد بلکه از عملش خوشحال نیز هست:

«**تصوّر امرأة كتلك التي أردت زوجها ببندقيته بعد زواج دام عقودا. قالت في المحكمة إنّها غير نادمة، وإنّها مستعدة لقتله من جديد من دون أدنى شكّ**» (همان: ٣٧ — ٣٨).

(زنی را تصوّر کن به مانند آن زنی که شوهرش را با تفنگ خودش پس از ازدواجی که چندین دهه طول کشیده بود هلاک کرد. در دادگاه گفت که او پشیمان نیست از کارش و بی‌شک آمادهٔ قتل دوباره اوست).

زن، نه از عمل قتل پشیمان است و نه از مرگ هراسی دارد. او حتی از عمل شنیع قتل خوشحال است؛ زیرا این باور را در او ایجاد کرده است که گویی در آسمان در حال سیر است. نویسنده شخصیتی فرعی را وارد داستان کرده که رفتارهایش برای خواننده آشنا نیست و بدین ترتیب، نویسنده از واقعیت موجود، آشنایی‌زدایی کرده است.

نویسنده، در شخصیت‌پردازی چنان رویکردی در پیش گرفته است که برخورد شخصیت‌ها حتی با عادی‌ترین مسائل زندگی نیز عجیب و شگفت‌آور است و به عبارتی شخصیت‌هایی را تصویر می‌کند که نمی‌توانند حتی در مواجهه با مسائل عادی زندگی نیز معمولی و عادی رفتار کنند:

«كنت أريد أن اشترى فراشا جديدا قد يريحني من آلام الظهر المبرّحة، قلت للبائع الشديد الحماسة إنّي، فعلا وصدقا، لا أريد أن أدفع ثمن فراش يبقي، في كامل صفاته عالية النوعية، طوال سنوات الضمانة، ضمانة الجودة، بعد أن أموت. » (همان: ٤١).

(می‌خواستم رخت‌خوابی نو بخرم که مرا از دردهای شدید پشت راحت کند، به فروشندهٔ پرشور گفتم، من واقعاً و صادقانه نمی‌خواهم که بابت رخت‌خوابی که در اوج کیفیتش باقی بماند پول بدهم، آن هم با بالاترین کیفیت، پس از اینکه بمیرم).

وقتی شخصیتی توان کنار آمدن با مسائل عادی زندگی را نداشته باشد چه انتظاری هست که بتواند در مواجه با مسائل عمیق و فکری و فلسفی، عملکرد خوبی از خود نشان بدهد.

یکی از شگردهای ساخت شخصیت متفاوت، در چارچوب آشنایی‌زدایی، ساخت شخصیت‌هایی عجیب و غریب است. شخصیت محوری اپیزود دوم رمان، چنین شخصیتی است:

«هي (الرسالة» لا تحمل أيّ إشارة للبحث عن كاتبها... وعلى الرغم من هذا، سأحاول. ربّما أعثر عليه في باريس؛ في أحد المقاهي التي تجمع الشبّان العرب. » (همان: ٤٨).

(این نامه هیچ نشانه به درد بخوری برای یافتن نویسنده‌اش ندارد. با وجود این، تلاشم را می‌کنم. شاید او را در پاریس پیدا کنم؛ در یکی از قهوه‌خانه‌هایی که جوانان عرب را دور خود جمع می‌کند).

راوی این اپیزود، همّ و غم خود را دستیابی به نشانه‌ای از کسی می‌داند که حتی یک بار او را در زندگی ندیده و تنها پیوند مشترکی که با او دارد، رنج‌هایی است که هر دو متحمّل شده‌اند، بنابراین این رنج‌ها این دو را بدل به برادر خواهر می‌کند و این چنین تصمیم می‌گیرد برای یافتن او به وطن بازنگردد و به همه عزیزان خود پشت کند؛ عملی که تداعی کنندهٔ یافتن سوزن در انبار کاه است. چنین عملی تنها از شخصیتی خاص که با شگرد آشنایی‌زدایی آفریده شده بر می‌آید.

٤-٣. آشنایی‌زدایی در اپیزود سوم رمان

مادری که در این اپیزود به تصویر کشیده شده است، منفعت خود را برخلاف سایر مادران دنیا، بر منفعت فرزند ترجیح می‌دهد و عوض اینکه سپر فرزند شود، فرزند را سپر خود می‌کند. دردآورتر اینکه حق را به پدر می‌دهد و آن‌را یعنی این شیوه تربیت خشونت‌ورزانه را جهت تربیت بهتر او می‌داند.

