Arabic Prose Studies
nasr-pajuhi.qom.ac.ir
Online: 3041-9646

A Study of the Narrative Elements in *Hāfat al-Nisyān* by Ahmad Ali al-Zein

Azva Khalil Ebrahim abdollah[1] & Masoud Bavanpouri[2]

1 M.A. Graduated with a master & degree in Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: azvaaa@yahoo.com
2 Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: m.bavanpouri@urd.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2025 Nov 10
Received in revised form 2025 Dec 30
Accepted 2026 Feb 16
Published online 2026 Mar 25

Keywords:
Narrative Elements, Prison Novel, Ahmad Ali al-Zein, *Hāfat al-Nisyān*.

ABSTRACT

Ahmad Ali al-Zein's novel *Hāfat al-Nisyān* is one of the prominent examples of the prison novel in contemporary Arabic literature, portraying, through an internal and external journey, crises of existence, memory, and the search for meaning. This study aims to examine the main narrative elements in the novel—including characterization, time, setting, dialogue, plot, and point of view—and to analyze how the author employs these elements to construct the narrative structure. The findings reveal that al-Zein centers the narrative on the protagonist, Abduljalil al-Ghazal, whose inner conflict and evolving consciousness form the core of the novel, while secondary characters such as "Mustafa al-Shibli" and "Huda" complement the intellectual and emotional dimensions of the protagonist. The novel employs a nonlinear temporal structure, shifting repeatedly between the past and the present, making memory the primary driving force of the narrative. Setting also plays a symbolic and dynamic role: the prison represents oppression and authority, while the desert symbolizes loss, estrangement, and inner freedom. External dialogue reveals tensions between power and faith, while internal monologue reflects crises of identity and thought. Although the plot follows a causal structure, narrative twists lend it a reflective and philosophical dimension. Overall, through its effective use of narrative elements, al-Zein presents a multilayered portrayal of the human struggle with the self and the surrounding world.

Cite this article: Khalil Ebrahim abdollah, A., & Bavanpouri, M., (2026)., A Study of the Narrative Elements in Hāfat al-Nisyān by Ahmad Ali al-Zein. *Arabic Prose Studies*, *3* (1). 53-70. **DOI**: https://doi.org/10.22091/npa.2026.15811.1056

© The Author(s)
DOI: 10.22091/npa.2026.15811.1056
Publisher: University of Qom

بحوث في النثر العربي
nasr-pajuhi.qom.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 9646-3041

دراسة عناصر السّرد في رواية حافة النّسيان لأحمد علي الزّين

أضواء خليل إبراهيم عبدالله[1] و مسعود باوان بورى[2]

١ ماجستير اللغة العربية و آدابها من جامعة الأديان و المذاهب، قم، إيران. البريد الإلكتروني: azvaaa@yahoo.com
٢ الكاتب المسؤول: أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الأديان و المذاهب، قم، ايران. البريد الإلكتروني: m.bavanpouri@urd.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المادة: مقالة محكّمة

تاريخ الاستلام: ١٠ نوفمبر ٢٠٢٥
تاريخ المراجعة: ٣٠ دسمبر ٢٠٢٥
تاريخ القبول: ١٦ فبراير ٢٠٢٦
تاريخ النشر: ٢٥ مارس ٢٠٢٦

الكلمات الرئيسة:
عناصر السـرد، الرواية اللبنانية، أحمد علي الزين، حافة النسيان.

الملخّص

تُعَدّ رواية حافة النسيان لأحمد علي الزين واحدة من أبرز نماذج رواية السجن في الأدب العربي المعاصر، إذ تُجسِّد من خلال رحلة داخلية وخارجية أزمات الوجود والذاكرة والبحث عن المعنى. يهدف هذا البحث إلى دراسة عناصر السرد الأساسية في الرواية، ومنها: بناء الشخصيات، والزمن، والمكان، والحوار، والحبكة، ووجهة النظر، وتحليل كيفية توظيفها في تشكيل البنية الروائية. وتكشف النتائج أن أحمد علي الزين ركّز على عبدالجليل الغزال كالشخصية المحورية، فجعل الرواية تقوم على صراعه الداخلي وتحوّلات وعيه، بينما أدّت الشخصيات الثانوية مثل «مصطفى الشُّبلي» و«هدى» دوراً مكمِّلاً للأبعاد الفكرية والعاطفية للشخصية الرئيسة. يعتمد الزمن في الرواية بنيةً غير خطية، مع تنقّل متكرر بين الماضي والحاضر، لتصبح الذاكرة القوّة الدافعة للسرد. كما ينهض المكان بدور رمزي وفاعل؛ فالسجن يمثّل القمع والسلطة، بينما ترمز الصحراء إلى التيه والحرية الداخلية. وتكشف الحوارات الخارجية عن صراع السلطة والإيمان، فيما تعكس الحوارات الداخلية أزمات الهوية والتفكير. أمّا الحبكة، فمع أنها تقوم على منطق سببي، إلا أنها تكتسب بعداً تأملياً نتيجة الالتواءات السردية. وفي المحصلة، يقدّم الزين عبر توظيف بارع لعناصر السرد، روايةً متعددة الطبقات عن صراع الإنسان مع ذاته والعالم من حوله.

الاقتباس: خليل إبراهيم عبدالله، أضواء؛ باوان بورى، مسعود. (١٤٠٥). «دراسة عناصر السّرد في رواية حافة النّسيان لأحمد علي الزّين». *بحوث في النثر العربي*، ٣ (١). صص: ٧٠-٥٣. https://doi.org/10.22091/npa.2026.15811.1056

© المؤلفون.
الناشر: جامعة قم

نشر پژوهی عربی
شاپا الکترونیکی: 9646-3041
nasr-pajuhi.qom.ac.ir

بررسی عناصر داستانیِ رمان «حافة النسیان» احمد علی الزین

أضواء خلیل إبراهیم عبدالله[1] و مسعود باوان‌پوری[2]✉

۱ دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. رایانامه: azvaaa@yahoo.com
۲ نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. رایانامه: m.bavanpouri@urd.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۵

چکیده

رمان حافة النسیان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های رمان زندان در ادبیات معاصر عرب است که در قالب سفری درونی و بیرونی، بحران وجود، حافظه و جست‌وجوی معنا را به تصویر می‌کشد. هدف این پژوهش بررسی عناصر اصلی داستان، شامل شخصیت‌پردازی، زمان، مکان، گفت‌وگو، پیرنگ و زاویهٔ دید و تحلیل شیوهٔ به‌کارگیری آن‌ها در ساخت روایت است. نتایج نشان می‌دهد الزین با تمرکز بر شخصیت اصلی، عبدالجلیل الغزال، رمان را بر محور کشمکش درونی و تجربهٔ آگاهی او سامان داده است؛ شخصیت‌های فرعی همچون «مصطفی الشبلی» و «هدی» در جهت تکمیل وجوه فکری و عاطفی قهرمان عمل می‌کنند. ساخت زمان در رمان غیرخطی است و با جابه‌جایی پی‌درپی میان گذشته و حال، حافظه را به نیروی اصلی پیش‌برندهٔ روایت بدل می‌سازد. مکان نقشی نمادین و پویا دارد: زندان به‌منزلهٔ نماد سرکوب و سلطه و بیابان نماد گم‌گشتگی و آزادی درونی تصویر می‌شود. گفت‌وگوهای بیرونی زمینهٔ تعارض قدرت و ایمان و گفت‌وگوهای درونی بازتاب‌دهندهٔ بحران هویت و اندیشه‌اند. پیرنگ در چارچوب علت و معلولی شکل گرفته امّا به واسطهٔ پیچش‌های روایی، سویه‌ای تأملی و فلسفی پیدا می‌کند. در مجموع، الزین با بهره‌گیری هنرمندانه از عناصر داستانی، روایتی چندلایه از نبرد انسان با خویشتن و جهان اطرافش ارائه می‌دهد.

کلیدواژه‌ها:
عناصر روایی، رمان لبنانی، احمد علی الزین، حافة النسیان.

استناد: خلیل إبراهیم عبدالله، أضواء؛ باوان‌پوری، مسعود. (۱۴۰۵). «بررسی عناصر داستانیِ رمان «حافة النسیان» احمد علی الزین». *نشر پژوهی عربی*، ۳ (۱). صص: ۷۰-۵۳.
https://doi.org/10.22091/npa.2026.15811.1056

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

رمان عربی از آغاز سدهٔ بیستم دگرگونی‌های ژرفی را تجربه کرده و به‌تدریج به جایگاهی محوری در میدان ادبی دست یافته است؛ جایگاهی که آن را به یکی از کارآمدترین قالب‌ها برای بیان تحولات آگاهی عربی و بازتاب مسائل اجتماعی و انسانی بدل می‌کند. این دگرگونی از یک سو به انعطاف‌پذیری رمان و از سوی دیگر به توان گستردهٔ آن در بازنمایی واقعیت و تجربهٔ انسانی مربوط است؛ ظرفیتی که در دورهٔ جدید، در قیاس با گرایش به «خیال محض» در ادبیات کهن عربی، برجسته‌تر شده است. از این‌رو رمان دیگر صرفاً روایت یک داستان یا طرح یک مضمون نیست، بلکه ساختاری پیچیده است که در آن صورت و معنا به هم گره می‌خورند و شیوهٔ روایت به عنصری تعیین‌کننده در هویت اثر و جهت‌دهی دلالت‌های آن تبدیل می‌شود.

در این چارچوب، رمان «حافة النسیان» اثر أحمد علی الزین نمونه‌ای شاخص از رمان معاصر عربی است؛ اثری که از تجربه‌ای فردی، یعنی تجربهٔ زندان، آغاز می‌کند و از خلال آن افقی وجودی دربارهٔ حافظه، فقدان و سرگشتگی انسان می‌گشاید. عبدالجلیل الغزال، قهرمان و تنها بازماندهٔ زندان صحرایی، تجسم رنج انسانی است: او با تکیه بر عصا، بدن فرسوده و آکنده از دردش را در صحرایی بی‌کران پیش می‌برد و سگ زندانبان را که اکنون تنها همراه اوست؛ در سفر به سوی زادگاه نخستینش «وادي‌الدموع» همراه می‌سازد. این سفر، که در آن لایه‌های زمان درهم می‌آمیزند و سطوح مختلف حافظه با یکدیگر تلاقی و گاه تعارض پیدا می‌کنند، امکان می‌دهد بحران انسان عرب در مواجهه با خشونت، سرکوب و شکست درونی، از منظری روایی خوانده شود.

با وجود توجه نقد ادبی به ابعاد انسانی و فلسفی رمان، بررسی منسجم ساختار روایی و عناصر هنری آن همچنان ضروری است؛ عناصری مانند شیوهٔ پردازش شخصیت‌ها، سازمان‌دهی زمان و مکان، سازوکار شکل‌گیری پیرنگ، و نیز فنون بازگشت به گذشته (استرجاع) و پیش‌آگاهی (استباق). مطالعهٔ اثر از منظر عناصر روایی، فهم روشن‌تری از چگونگی شکل‌گیری جهان داستانی فراهم می‌کند؛ به‌ویژه که متن بر شبکه‌ای درهم‌تنیده از تقابل‌ها و پیوندها میان زندان و آزادی، حافظه و فراموشی، و واقع‌گرایی و فانتزی استوار است.

۱–۱) سؤالات پژوهش

با این توضیحات پاسخگویی به پرسش‌های زیر ضروری است:

۱. احمد علی الزین چگونه عناصر روایی و هنری را در رمان حافة النسیان به کار می‌گیرد تا تجربهٔ زندان و رنج‌های برخاسته از آن را بازنمایی کند؟

۲. شخصیت‌ها در این رمان چگونه ساخته و دسته‌بندی می‌شوند و چه نقش‌های روایی‌ای را در بستر روایت بر عهده دارند؟

۳. چگونه زمان و مکان در این رمان، با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی و ویژگی‌های محیطی، بر ساختار شخصیت‌پردازی و پیشبرد حوادث اثر می‌گذارند؟

۱–۲) پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر، مطالعات ادبی در حوزهٔ تحلیل داستان و مؤلفه‌های آن گسترش چشمگیری یافته و دستاوردهای ارزشمندی به بار آورده است؛ دستاوردهایی که بازتاب آن‌ها را می‌توان در مجموعه‌ای از پژوهش‌های پیشین مشاهده کرد.

کاظم عظیمی و همکاران (۱۳۸۹) در پژوهش خود دربارهٔ داستان «مقعد رونالدو» نوشتهٔ محمود شقیر به این نتیجه رسیدند که پیرنگِ باز، بهره‌گیری از شخصیت‌های شناخته‌شده، مضمون اجتماع‌ی ـــ فرهنگی، لحن طنزآمیز و گفت‌وگوی غیرمستقیم، در نوسازی شیوه‌های داستان‌نویسی عربی و فلسطینی تأثیرگذار بوده‌اند.

در مقالهٔ سیدرضا سلیمان‌زاده نجفی و عظیم طهماسبی (۲۰۱۲) دربارهٔ داستان موسی و خضر، نویسندگان با تکیه بر رویکردی برآمده از چشم‌انداز قرآنی به تحلیل شخصیت‌ها و ساختار زمانی پرداخته و از خلال بررسی دقیق زبان و متن، روابط میان شخصیت‌ها و دلالت‌های زمانی را روشن ساخته‌اند.

انسیه خزعلی و مرضیه زارع زردینی (۲۰۱۷) در پژوهش خود دربارهٔ رمان «السقّا مات»، به تحلیل ساخت شخصیت‌ها و شیوه‌های ترسیم آن‌ها پرداخته و نقش گفت‌وگو و گزارش‌های مستقیم را در بازنمایی شخصیت‌ها برجسته کرده‌اند.

سیدعلی مفتخرزاده و همکاران (۱۳۹۱) نیز در بررسی رمان «أنا حرّة»، عناصر پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه‌دید و محتوا را در کانون تحلیل خود قرار داده‌اند.