شخصیت راوی، در برابر نامهربانی‌های مادر، کنشی برخلاف انتظار از خود نشان می‌دهد. خواننده توقّع دارد که چنین شخصیتی هیچ وقت دلش برای چنین مادری تنگ نشود و او را برای همیشه ترک کند، اما قضیه متفاوت است:

«أريد الآن أن أقول لك إنّي اشتقتك إليك يا أمّي على الرغم من كل شيء. أشك إن كنت ستعرفينني لو رأيتني. أنا تغيّرت كثيرا. شكلي تغيّر. ستقولين إنّي أستحقّ كل هذا، وقد تنكرينني لأنّي أصبحت ابنا للشيطان» (٥٣).

(مادر، حالا می‌خواهم بگوم که با وجود همه چیز دلم برایت تنگ شده. شک دارم اگر مرا می‌دیدی مرا بشناسی. من زیاد تغییر کرده‌ام. ظاهرم تغییر کرده. می‌گویی همهٔ اینها حقم است و تو زیر بار من نمی‌روی؛ زیرا من فرزند شیطان شده‌ام).

شخصیت محوری این اپیزود، برخلاف انسان‌هایی که عمری در گناه به سر برده‌اند و پس از ضعف جسمی و روحی سعی می‌کنند به خدا تمایل پیدا کنند تا چند صباح آخر عمر را در آرامش به سر ببرند، دوست دارد که در اواخر عمر شیطان روحش را بگیرد:

«أنا تغيّرت كثيرا، تغيّرت عن الابن الذي كنت تعرفينه. أنا مريض الآن؛ مريض في جسمي ومريض في روحي. أحلم الهرب لأموت في العراء؛ في صحراء الله الواسعة. بعدها، سيستلم الشيطان روحي؛ روحي المريضة، وليفعل بها ما يشاء.» (بركات، ٢٠١٨: ٥٤).

(من خیلی تغییر کرده‌ام، من دیگر آن پسری که می‌شناختی نیستم، من حالا مریضم؛ بیمار جسمی و روحی. آرزوی فرار دارم تا بیرون بمیرم، تا در صحرای درندشت خدا بمیرم. پس از آن، شیطان روحم را خواهد گرفت؛ روح بیمارم را و هر کاری بخواهد می‌تواند با آن بکند).

وقتی راوی با لحن انسانی پیر و فرتوت اعتراف می‌کند که تغییراتی گسترده در وجود او رخ داده است و از ناحیه جسم و جان بیمارم، این توقّع در خواننده به وجود می‌آید که او قصد توبه از کارهای گذشته و تمایل به خداوند را دارد اما برخلاف انتظار، او به دنبال

این است که به دست نیروهای امنیتی نیفتد تا بتواند در فضای آزاد بمیرد. آن وقت شیطان هر کار خواست می‌تواند با او بکند. اینکه شخصیت می‌گوید به هنگام مرگ دوست دارد شیطان روحش را بگیرد و هر کار خواست با آن بکند، تداعی کننده فاوست گوته*است. در نمایشنامه «فاوست»، این شخصیت همنام نمایشنامه، روحش را در ازای علم به شیطان می‌فروشد. «نمایشنامهٔ فاوست گوته، چکیدهٔ اندیشهٔ گوته است. گوته در فاوست، سرنوشت آدمی را در رابطه با خدا و شیطان، در کشاکش گرایش‌ها و انگیزش‌های تن و جان مطرح می‌کند» (به آذین، ۱۳۷٦: ۵). شخصیت محوری این داستان نیز گویی در ازای قدرت، روحش را به شیطان فروخته و پس از زوال قدرت بادآورده‌اش، آواره سرزمین غربت می‌شود و مجبور می‌شود فاوست‌وار تاوان سوء استفاده از این قدرت را بدهد.

حرف‌های او در خطاب به مادرش، آکنده از بن‌مایه‌های فاوستی است: «**كان القدر يريد لي أن أدفع أثمان ما ارتكبت يداي، فستكونين أنت من يقرّر، العفو أو العقاب. أنت ستكونين ملاكي أو جلّادي. فالعفو لا يعني النسيان أو المحو. ، لكنه شفقة على ابن ضالّ، لا يعرف كيف ضربته الرياح العاتية فصار إلى ما صار إليه**» (برکات، ۲۰۱۸: ٥٤).

(تقدیر می‌خواست که من چندین برابر تاوان گناهم را بپردازم و تو تصمیم می‌گیری که ببخشی یا مجازاتم کنی. تو فرشته و جلّاد من خواهی شد. بخشش، به معنای محو گناه یا فراموشی آن نیست، بلکه به معنای دلسوزی بر فرزندی گمراه است که نمی‌داند چطور بادهای سرکش او را هدف قرار داد و به آنچه اکنون هست، رسید).