در مورد آثار أحمد علی الزین تنها یک پژوهش دانشگاهی با عنوان «تدفق تيار الوعي في رواية "حافة النسيان" احمد علي الزين دراسة بنيوية تكوينية» (۲۰۱۸) نگاشته شده که در آن تکنیک جریان سیال ذهن با تکیه بر رویکرد ساختارگرایی تکوینی بررسی شده است. مرور منابع موجود نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی تخصصی در زمینهٔ تحلیل عناصر داستانی رمان حافة النسیان انجام نشده است؛ موضوعی که هم ضرورت و هم جنبهٔ نوآورانهٔ تحقیق حاضر را برجسته می‌کند.

۱–۳) زندگی احمد علی الزین، آثار او و خلاصهٔ رمان «حافة النسیان»

أحمد علی الزین از نویسندگان و روزنامه‌نگاران برجستهٔ معاصر لبنان است که از اواخر دههٔ ۱۹۷۰ در حوزه‌های گوناگون رسانه‌ای از روزنامه‌نگاری مکتوب تا رسانه‌های دیداری و شنیداری فعالیت داشته و از سال ۲۰۰۳ تاکنون برنامهٔ فرهنگی «روافد» را در شبکة العربیه اجرا می‌کند. او در سال ۱۹۵۵ در منطقهٔ عکار العتیقه و در فضایی روستایی زاده شد؛ محیطی که بازتابش را می‌توان در زبان، فضاپردازی و تصاویر روایی آثارش دید. الزین تحصیلات خود را ابتدا در موسیقی آغاز کرد و سپس در دانشگاه لبنانی در رشته‌های ادبیات عربی و تئاتر ادامه داد. در متن تحولات جنگ داخلی لبنان و تجاوزهای اسرائیل، گرایش او به فعالیت‌های رسانه‌ای و نویسندگی پررنگ‌تر شد. از مهم‌ترین آثار داستانی‌اش می‌توان به «خربة النواح» (۱۹۹۶)، «حافة النسیان» (۲۰۰۲)، «معبر الندم» (۲۰۰۳) و «صحبة الطیر» (۲۰۰۶) اشاره کرد.

رمان «حافة النسیان» نخستین بخش از «سه‌گانهٔ عبدالجلیل غزال» است و سفری وجودی را روایت می‌کند که در آن حافظه با گم‌گشتگی درهم می‌آمیزد و بدن فرسودهٔ قهرمان در جست‌وجوی معنایی لغزان به حرکت درمی‌آید.

روایت بر محور عبدالجلیل الغزال شکل می‌گیرد؛ زندانی رهاشده‌ای که پا به صحرایی پهناور می‌گذارد، بر عصا تکیه دارد و در مسیر حرکت، زخم‌های جسمی و روانی خود را به یاد می‌آورد. صحرای گسترده به نماد خلأ و ویرانی بدل می‌شود و شخصیت‌هایی که قهرمان خود را در قالب آنان بازمی‌یابد مانند عبدالجلیل، مسعود سویحان و یوسف هر یک جلوه‌ای از سرگشتگی و گسست هویت‌اند.

در این میان، حافظه صحنه‌های سرکوب، کشتار و آوارگی را در خود انباشته می‌کند؛ تا آنجا که از کودکی چیزی جز سایه‌هایی از خشونت و هراسِ برخاسته از سلطهٔ قدرت‌ها باقی نمی‌ماند. رمان با زبانی شاعرانه و فشرده، از نام‌گذاری صریح پرهیز می‌کند و هم‌زمان به مکان‌ها بُعدی نمادین می‌بخشد: «وادي‌الدموع»، «کوه کلاغ‌ها» و «تپهٔ سلیمان». بدین‌سان اثر جهانی بحران‌زده را پیش چشم می‌گذارد؛ جهانی که در آن قهرمان میان مکانی گشوده و افقی بسته گرفتار است و همین دوگانگی تجربهٔ انسانی او را شکل می‌دهد.

۲) عناصر داستانی در رمان «حافة النسيان»

۲–۱) چند آوایی و ساختار مفاهیم متقابل

شخصیت‌ها در رمان نقشی بنیادین دارند، زیرا پویایی روایت بر محور آن‌ها شکل می‌گیرد و جریان رویدادها از تعامل و حضورشان نیرو می‌گیرد. چنان‌که مریدن یادآور می‌شود، شخصیت موجودی انسانی است که در بستر رویدادهای داستان حرکت می‌کند و گاه می‌تواند در قالب حیوان نیز نمود یابد، زمانی که حیوان نقش نمادی بیرونی را بر عهده دارد تا دلالت‌های پنهان انسانی را با هدفی تربیتی یا پندآموز آشکار سازد (مریدن، ۱۹۸۰: ۲۷). هرچند شخصیت داستانی در ذهن نویسنده ساخته می‌شود، باورپذیری آن نیازمند پیوند با واقعیت و تجربهٔ روزمرهٔ انسان است؛ نکته‌ای که وادی نیز بر آن تأکید کرده است (وادی، ۱۹۹۴: ۲۵).

۲–۱–۱) شخصیت اصلی

رمان «حافة النسيان» مجموعه‌ای از شخصیت‌ها را دربرمی‌گیرد، اما حضور آن‌ها یکسان نیست؛ بخش عمدهٔ روایت بر محور عبدالجلیل الغزال راوی و قهرمان می‌چرخد، ازاین‌رو می‌توان آن را روایتی با «شخصیت مرکزی» دانست. دیگر شخصیت‌ها غالباً کم‌رنگ و حاشیه‌ای‌اند؛ زیرا روایت بر صدای راوی و تکنیک بازگشت به گذشته استوار است؛ گذشته‌ای که تنها از خلال آگاهی عبدالجلیل بازسازی می‌شود. عبدالجلیل ویژگی‌های قهرمان محوری را به‌تمامی در خود دارد: کنش روایت را هدایت می‌کند، آن را پیش می‌برد و از مسیر تغییر و تحول به تحقق هویت خویش نزدیک می‌شود (حطيني، ۱۹۹۹: ۴۶)، و نیز در مرکز دیدِ دیگر شخصیت‌ها قرار می‌گیرد (بوعزة، ۲۰۱۰: ۵۶). این تمرکز در خودبازنمایی او نیز آشکار است: «**فَتَابَعْتُ عَرَجِي... هٰذَا الْمُتْرُوعُ الْفَاشِلُ الَّذِي هُوَ أَنَا: عَبْدُ الْجَلِيلِ الْغَزَّالُ**»(الزين، ۲۰۱۰: ۱۱).

عبدالجلیل شخصیتی عمیق و چندلایه است: متفکر و تحلیل‌گر، زخم‌خورده و صبور، و در عین حال برخوردار از اراده‌ای استوار. تجربهٔ زندان و جدایی از عزیزان همواره با اوست، بااین‌حال راه خود را در صحرای بی‌پایان ادامه می‌دهد؛ به سوی آزادی‌ای که شاید هرگز بدان نرسد، اما ماندن در زندان برایش جز مرگ معنا ندارد. یاد «هدی» و صدای پارس سگ‌های زندان که هم‌زمان ترس و عزم او را برمی‌انگیزند این پویایی درونی را تشدید می‌کند:

«فَضَاعَفْتُ مِنْ عَزِيمَتِي، شَحَنْتُ رُوحِي بِرَغْبَةِ الْحَيَاةِ...»(همان: ۱۰).