بن‌مایه‌های مطرح شده در این بخش از رمان، جنایت، گناه، تقدیر، مکافات، رستگاری از کف رفته و گمراهی است. بن‌مایه‌هایی که با مطالعه فاوست نیز می‌توان دریافت، بنابراین، می‌توان گفت که شخصیت فاوست، پیش‌نمونه یا پروتوتایپ شخصیت محوری این اپیزود است. یعنی هدی برکات، شخصیت این اپیزود از رمانش را با الهام‌گیری از فاوست ساخته و پرداخته است.

شخصیت محوری اپیزود سوم، مورد شدیدترین شکنجه‌ها واقع می‌شود. «**مضت الأسابيع، وبعدها الشهور. واختلف أساليب التحقيق. لا سبيل إلى أن أروي التفاصيل،**

*- Faust Goethe.

لكنهم كسّرونی... لم أعد أبالي بالألم، لكنّ الخوف الذي دخل روحي جعل أوقات الراحة عذابا خالصا. » (همان: ٥٤).

(هفته‌ها و سپس ماه‌ها گذشت و شیوه‌های بازجویی تغییر کرد. هیچ راهی برای روایت جزئیات ندارم، ولی آن‌ها مرا در هم شکستند... هیچ به درد توجه نداشتم، امّا ترسی که وارد روحم شد زمان‌های استراحت را بدل به عذاب خالص کرد).

هدی برکات، در روایت احساسات و درونیات راوی بی‌نام قصه، نیز رویکردی آشنایی‌زدایانه به خرج داده است. فرد عادی دستگیر شده به جرم امنیتی، ابتدا از درد شکنجه می‌ترسد، اما این راوی، مشکلی با درد ندارد. او به درد عادت دارد. تنبیه‌های پدرش در دوران نوجوانی او را به درد عادت داده، او حتی ترسی از مرگ ندارد. نهایت اینکه، در اثر مرگ به بجهنم برود و جنهم برای او سخت‌تر از این شکنجه‌گاه نیست. بلکه ترس او ترسی ناشناخته و بیچاره‌کننده‌ای است که ترجیح می‌دهد وقتی به او دست می‌دهد، زیر دست شکنجه‌گران در حال شکنجه شدن باشد، تا اینکه با ترس ناشناخته‌اش گرفتار شود.

در پیرنگ این اپیزود نیز آشنایی‌زدایی وجود دارد. «پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علّی و معلولی در هر اثر ادبی که نشان می‌دهد هر حادثه به چه دلیل اتفاق افتاده و بعد از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیل اتفاق می‌افتد. » (میرصادقی، ١٣٩٤: ٣٤٦). راوی بی‌گناه به دست نیروهای امنیتی بازداشت می‌شود. مدرکی علیه او وجود ندارد و طبیعتاً پس از تحمّل یک سری شکنجه‌ها آزاد می‌شود و سراغ زندگی‌اش می‌رود و به زندگی پیشین خود ادامه می-دهد، اما در چرخشی غیر منتظره، داستان به سمتی غیر قابل توقّع پیش می‌رود. راوی، خود بدل به یک نیروی امنیتی می‌شود و این بار خودش در جایگاه شکنجه‌گر قرار می‌گیرد. «**تتعاون معنا، وتفعل كل ما نأمرك به. ونحن نراقبك ونعرف. ذهبت إلى أبعد مما توقعوه مني. ليس من السهل إقناعهم بأنّي صرت خادمهم. كانوا حذرين ويكثرون من وضع الفخاخ، لكنّي نجحت في كل الامتحانات**» (برکات، ٢٠١٨: ٥٥). ترجمه: گفتند: با ما همکاری می‌کنی و هر کاری که به تو امر می‌کنیم انجام می‌دهی. ما تو را زیر نظر داریم و می‌دانیم چه می‌کنی. به ورای آنچه از من توقع می‌رفت رفتم. آسان نیست متقاعدشان کنم که من برای آنها کار می‌کنم. احتیاط می‌کردند و برایم دام پهن می‌کردند، ولی در همه آزمون‌ها قبول شدم.

از آنجا که نگرش به همه چیز در این داستان از شخصیت‌پردازی گرفته تا پیرنگ، آشنایی-زدایی است، نگرش به خداوند نیز تحت تأثیر همین مقوله، قرار می‌گیرد. در اندیشه اسلامی، اعتقاد بر این است که خداوند، راهنمای انسان به مسیر هدایت است. راوی اپیزود سوم می-گوید: «**فهمت، بصورة نهائية، أنّ الله غائب عن هذا العالم السفلی، وأنّه ترك لنا القيادة. إذن، في ذلك حكمة، فأنا مؤمن. وهو من مدّني بهذه القوّة التي غدت جبروتا لأنّه هو المخطّط لكّل شيء منذ البداية، بداية كل شيء، حتّى ولو لم تفهم عقولنا الصغيرة هدفه العظيم**» (برکات، ۲۰۱۸: ۵۷). ترجمه: در نهایت، فهمیدم که خداوند از این جهان زیرین و پست، غافل است و او فرمان را به خود ما سپرده است، بنابراین، در این امر حکمتی نهفته است؛ زیرا من ایمان دارم که او مرا با قدرتی که بدل به قطبی برای خود شده‌ام هدایت کرده و او از همان ابتدا برای همه چیز برنامه چیده است. حتی اگر عقل‌های کوچک ما هدف بزرگ او را در نیابد.

راوی، معتقد است که مشیّت خداوند بوده که او به جایگاه یک نیروی امنیتی برسد تا مردم بی‌گناه را مورد شکنجه قرار دهد، بنابراین خداوند، مسئول کشانده شدن او به سوی شرارتی است که در زندگی انجام می‌دهد. این در حالی است که خداوند هدایتگر انسان است و راوی در اثر دوری از خداوند، فهمی نادرست از تقدیر خداوند دارد.

٤-٤. آشنایی‌زدایی در اپیزود چهارم رمان

شاید بتوان گفت عجیب‌ترین اپیزود مستقل این رمان، اپیزود چهارم آن است که در آن، از رابطه متعارف و مبتنی بر مهر مادری و محبّت فرزندی بیش از تمام اپیزودهای دیگر، آشنایی زدایی صورت گرفته است.

در اولین صحنهٔ تشریح دراماتیک رابطهٔ مادر و دختر در این اپیزود، چنین تصویری ارائه می‌شود: «**قلت في نفسي إنّ أمّي لم تعد تريد ابنتي معها. اتّصلت بها بالتليفون، وقلت لها: أمّي حبيبتي، لقد تعبت معي كثيرا كثيرا وأنا لن أنسي جميلك ما حييت. أمهليني بعض الوقت وسآخذ البنت إلى عندي. غضبت وصارت تشتمني على التلفون، وتقول إنّ صبرها قد نفد،**

وإنّ كلامي الرقيق لا يحلّ المشكلة. قلت لها هل تريدين أن أشتغل مؤمسا، فأقفلت الخطّ في وجهي. وبعدها، لم تعد تردّ على في التلفون» (همان: ٧٦- ٧٧). ترجمه: با خودم گفتم که مادرم دیگر نمی‌خواهد دخترم پهلوی او باشد. با او تماس گرفتم و به او گفتم: خیلی پای من رنج برده‌ای و من تا زنده‌ام لطفات را فراموش نمی‌کنم. کمی به من مهلت بده، آنگاه دخترم را پیش خودم می‌برم. عصبانی شد و شروع کرد به فحش دادن به من پای تلفن و می‌گفت صبرش تمام شده و سخن نرم من مشکل را حل نمی‌کند. به او گفتم: آیا می‌خواهی که فاحشگی کنم. تلفن را به رویم قطع کرد و بعد، دیگر جواب تلفنم را نداد.