این تصویر نشانهٔ شکاف روانی قهرمان است؛ جایی که اضطراب و تردید میان ماندن و گریختن رخ می‌نماید.

سرگشتگی وجودی او در گسست از مقصد نمایان می شود: «لَا أَعْرِفُ أَيَّ الْجِهَاتِ أَقْصِدُ... الْجِهَاتُ مَمْحُوَّةٌ فِي هذِهِ اللَّحْظَةِ... فَقَطْ شَيْءٌ غَامِضٌ يُشْبِهُ الرَّغْبَةَ فِي الْمَشْيِ...»(همان: ۹). با وجود این پریشانی، در برابر استبداد صلابتی مبارزاتی دارد: «لَمْ نَكُنْ يَوْما رَعَايَاكَ وَلَنْ نَكُونَ...» (الزین، ۲۰۱۰: ۵۵) و باورش به آزادی را چنین پیوند می‌زند: «أَلَيْسَتِ الْحُرِّيَّةُ فِطْرَةَ اللهِ...؟» (همان: ۵۸). بُعد انسانی او نیز در نسبت با مادرش برجسته است: «قَرَّرْتُ أَنْ أَكُونَ شُجَاعا... أُرِيدُ أَنْ أَذْهَبَ إِلَى بَيْتِنَا...» (همان: ۴۳). بدین‌ترتیب، الزین شخصیتی می‌آفریند که شجاعت با اضطراب و امید با درد درهم می‌آمیزند و رمان را به نمایی از بحران وجودی انسان عرب بدل می‌کنند.

۲-۱-۲) شخصیت‌های فرعی

شخصیت فرعی عنصری جدایی‌ناپذیر از هر روایت است؛ زیرا هیچ نویسنده‌ای حتی با تمرکز کامل بر قهرمان نمی‌تواند از حضور آن‌ها چشم بپوشد. این شخصیت‌ها، از حضوری گذرا تا مشارکتی مؤثر در برخی صحنه‌ها، نسبت به شخصیت‌های محوری دامنهٔ اثرگذاری محدودتری دارند؛ اما کارکردشان غالباً در تکمیل حرکت قهرمان، تقویت بخشی از طرح روایت یا ایجاد مانعی موقت در مسیر تحقق هدف او نمود می‌یابد. از نظر پرداخت نیز معمولاً به عمق و پیچیدگی شخصیت‌های اصلی نمی‌رسند؛ زیرا راوی کمتر به لایه‌های درونی آنان نزدیک می‌شود؛ با این‌حال همین حضور مکمل می‌تواند به روشن‌سازی لایه‌های نمادین و روان‌شناختی متن یاری رساند.

مصطفی الشبلي نمونه‌ای برجسته از شخصیت فرعیِ معنادار است. او همچون عبدالجلیل الغزال زندانی است، اما شخصیتی دوپاره دارد که میان ایمان و تردید نوسان می‌کند. این بحران در گفتار او آشکار می‌شود: «هَلْ تَمْتَحِنُ إِيمَانِي بِكَ يَا اللهُ؟ ... وَيَصْرُخُ، فَيَرْتَجُّ السِّجْنُ... هَلْ تَمْتَحِنُ أَيُّوبَ فِي حُطَامِ هٰذِهِ السَّيِّدَةِ؟» (الزین، ۲۰۱۰: ۲۰). صحنه، تزلزل اعتماد به عدالت الهی را زیر فشار رنج و فرسایش روانی نشان می‌دهد و حضور الشبلی در زندان کارکردی نمادین می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که مرزهای تاب‌آوری انسان را به پرسش می‌کشد و مضمون «ناتوانی در برابر تقدیر» را در شبکهٔ معنایی رمان برجسته‌تر می‌سازد.

در کنار او، «هدی» از شخصیت‌های فرعی برجسته‌ای است که نقشی عاطفی و نمادین بر عهده دارد. او تجسم رؤیای پایداری و روزنهٔ امید برای عبدالجلیل است؛ زنی هم‌داستانِ آرمان آزادی‌خواهی و عدالت‌جویی که از مقاومت در بیروت پشتیبانی می‌کند. عبدالجلیل درباره‌اش می‌گوید: «يَوْمَ عُدْتُ مِنْ قُبْرُصَ إِلَى بَيْرُوتَ لِقَرَارِ أَنْ أَمْضِيَ ـ عُمْرِي مَعَ هُدَى، وَنَتَزَوَّجَ، وَنُنْجِبَ أَطْفَالًا... هُوَ الشَّوْقُ خِصَالُ الْحَنِينِ الْمُؤَبَّدَةُ فِي رُوحِي» (همان: ۲۰۵). ابعاد این پیوند در نامه‌ای کوتاه آشکارتر می‌شود: «عَزِيزِي عَبْدَ الْجَلِيلِ... قَدْ يَنْسَى التَّارِيخُ صَوْتَ الْآهَاتِ لٰكِنَّهُ لَنْ يَنْسَى صَوْتَ الْحُرِّيَّةِ»(همان: ۴۵۱). بدین‌سان، شخصیت‌های فرعی به‌ویژه الشبلي و هدی در غنای معنایی رمان نقش تعیین‌کننده دارند: نخستین بازتاب فرسایش روح زیر رنج و دومی نماد برخاستن دوباره و حرکت به‌سوی رؤیای زندگی و آزادی.

۲-۲) مکان

مکان در ساختار رمان نقشی محوری دارد؛ زیرا رویدادها در دل آن رخ می‌دهد و شخصیت‌ها در بستر آن شکل می‌گیرند؛ ازاین‌رو فهم هیچ حادثه‌ای بدون توجه به حوزهٔ مکانیِ وقوع آن ممکن نیست، حوزه‌ای که عادات، دلالت‌ها و شرایط اجتماعی- فرهنگی را در خود نهفته دارد (مریدن، ۱۹۸۰: ۲۸). رمان‌نویس با برجسته‌کردن رابطهٔ دوسویهٔ مکان و شخصیت نشان می‌دهد که تنوع فضاها چگونه بر ابعاد روانی، اجتماعی و فکری افراد اثر می‌گذارد و می‌تواند ژرفای روان و طیف احساسات مثبت و منفی آنان را بازتاب دهد؛ بنابراین مکان به عنصری هم‌سنگ دیگر عناصر داستانی تبدیل می‌شود (الضبع، ۲۰۱۸: ۱۶).

مکان را می‌توان ستون فقرات رمان دانست؛ زیرا زمان، شخصیت و کشمکش درون آن قوام می‌یابد و فضای روایی پیوندی نزدیک با توصیف دارد؛ تصور روایت بدون فضایی که در بافت داستان ادغام شده باشد ممکن نیست (جنیت و دیگران، ۲۰۲۰: ۶۳). نویسنده با اتکا به ویژگی‌های توپوگرافیک و توصیفی، برای مکان دلالت‌های نمادین می‌آفریند (بحراوي، ۱۹۹۰: ۴). در گونه‌شناسیِ فضا نیز مکان‌ها به باز و بسته، آشنا و مبهم، اجباری و اختیاری تقسیم می‌شوند؛ در «حافهٔ النسیان» این طیف به‌روشنی دیده می‌شود، جایی که مکان‌ها میان دو قطب پناه‌دهنده و طردکننده، آشنا و بیگانه در نوسان‌اند و همین امر به غنای روایت و روشن‌ترشدن تحولات روانی و اجتماعی شخصیت‌ها می‌انجامد.

۲-۲-۱) مکانِ باز

مکان باز در رمان به فضاهای بیرونی‌ای اشاره دارد که از حدود بسته رها هستند و انعکاس آزادی، گشودگی و امکان حرکت‌اند. در «حافة النسیان» دو مکان باز برجستگی بیشتری دارند: صحراء و ساحل دریای بیروت. این فضاها صرفاً پس‌زمینهٔ جغرافیایی نیستند، بلکه در پیوند با تجربهٔ راوی، به میدان تولید معنا تبدیل می‌شوند و حالات روانی و افق‌های فکری عبدالجلیل الغزال را آشکار می‌سازند.

صحراء در رمان، فضایی روایی و نمادین است که ابعاد روان‌شناختی و فلسفی می‌یابد. در نخستین صحنه، هنگامی که قهرمان می‌گوید: «**نَظَرْتُ فِي الْمَدَى الْإِلٰهِيِّ... امْتَدَّتْ أَمَامِيَ الصَّحْرَاءُ بِجَلَالِهَا الْعَدَمِيِّ**» (الزین، ۲۰۱۰: ۹)، صحراء همانند «لامکاني» عظیم تصویر می شود که هم احساس آزادی و هم هراس را برمی‌انگیزد. این تصویر در توصیفی دیگر تعمیق می‌یابد: «**بَانَتِ السَّمَاءُ عَلَى هٰذَا الْقَدْرِ الْهَائِلِ مِنَ الصَّفَاءِ، وَبَانَتِ الصَّحْرَاءُ تَحْتَ عَبَاءَةِ اللَّيْلِ**»(همان: ۶۴). در این چشم‌انداز، صحراء میدان خلوت وجودی عبدالجلیل است؛ جایی که تنهایی، اضطراب و جست‌وجوی معنا بازتاب می‌یابد و در گسترهٔ بی‌انتها و خاموش آن، قهرمان با خویشتن روبه‌رو می‌شود. ازاین‌رو صحراء به نماد آزادیِ درونی بدل می‌گردد؛ آزادی‌ای که زندان از او ربوده است.

ساحل دریای بیروت نیز از مهم‌ترین مکان‌های باز رمان است؛ فضایی که برای ساکنان «تل سلیمان» سرچشمهٔ آرامش بود. عبدالجلیل از کودکی پیوندی عمیق با دریا دارد و خاطرات شنا و احساس تولد دوباره در آب را یاد می‌آورد: «**الْبَقَاءُ دَاخِلَ مِيَاهِ الْبَحْرِ لِوَقْتٍ طَوِيلٍ... يُشْعِرُكَ بِأَنَّكَ كَائِنٌ أُسْطُورِيٌّ وُلِدَ مِنَ الْمَاءِ**»(الزین، ۲۰۱۰: ۵۰). امّا این گشودگی به‌تدریج زیر فشار توسعهٔ شهری محدود می‌شود: «**يَوْمِيا كَانَ الْبَحْرُ يُسَبِّحُ... حَتَّى إِذَا رَغِبْنَا فِي الْوُقُوفِ عَلَى الشَّاطِئِ احْتَجْنَا لِلرَّحِيلِ شَمَالا**»(همان: ۵۶). بدین‌ترتیب، دریا از نماد رهایی به نشانهٔ فقدان و ممنوعیت تبدیل می شود و ساحل، آینهٔ سرکوب و تنهاییِ پس از زندان در تجربهٔ راوی می‌گردد.

۲-۲-۲) مکانِ بسته

مکان بسته در رمان به فضاهایی اشاره دارد که در آن‌ها احساس خفگی، فشار و انزوا بر تجربهٔ شخصیت‌ها غلبه می‌کند و به بازتابی از وضعیت روانی و سقوط وجودی آنان بدل می‌شود. در «حافة النسیان»، نمود اصلی این نوع مکان «اتاق شکنجه» و «زندان» است؛ دو فضایی که هستهٔ ساختار قهر و سلطه در کاخ را می‌سازند و شخصیت را در چرخه‌ای از اجبار، ترس و بی‌پناهی محاصره می‌کنند.

اتاق شکنجه وحشیانه‌ترین مکان رمان است؛ جایی که هم جسم و هم روح قربانی فرسوده می‌شود. راوی گاه با نام‌گذاری طعنه‌آمیزِ «غرفة التأدیب» هول آن را تشدید می‌کند؛ زیرا این «تأدیب» در حقیقت سلب انسانیت است. او صحنهٔ ورود خود را چنین روایت می‌کند: «**دَفَعَ بِنَا (أَنَا وَالضَّحِيَّةُ) لِغُرْفَةِ التَّأْدِيبِ... وَاقْتَصَرَتْ وَسَائِلُ التَّعْذِيبِ عَلَى طَرِيقَةٍ وَاحِدَةٍ انْتَهَجَتْهَا مُنْذُ أَوَّلِ عَمَلِيَّةٍ... وَكَانَ هُنَاكَ جَسَدَانِ وَرُوحَانِ، كُلٌّ مِنْهُمَا يَتَعَذَّبُ بِصَاحِبِهِ**»(الزین، ۲۰۱۰: ۹-۱۰).

در این تصویر، رابطهٔ جلاد- قربانی به پیوندی دردناک و ناگسستنی تبدیل می‌شود و حتی جلاد نیز به‌گونه‌ای قربانیِ منطق سیستم می‌گردد. از همین‌رو اتاق شکنجه به «همنشین» دائمی راوی بدل می‌شود و او را به قعر سقوط بازمی‌گرداند: «**دَخَلْتُ إِلَى هٰذِهِ الْغُرْفَةِ مِرَارًا... وَكُلَّمَا حَاوَلْتُ أَنْ أَقْتَلِعَ نَفْسِي مِنْ هٰذَا الْفَرَاغِ وَجَدْتُهُ يُعِيدُنِي لِلْقَاعِ**» (همان: ۱۱).

زندان مرحلهٔ نهایی این سقوط است؛ فضایی برای «مجازات ابدی» که امکان گریز را از اساس نفی می‌کند. راوی تصریح می‌کند که نپذیرفتن مأموریت، به زندانی‌شدن می‌انجامد: «**لَمْ يَكُنْ أَمَامِي خِيَارٌ... فَالتَّرَاجُعُ يَعْنِي أَنْ أَتَحَوَّلَ إِلَى ضَحِيَّةٍ، أَوْ أَنْ أُقَادَ لِلسِّجْنِ بِتُهْمَةِ الشُّرُوعِ فِي الْقَتْلِ**»(الزین، ۲۰۱۰: ۱۲). بدین‌ترتیب، هرچند اتاق شکنجه و زندان دو مکان جدا هستند؛ اما یک منطق را پی می‌گیرند: یکی فرسایش تدریجی و دیگری پایان بی‌بازگشت. در نتیجه، کاخ در رمان هیئت زندانی بزرگ می‌یابد؛ نماد سلطهٔ مطلق که راه رستگاری را می‌بندد و زندگی شخصیت‌ها را در حصاری سخت و سنگین فرو می‌برد.