نویسنده با شیوه‌ای کمینه‌گرایانه یا مینیمالیستی، رابطه دور از احساسات و مبتنی بر منطق محض بین یک مادر و فرزند را به تصویر کشیده است. «هر اثر کوتاه و نیز داستان فاقد روایت پر حادثه را «مینی‌مالیستی» خوانند. مینی‌مالیسم همواره تداعی‌گر مفهوم کم و کوتاه بودن و نوعی کاهش بوده است. وارن مورت* هنری را که به این تقلیل اصرار می‌ورزد و آن را اصل سازنده خود تلقی می‌کند، هنر مینی‌مالیست می‌نامد (مورت، ۱۹۹۹: ۸). «مینی‌مالیسم سبکی از نگارش است و به رغم تأکید بر ایجاز و کوچکی، به سنجش حجم اثر توجهی ندارد» (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۳۹). تفکرحاکم بر این قطعه از رمان، تفکری مینی‌مالیستی است. قصد نویسنده از کاربرد این تکنیک بیان این نکته است که کوچکترین اثری از مهر مادری در این مادر دیده نمی‌شود. حتی تهدید دخترش مبنی بر اینکه در صورت حمایت نکردن از او، با نگهداری از دخترش، او را به فاحشگی می‌کشاند، چون دیگر چاره‌ای برایش نمانده جز فاحشگی و حتی این هشدار سنگین نیز روی مادر اثر ندارد تا جائی که کار دخترش به فاحشگی و تن‌فروشی می‌رسد: «**بكيت بحرقة على حياتي وقرّرت أن أشتغل مومسا؛ شرموطة و عاهرة. ما الفرق بين امتهان وآخر؟ وحده المال سيرفعني قليلا عن روائح المراحيض وأوساخ الحضيض، بما أنّ أمّي، أمّي التي هي أمّي، بدأت تضطهدني... كنت أنت قد أصبحت في السجن، وأنا احتفظت بعملي بنصف دوام في الفنادق كتنغطية**» (همان: ٧٨). ترجمه: به سختی دلم به حال زندگیم سوخت و تصمیم گرفتم که فاحشگی کنم؛ تن‌فروش و خودفروش. چه فرقی بین این یا آن شغل هست؟ تنها مال است که کمی مرا از بوی دستشویی

*-warren Mooret.

و کثافت رها می‌کند. از آنجا که مادرم، مادری که مادر واقعی‌ام بود، شروع به آزار من کرده بود و من کار پاره وقتم را به عنوان سرپوشی، در هتل حفظ کردم.

نویسنده، حتی به روابط زناشوئی نیز نگاهی آشنائی‌زدایانه دارد. وی تصویری بهتر از رابطه جنسی نامشروع و در قالب تن‌فروشی در برابر رابطه زناشوئی ارائه می‌کند: «**كان التعاطي مع الرجال الزبائن أسهل من مضاجعة زوجي. كانوا مع الرقة والتهذيب بحيث يمضون نصف الوقت في التحدّث إليّ، ثمّ في مداعبتي. وفوق استفاقتي على عالم المتعة واللذات التي لم أعرف لها طعما في السابق، كانوا يدفعون بسخاء**» (همان: ۷۸). ترجمه: سر و کله زدن با مشتری‌های مرد آسان‌تر از هم‌بستر شدن با شوهرم بود. آن مردان چنان نرم‌خو و باادب بودند که نصف وقت‌شان را در سخن گفتن و شوخی کردن با من سپری می‌کردند و بالاتر از باز شدن چشمم به جهان لذّت و سرگرمی که پیش از این طعمش را نچشیده بودم با سخاوت‌مندی به من پول پرداخت می‌کردند.

شخصیت محوری این اپیزود، پا را فراتر می‌گذارد و شایعات مطرح‌شده در مورد فاحشگی را انکار می‌کند: «**كلّ ما كنت أسمعه عن عذاب نساء الشوارع لم أتعرّض له. لا قوّاد ولا بيوت مشبوهة. كنت أنتقي زبائني، أي من مراقص العجائز الذين يلتقون في العصر ويتفرّقون بداية الليل؛ كلهم تقريبا من المتقاعدين ومنهم الأزواج الذين يضجرون كثيرا في بيوتهم**» (همان: ۷۸). ترجمه: همهٔ آنچه در مورد رنج زنان خیابانی شنیده بودم به سرم نیامد. نه خبری از دلّال محبّت بود و نه خانه‌های مشکوک. مشتریانم را گزینش می‌کردم. یعنی از دیسکوهای پیرمردانی که هنگام غروب با هم دیدار می‌کردند و سر شب از هم جدا می‌شدند. تقریبا همه بازنشسته بودند و از میان آن‌ها شوهرهایی بودند که در خانه‌های آنان، خیلی آزار می‌دیدند.

در این بخش، تصویر رایج از دنیای فاحشگی و مشتریان چنین زنانی در هم شکسته شده است. تصویر رایج، جهان پر از خشونت و تهدید و خطر و جانیان شرور و مردان هوس‌باز است، اما این اپیزود، با رویکردی آشنائی‌زدایانه، تصویری در تناقض با تصویر رایج، ارائه داده است.

به طور کلی، این رویکرد آشنائی‌زدایانه و شالوده‌شکنانه که نویسنده در همه این اپیزودها، در پیش گرفته، به جهت به چالش کشیدن کلان‌روایت‌هایی چون مهرورزی، عاطفه انسانی، نوع‌دوستی و... صورت گرفته است. چنین نگرشی به معنای رویکرد پسامدرنیستی نویسنده است. آلکس کالینیکوس*می‌گوید: «من پسامدرنیسم را تشکیک در فراروایت‌های بزرگ می‌دانم» (۱۳۸۲: ۱۸). در این رمان، کلان‌روایت‌ها، شامل مهر متقابل مادر و فرزند، رابطه مقدّس و مبتنی بر فداکاری و عاطفه عاشق و معشوق، ضرورت انسان‌دوستی در جهان بحران-زده را ایجاب می‌کند. نویسنده این کلان‌روایت‌ها را مورد تشکیک قرار داده است تا روحیه انتقادی خواننده عصر پسامدرنیسم را تقویت و حواس او را جمع کند که در میان چرخ‌دنده-های عصر پسامدرنیسم خرد نشود؛ زیرا این خرد شدن به معنای همراهی کردن و ذوب شدن در آن است.

نتیجه

در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش «شگرد آشنایی‌زدایی در کدام یک از ساختارهای بنیادین رمان برید اللیل و با چه اهدافی صورت گرفته است؟» باید گفت:

۱- رمان «برید اللیل» رمانی اپیزودیک است و در آن، شخصیت‌ها تصویر یک قربانی از خود ارائه می‌کنند و تقصیر را بر دوش افرادی می‌اندازند که نماد مهرانگیزی و رأفت هستند؛ یعنی مادران و عاشقان. مادر، همواره به عنوان نماد بی‌چون و چرای عطوفت و مهر، شناخته شده است، اما در اپیزودهای این رمان، تصویری متفاوت و دیگرگونه از این تیپ آشنا ارائه گردیده است و ما با مادرانی بی‌مهر و بی‌احساس طرف هستیم که با عدم حمایت از کودکان خود در برابر نیروهای سرکوبگر، خالی کردن پشت آنان در هنگام بروز مشکلات و بحران‌ها، بی‌اعتمادی به آنان، ترجیح دادن حیوانات بر فرزندان، دورکردن آنان از خود و... سلامت روحی و روانی آنان را به چالش کشیده‌اند.

۲- به طور کلی، در چند اپیزود ما با مادرانی روبرو هستیم که در آن‌ها، نویسنده از تصویر کلیشه‌ای و تکرار شونده مادر، آشنائی‌زدایی کرده است و خواننده را وادار می‌کند تا دیدی انتقادی به جهان اطرافش داشته باشد، بنابراین کارکرد عمده آشنائی‌زدایی از تصویر مادر،

*- Alex Kalinikos .

نهادینه ساختن نگاه کلیشه‌شکنانه است تا بی‌پناهی انسان را در جهان پسامدرن امروز، گوشزد کند. نویسنده برای این تابوشکنی، کارش را با کلان‌روایت‌های ادبیات داستانی شروع کرده است.

۳-کلان روایت دیگری که نویسنده کوشیده از آن آشنائی‌زدایی کند، کلان روایت عاشق و معشوق است. تصویر آشنایی که مخاطب ادبیات داستانی به آن خو کرده، عاشقی است که همواره در راه معشوق، هر نوع فداکاری را انجام می‌دهند و بقای معشوق را در سایهٔ فنای خود می‌بینند، اما نویسنده کوشیده به این روایت مألوف نیز رحم نکند و آن را تا جای ممکن در هم بشکند. کلان‌روایت دیگر، نوع‌دوستی است.

٤-در این رمان، نوع‌دوستی و پناه‌بخشی انسان‌ها به یکدیگر پاسخ و بازخوردی خونین دارد، بنابراین می‌توان گفت که نویسنده کوشیده تصویری دیگرگون را از آشناترین کلان‌روایت‌ها ارائه دهد تا ذهن خواننده را به شالوده‌شکنی و تابوگریزی عادت دهد. نویسنده به دنبال در هم شکستن تابوهای احساسی است تا بگوید در جهان امروز، احساس معنایش را از دست داده و انسان‌ها تعاملی ماشین‌وار با یکدیگر پیدا کرده‌اند و هر جا کسی کوشیده در این تعامل ماشین‌وار رخنه کند، با شکست مواجه شده است.

۵-بنابراین به عنوان خلاصه‌ای از مطالب مذکور در نتیجه که پاسخی است بر سؤال پژوهش می‌توان گفت که در رمان برید اللیل، آشنایی زدایی از برخی مفاهیم و شخصیت‌ها یا بهتر بتوان گفت از نمادهایی در قالب شخصیت صورت گرفته که بنیادهای خانوادهٔ سنتی و رابطهٔ عاشقانهٔ پاک و بی‌شائبهٔ شرقی را شکل می‌دهد. این مفاهیم و نمادها، شامل نوع‌دوستی یا انسان‌دوستی و نمادهای مادر و شخصیت عاشق هستند. علاوه بر این، گفته شد که هدف از رخنه در این نمادهای بنیادین فرهنگ شرقی عربی چیست؛ هدف نویسنده از نمایش چنین وضعیتی با استفاده از شگرد آشنایی زدایی، بیان مرگ عاطفه در جهان مدرن و ماشینی شدن روابط انسانهای وابسته به فرهنگ‌های مختلف با یکدیگر است.