۲-۳) زمان

زمان روایی در «حافة النسیان» نقشی بنیادی در ساختار روایت دارد و صرفاً ظرف رخدادها نیست؛ بلکه به ابزاری برای آشکارسازی وضعیت روانی و وجودی شخصیت‌ها، به‌ویژه عبدالجلیل الغزال، تبدیل می‌شود. در این رمان، زمان از خطّیت کمّی فاصله می‌گیرد و به برداشتی نزدیک می‌شود که «آلن گربیه» ذیل مفهوم «زمانِ خوانش» طرح می‌کند؛ هرچند تحقق آن در متن، شیوه‌ای خاص دارد (القصراوي، ۲۰۰۴: ۴۹). از سوی دیگر، سازمان‌دهی زمان به‌واسطهٔ نظامی زبانی مبتنی بر ترتیب، تکرار و نشانه‌های زمانی شکل می‌گیرد و به روایت حرکت و عمق می‌بخشد (مبروک، ۱۹۹۸: ۱۰).

بدین‌ترتیب، زمان پیوسته میان گذشته، حال و آینده نوسان می‌کند و لایه‌های زمانیِ موازی می‌آفریند؛ لایه‌هایی که کشمکش‌های درونی، بحران هویت و تحول شخصیت مرکزی را عیان می‌سازند. از همین منظر، طبقه‌بندی زمان در رمان به دو سطح «زمان بیرونی» و «زمان درونی» قابل ردگیری است؛ اولی پیوندخورده با توالی رخدادهای عینی، و دومی تابع ضرباهنگ حافظه، اضطراب و تأملات عبدالجلیل؛ و هر دو در کنار هم چشم‌انداز معنایی اثر را می‌سازند.

۲-۳-۱) زمان بیرونی

زمان بیرونی در «حافة النسیان» نه یک تقویم خشک و نه توالی خطیِ سادۀ رویدادهاست؛ بلکه فضایی روایی پویاست که میان واقعیت تاریخی و تجربه‌های روانی- اجتماعی شخصیت‌ها پیوند برقرار می‌کند. این زمان از کودکی عبدالجلیل تا دورۀ زندان امتداد دارد؛ اما به‌صورت رشته‌ای گسسته و پراکنده روایت می‌شود؛ رشته‌ای که لحظه‌هایش در ساخت نگاه قهرمان به جهان درهم می‌آمیزد و گذشته را به اکنونِ زیسته فرا می‌خواند.

ازاین‌رو زمان بیرونی همچون پس‌زمینه‌ای زنده عمل می‌کند و بر رفتار، احساس و جهت‌گیری شخصیت‌ها سایه می‌افکند؛ به‌گونه‌ای که رخدادهای روزمره صرفاً گذرا نیستند؛ بلکه بازتاب فضای سیاسی- اجتماعیِ سنگین و خفقان‌آورند. نمونۀ روشن آن دیدار عبدالجلیل با جلاد در «السجن الصحراوي» است (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۹۷)؛ لحظه‌ای که اکنونِ قهرمان به حافظۀ رنج‌های گذشته و تجربه‌های انباشتۀ زندان گره می‌خورد. همچنین حضور او در صحراء بارها به امتداد زمانیِ کودکی می‌رسد و تلاقی زمان بیرونی و درونی را ممکن می‌سازد؛ بدین‌سان زمان بیرونی عاملی مؤثر در شکل‌گیری شخصیت و انتخاب‌های سرنوشت‌ساز اوست.

۲-۳-۲) زمان درونی

زمان درونی در «حافة النسیان» پیچیده‌ترین بُعد زمانی است که از توالی خطیِ تقویمی گسسته و در عوض از دل تجربه‌های ذهنی، اضطراب‌ها و تأملات عبدالجلیل الغزال سر برمی‌آورد. این زمانِ روانی، نه بر پایۀ گذر ساعت‌ها، بلکه بر مدارِ خاطره و تأملات وجودی بنا شده است و به خواننده امکان می‌دهد تا به لایه‌های پنهانِ آگاهی و ناآگاهیِ شخصیت نفوذ کند.

این زمان از لحظه‌های به‌ظاهر کوچک و فشرده ساخته می شود که در آن حال با گذ شته درمی‌آمیزد. برای نمونه، در دیدار قهرمان با «مریم»(ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۱۰۸)، زمان بیرونی گویی متوقف می‌شود و میدان برای تجربه‌ای عاطفی فراهم می‌آید؛ لحظه‌ای که هم‌جوشیِ حال، خاطرات کودکی و رؤیاهای آینده است و از سطح یک رخداد صرف فراتر می‌رود. همچنین در رابطه با «هدی»، زمان درونی به نیرویی تبدیل می‌شود که حال را جهت می‌دهد و با تنش‌های روحی و بحران هویت قهرمان گره می‌خورد.

در این فضا، هر تصمیم در پیوند با انباشت تجربه‌های عمیق شکل می‌گیرد و نوعی «زمان گسستۀ درونی» پدید می‌آورد. این رویکرد، ابزاری هنری برای واکاوی هویتِ عبدالجلیل است که از جریان احساسات و گسست‌های روحی ساخته می‌شود. بدین‌ترتیب، زمان درونی به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از جهان‌بینیِ شخصیت، مسیر معنایی رمان را تعیین کرده و عمق انسانیِ اثر را در بستری از تأملات ذهن‌گرایانه آشکار می‌سازد.

۲-۳-۳) زمان آینده‌نگر

زمان آینده‌نگر در رمان «حافة النسیان» از مهم‌ترین جلوه‌های سازمان زمانی روایت است؛ زیرا به اشاره‌های گذرا به «آنچه خواهد شد» محدود نمی‌ماند؛ بلکه به ابزاری روایی برای آشکارسازی افق وجودی عبدالجلیل الغزال بدل می‌شود. این زمان، آینده را نه در انفصال از گذشته؛ بلکه در پیوندی تنگاتنگ با حافظه و تجربه‌های زخمیِ قهرمان می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که پیش‌نگریِ او هم‌زمان حاملِ آرزو برای رهایی و هراس از تکرار سرنوشت است. از این منظر، آینده در متن «امکان» است: امکانی که شخصیت می‌کوشد با اتکا به آن، وزنِ سنگینِ گذشته را جابه‌جا کند و تصویری از آنچه «باید» رخ دهد بسازد.