منابع و مآخذ:

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران، مرکز.

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

ایگلتون، تری (۱۳۸۰) **پیش درآمدی بر نظریه ادبی معاصر**، ویراست دوم، تهران، مرکز.

بامشکی، سمیرا (۱۳۹۲) **روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی**، تهران، هرمس.

خائفی، عباس و محسن نورپیشه (۱۳۸۳) «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، شماره ۵، صص ۵۵-۷۵.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۷) **نقد آثار و اندیشه‌های داستان‌نویسان بزرگ غرب**، چ اول، تهران: نشر پیام امروز.

روشنفکر، اکرم و قربانی، فاطمه (۱۳۹۱) «**سبک هدی برکات در روایت جنگ(بررسی داستان حجر الضحک)**»، **مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، دورهٔ۸، شمارهٔ۲٤، صص۱٦٥-۱۹٦.

شمیسا، سیروس (۱۳۷٦) **داستان یک روح**، چ سوم، تهران، فردوسی.

صابرپور، زینب (۱۳۸۸) «**داستان کوتاه مینی‌مالیستی**»، **فصلنامه نقد ادبی**، سال اول، شماره ۵، صص ۱۳۵-۱٤٦.

فون گوته، یوهان ولفگانگ (۱۳۷٦) **فاوست**، ترجمه به آذین، چ اول، تهران، نیلوفر.

قاسمی پور، قدرت و محمود رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۹، «تحلیل فرمالیستی پیرنگ در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی»، **ادب پژوهی**، سال ٤، پیاپی ۱۳، صص ٦۱ – ۸۳.

کالینیکوس، آلکس (۱۳۸۲) «**نقد پست مدرنیسم**» مترجم: اعظم فرهادی، چ اول، تهران، نیکا.

کوندرا، میلان (۱۳۸۳) **هنر رمان**، ترجمه پرویز همایون پور، چ ششم، تهران، نشر قطره.

مورت، وارن (۱۹۹۹) «**جهان‌های کوچک؛ مینیمالیسم در ادبیات معاصر فرانسه**»، **انتشارات دانشگاه نبراسکا**.

میرصادقی، جمال (۱۳۹٤) **ادبیات داستانی**، چ هفتم، تهران، سخن.

Sources and references:

Ahmadi, Babak (2001), Text Structure and Interpretation, Tehran, Center.

Irma Rima Makarik (2011), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, 4th ed., Tehran, Ag.

Eagleton, Terry (2001) an Introduction to Contemporary Literary Theory, Second Edition, Tehran, Center.

Bamshki, Samira (2013) Narrative of Masnavi stories, Tehran, Hermes.

Khaefi, Abbas and Mohsen Nourpisheh (2004) "Familiarization in Yadollah Royaee's Poems", Quarterly Journal of Literary Research, No. 5, pp. 55-75.

Dastgheib, Abdolali (1998) A Critique of the Works and Thoughts of the Great Western Fiction Writers, Vol. I, Tehran: Payam-e-Amrooz Publishing.
Roushanfekr, Akram and Ghorbani, Fatemeh (2012) "The style of Hoda Barakat in the narration of the war (study of the story of the stone of laughter)", Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, Volume 8, Number 24, pp. 165-196.
Shamisa, Sirus (1997) the Story of a Soul, Ch III, Tehran, Ferdowsi.
Saberpour, Zeinab (2009) "Minimalist Short Story", Quarterly Journal of Literary Criticism, First Year, No. 5, pp. 135-146.
Von Goethe, Johann Wolfgang (1997) Faust, translated by Azin, Ch. I, Tehran, Niloufar.
Ghasemipour, Ghodrat and Mahmoud Rezaei Dasht-e Arjaneh, 2010, "Formalist Analysis of Plot in Contemporary Persian Short Stories", Literary Research, Volume 4, Series 13, pp. 61-83.
Kalinikos, Alex (2003) "Critique of Postmodernism" Translator: Azam Farhadi, Ch I, Tehran, Nika.
Kundera, Milan (2004) The Art of the Novel, translated by Parviz Homayounpour, Ch 6, Tehran, Qatreh Publishing.
Mort, Warren (1999) “Small Worlds; Minimalism in Contemporary French Literature, University of Nebraska Press.
Mirsadeghi, Jamal (2015) Fiction, Ch 7, Tehran, Sokhan.