کارکرد این زمان به‌ویژه در بخش‌هایی آشکار می‌شود که قهرمان رویدادهای «السجن الصحراوي» را بازمی‌خواند؛ زیرا یادآوری برای او به معنای بازگشت منفعل به گذشته نیست؛ بلکه تبدیل رنج به نقطهٔ عزیمتِ تخیل آینده است. تجربه‌های دردناک زندان در روایت، به محرکی برای تصور آینده‌ای متفاوت تبدیل می‌شود؛ آینده‌ای که شاید بهتر باشد یا دست‌کم با گذشته فاصله بگیرد. این پیوند میان بازخوانیِ رنج و میل به بازسازی مسیر زندگی، در سخنان او دربارهٔ رؤیاهای آینده و امکان تحقق آن‌ها نمود می‌یابد (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۱۲۴–۱۲۵). بدین‌ترتیب، زمان آینده‌نگر برای شخصیت نوعی احساس نسبیِ کنترل و قدرت پیش‌بینی می‌آفریند؛ احساسی که او را از جایگاه قربانیِ محض بیرون می‌کشد، هرچند این کنترل همواره شکننده و ناپایدار است.

بااین‌حال، آینده‌نگری در رمان صرفاً برنامه‌ریزی عینی نیست، بلکه با کشمکش‌های درونی عبدالجلیل پیوند دارد و حالت «انتظار فشرده» را تولید می‌کند؛ انتظاری که به بحران‌های روانی و جست‌وجوی او برای معنا و ثبات گره خورده است.

در نتیجه، استباق زمانی به تجسمِ آرزوی رهایی از گذشته و تلاشی برای بازسازی خویشتن تبدیل می‌شود و انگیزه‌ها و اضطراب‌های انسانی قهرمان را آشکار می‌سازد. از سوی دیگر، گشودن افق آینده‌های ممکن، تنش روایی ایجاد می‌کند و خواننده را در برابر مسیری نامعلوم قرار می‌دهد؛ مسیری که مقصد آن قطعی نیست و همین ابهام، حرکت روایت را تقویت می‌کند. افزون بر این، تصور آینده در خلأ شکل نمی‌گیرد؛ بلکه در تعامل با فشارهای اجتماعی و سیاسی پیرامون قهرمان رشد می‌یابد؛ بنابراین، زمان آینده‌نگر امتدادی ارگانیک از تجربه‌های گذشته و اضطراب‌های اکنون است و یکی از موتورهای اصلی پیشبرد روایت و شکل‌دهی به شخصیت به‌شمار می‌آید.

۲–۳–۴) زمان پس‌نگر

زمان پس‌نگر در «حافة النسیان» یکی از عناصر بنیادین سازمان زمانی روایت است و در کنار زمان آینده‌نگر، قطب دوم زمان‌پریشی را می‌سازد. پس‌نگری به بازگشت روایت به گذشتهٔ نزدیک یا دور برای بازگویی رویدادهایی گفته می‌شود که پیش از نقطهٔ کنونی روایت رخ داده‌اند؛ چه پیش از آغاز داستان و چه در جریان آن (النعیمی، ۲۰۰۴: ۳۳). در این معنا، «استذکار/ استرجاع» به کار رفته است: احضار گذشته در پرتو اکنون، نه نقلِ خنثای آن.

در رمان، زمان پس‌نگر به ابزاری روایی تبدیل می‌شود که به عبدالجلیل الغزال امکان می‌دهد لحظه‌های شکل‌دهندهٔ آگاهی‌اش را دوباره فراخواند و تجربه‌های پیشین را از زاویه‌ای تازه بازخوانی کند. گذشته در این اثر بازتولید مکانیکی رخدادهای سپری‌شده نیست؛ بلکه فرایندی تأملی است که حافظهٔ شخصی قهرمان را بازسازی می‌کند. برای نمونه، وقتی عبدالجلیل دیدار خود با «أحد الجنود» در زندان را به یاد می‌آورد (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۱۲۴)، رویداد صرفاً با معنای اولیه‌اش بازنمی‌گردد؛ بلکه با بار عاطفیِ نو و نگاهی پخته‌تر خوانده می‌شود تا نشان دهد چگونه آن تجربه در شکل‌گیری آگاهی وجودی او و تعمیق حساسیتش نسبت به تراژدی انسانی اثر گذاشته است.

پس‌نگری همچنین امکان درهم‌آمیزی گذشته و حال را فراهم می‌کند و خاطره را به ابزاری برای فهم خویشتن بدل می‌سازد. قهرمان با بازترکیب رویدادهای پیشین، پیوندهای پنهان میان آن‌ها و وضعیت کنونی‌اش را آشکار می‌کند؛ ازاین‌رو تجربه‌های زندان و حتی تصاویر روستای «تل سلیمان» (ن.ک.ب: همان: ۱۲۴) صرفاً داده‌های تاریخی نیستند؛ بلکه کلیدهایی برای فهم ساختار شخصیت و مسیر تحول او به‌شمار می‌آیند.

افزون بر کارکرد معنایی، زمان پس‌نگر بُعدی روان‌شناختی به روایت می‌دهد و از رهگذر رفت‌وآمد میان گذشته و حال، تنشی زمانی می‌آفریند که بر اکنونِ شخصیت اثر می‌گذارد و نحوهٔ مواجهه‌اش با واقعیت را تعیین می‌کند. بدین‌سان گذشته در رمان «پایان‌یافته» نیست؛ حضوری زنده و مداوم دارد که هم هویت را بازسازی می‌کند و هم مسیر قهرمان به سوی آینده را جهت می‌دهد.

۲–۴) گفت‌وگو

گفت‌وگو در رمان «حافة النسیان» جایگاهی محوری در ساختار روایت دارد و کارکرد آن به تبادل زبانیِ ساده محدود نمی‌شود؛ بلکه به‌مثابه تکنیکی روایی برای آشکارسازی لایه‌های فکری و روانی جهان داستانی عمل می‌کند. بر پایهٔ تقسیم‌بندی طه وادی، گفت‌وگو دو شکل اصلی دارد: «گفت‌وگو با دیگری» و «گفت‌وگو با خویشتن»(وادي، ۱۹۹۴: ۴۶). احمد علی الزین با تکیه بر این الگو، نظامی چندلایه می‌سازد که در آن گفت‌وگو گاه نقش انتقادی، گاه نقش اطلاعاتی، و گاه نقش روان‌کاوانه می‌یابد و میان صدا و سکوت، و میان صراحت و ابهام در نوسان است.

در گفت‌وگو با دیگری، برجسته‌ترین نمونه، گفت‌وگوی عبدالجلیل الغزال با جلاد ا ست (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۵۵). در این صحنه، متن صرفاً مکالمه‌ای مستقیم عرضه نمی‌کند؛ بلکه «موقعیت گفت‌وگویی» می‌آفریند که در آن طنز و بازی‌های زبانی به ابزار افشای تنش روانی میان دو طرف تبدیل می‌شوند. جلاد با پرسش‌هایی کلیشه‌ای آغاز می‌کند، اما عبدالجلیل از پاسخ‌های صریح می‌گریزد و زبان را از معنای تحت‌اللفظی تهی می‌سازد تا آن را به کنشی انتقادی بدل کند.

بدین‌سان گفت‌وگو از الگوی معمول منحرف می‌شود و به کنشی معرفتی ارتقا می‌یابد که ابهام‌های فرهنگی–زبانی و شکنندگی سازوکارهای سلطه را برملا می‌سازد. در اینجا زاویهٔ دید نیز خنثی نیست؛ روایت به سود صدایی طعنه‌آمیز متمایل می‌شود و پرسش‌های روزمره به مثابه نشانهٔ «جهالتی مرکب» خوانده می‌شوند؛ در نتیجه گفت‌وگو به مدخلی برای فهم هویت قهرمان و آگاهی بحران‌زدهٔ او از جهان بدل می‌گردد.