أسلوب أشكيلوفسكي في الألفة وخفض التصعيد في حلقات رواية بريد الليل

نوع المقالة: أصيلة

مهران معصومي[١]، مجيد محمدى[٢]، پيمان صالحى[٣]، جهانگير اميرى[٤]، مريم رحمتى[٥]

١.طالب الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه
٢.أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه
٣. أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ايلام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ايلام
٤. أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه
٥. أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه

الملخّص

إنّ قدرة المؤلف على معالجة القضايا العادية بطريقة جديدة وغير متوقعة تسمى "الانزياح". هدف المؤلف من استخدام هذه التقنية هو خلق خرق للإنسان المنغمس في التكرار والنمطية والعادات من أجل تغيير إدراكه المعتاد وشعوره بالأشياء المختلفة. "بريد الليل" هو عنوان رواية لهدى بركات، كاتبة فرنسية لبنانية المولد، لفتت انتباه القراء فور نشرها وحصلت على جائزة بوكر سنة ٢٠١٨. تحكي هذه الرواية قصة من عانوا من أزمة في العلاقات، خاصة بين الأمهات والأطفال والعشاق والمحبين، فضلاً عن أزمة التواصل مع الثقافات الأخرى، خاصة بسبب الهجرة القسرية. لتوضيح هذه العلاقة الحاسمة ، يستخدم المؤلف أسلوب أشكيلوفسكي في الانزياح. تسعى الدراسة الحالية، بدراساتها المكتبية ومنهجها الوصفي ـ التحليلي، إلى إظهار الألفة وعدم المعرفة في توصيف الشخصية والحبكة والسرد للرواية، والتي يتم تقديمها في شكل حلقات مستقلة في شكل مراسلات. في هذه الرواية، راوي كل حلقة هو شخصيتها المركزية أو بطلها وأظهرت النتائج أن هدف المؤلف هو إزالة الشكوك والتغلغل في أمهات القضايا الإنسانية، وكذلك علاقة تقوم على "الصداقة" لتكون قادرة على كسر المحرمات. الصور العاطفية تصور الوضع المسدود للإنسان في عالم ما بعد الحداثة.

الكلمات الرئيسة: هدى بركات، بريد الليل، أشكيلوفسكي، الانزياح، ما بعد الحداثة، أزمة العلاقات.

* الكاتب المسؤول m.mohammadi@razi.ac.ir

Shkolovsky's defamiliarization technique in the episodes of the novel Brid Alil

Article Type: Research

mehran masomi[1], majid mohammadi[2]*, peyman salehi[3], Jahangir amiri[4], Maryam rahmati[5]

1.PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Faculty of Literature and Humanities, kermanshah.
2. Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Faculty of Literature and Humanities, kermanshah.
3. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, ilam University, Faculty of Literature and Humanities, ilam.
4. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Faculty of Literature and Humanities, kermanshah.
5. Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Faculty of Literature and Humanities, kermanshah.

Abstract

The author's ability to present ordinary issues in a new and unexpected way is called "unfamiliarity". The author's purpose in using this technique is to create a breach in the human being caught in repetition, stereotypes and habits in order to change his accustomed perception and feeling of various things. "Brid al-Layl" is the title of a novel by Hoda Barakat, a Lebanese writer living in France, which immediately attracted the readers' attention, as it won the "Arab Booker" award in 2018. This novel tells the story of those who, mainly due to forced migration, have experienced a crisis of relationship, especially between mothers and children, lover and lover, as well as a crisis of communication with other cultures. To illustrate this critical relationship, the author uses Ashkelovsky's de-familiarization technique. The present study, with its library studies and descriptive-analytical approach, seeks to show the familiarity and de-familiarization in the character, plot, narrative and narration of the novel, which is presented as independent episodes in the form of correspondence. In this novel, the narrator of each episode is its

* Corresponding Author m.mohammadi@razi.ac.ir

central character. The results show that the author's goal of de-familiarization, creating doubt and penetration in macro-narratives such as mother and child and lover and lover to each other, as well as a relationship based on "kindness" to be able to break the taboo Emotional images depict the stalemate in the postmodern world.

Keywords: Hoda Barakat, Brid Al-Layl, Shklovsky, De-acquaintance, Postmodern, Relationship Crisis.