نویسنده در کنار این کارکرد انتقادی، از گفت‌وگوی دوطرفهٔ مبتنی بر پرسش– پاسخ برای انتقال اطلاعات روایی نیز استفاده می‌کند؛ چنان‌که در گفت‌وگوی عبدالجلیل با صاحب باغ، پرسش‌ها و پاسخ‌ها جزئیات مکان و رخدادها را به خواننده منتقل می‌کنند و نقش پیونددهنده‌ای میان صحنه‌ها می‌یابند (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۱۸۸–۱۸۹). در برابر این الگو، نوعی گفت‌وگوی «ناقص» نیز حضور دارد که در آن مکالمه آغاز می‌شود اما پاسخی شنیده نمی‌شود و یکی از طرفین در سکوت می‌ماند؛ سکوتی که نشانهٔ فقدان ارتباط نیست؛ بلکه سازه‌ای معناشناختی برای برجسته‌کردن تنش درونی، عتاب پنهان یا ترس است. نمونهٔ روشن آن گفت‌وگوی عبدالجلیل با یکی از زندانیان است (ن.ک.ب: همان: ۱۹۳)؛ جایی که سکوت، فشار روانی موقعیت را تشدید می‌کند و اضطراب را به عنصر ساختاری روایت بدل می‌سازد.

قطب دوم گفت‌وگو در رمان، گفت‌وگوی درونی– مونولوگ است که الزین آن را به یکی از مهم‌ترین ابزارهای ساخت شخصیت تبدیل می‌کند. طه وادی مونولوگ را «گفت‌وگویی بی‌صدا در درون جهان درونیِ شخصیت» می‌داند که پس از نمایش بیرون، آنچه در باطن می‌گذرد را آشکار می‌سازد (وادي، ۱۹۹۴: ۴۶). مونولوگ در «حافة النسیان» دقیقاً چنین کارکردی دارد: مکانیسمی برای نمایش تردیدها، کشمکش‌های وجودی و احساسات پنهانی که گفت‌وگوی بیرونی توان افشای کامل آن‌ها را ندارد. این تکنیک به‌ویژه هنگام رسیدن راوی به «تل سلیمان» برجسته می شود؛ جایی

که او با پرسش‌های تند و پی‌درپی، بحران هویت و گسست حافظه را عریان می‌کند: «**أَلَا تَذْكُرُ مَسْقَطَ رَأْسِكَ... أَلَا تَذْكُرُ شَيْئًا؟... هَلْ يُرَاوِدُكَ الشُّعُورُ بِالِانْتِقَامِ... أَمْ أَنْتَ مُتَسَامِحٌ؟**»(الزین، ۲۰۱۰: ۲۱۸–۲۱۹). این پرسش‌ها نه صرفاً یادآوری خاطره، بلکه مواجهه‌ای درونی‌اند که بیگانگی قهرمان از ریشه‌ها و حتی از «خودِ اکنونی» را نشان می‌دهند.

ویژگی مهم این مونولوگ‌ها آن است که غالباً به پاسخ قطعی نمی‌رسند؛ پرسش‌ها گشوده می‌مانند و همین امر سرگشتگی عبدالجلیل را تشدید می‌کند. زبان درونی با تردید درهم می‌آمیزد و شخصیتی می‌سازد که میان میل به انتقام و گرایش به گذشت، و میان جست‌وجوی هویت و گریز از آن در نوسان است. افزون بر این، مونولوگ ریتم روانی رمان را نیز تنظیم می‌کند: گاه روایت بیرونی را متوقف می‌سازد تا سطحی هم‌زمان و درونی پدید آید که کشمکش‌های عمیق قهرمان را بی‌واسطه پیش چشم خواننده بگذارد. از این رهگذر، رمان نشان می‌دهد «خود» امری ثابت نیست؛ بلکه فرآیندی پیوسته از بازتعریف است و گذشته نه انبار خاطره؛ بلکه پرسشی وجودی است که مدام به اکنون بازمی‌گردد. بنابراین گفت‌وگو در هر دو قطب بیرونی و درونی به کانون زیبایی‌شناختی و اندیشگانی متن تبدیل می‌شود و ژرفای تجربهٔ انسانیِ عبدالجلیل را در میان سلطه، حافظه و بحران هویت آشکار می‌سازد.

۲–۵) پیرنگ

پیرنگ رمان «حافة النسیان» بر ساختاری روایی استوار است که میان واقع‌گرایی و گرایش‌های غریب‌نما در نوسان است و بر پایهٔ منطقی سببی – انتقادی حرکت می‌کند؛ منطقی که با برداشت فورستر از پیرنگ همخوان است. در این تلقی، پیرنگ صرفاً کنار هم‌نشانی رویدادها نیست، بلکه نظمی است که رابطهٔ علت و معلول را محور سازمان‌دهی روایت قرار می‌دهد و به تعلیقِ صرف تکیه نمی‌کند (الفارابي و شیکر، ۱۹۹۴: ۲۵). بر این اساس، روایت به صورت شبکه‌ای از موقعیت‌های رو به گسترش شکل می‌گیرد که تضاد، طنز و کمدی سیاه را به خدمت می‌گیرد تا رابطهٔ پیچیدهٔ فرد و قدرت را از سطح رخدادهای آشکار فراتر ببرد.

این منطق در صحنهٔ ایست بازرسی به‌روشنی نمود می‌یابد؛ جایی که قهرمان بی‌آنکه بداند، در پاسخ به پرسش نظامی دربارهٔ نامش می‌گوید: «یوسف»، در حالی که نام واقعی او یوسف نیست (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۱۳۵).

رخداد، در ظاهر ساده است اما سازوکار نمادین نیرومندی می‌سازد: «نام» به هویتی وام‌گرفته و تحمیلی تبدیل می‌شود و دروغِ ناخواسته به مکانیسم دفاعی بدل می‌گردد که شکنندگی فرد را در برابر قهر عریان نشان می‌دهد. در برابر، بی‌اعتنایی سرباز به پاسخ، گفت‌وگو را به بخشی از پوچی نظام‌مند قدرت تبدیل می‌کند؛ قدرتی که فرد را به امرِ قابل چشم‌پوشی تقلیل می‌دهد و ابتذال ساختاری خود را از خلال همین بی‌معنایی آشکار می‌سازد.

تصاعد روایی سپس با فرمانِ بالا رفتن از صاریه تشدید می‌شود: «**أَعْطُوهُ الدَّرْبِيلَ وَدَعُوهُ يَتَسَلَّقُ الصَّارِيَةَ**». این دستور صحنه‌ای کمیک تهدیدآمیز می‌آفریند؛ نوعی «جشن وانمودی» که قدرت در آن چهره‌ای بازیگوش می‌گیرد، اما ماهیت ارعاب‌گر خود را پنهان نمی‌کند. بدین‌سان، پیرنگ مرز میان تنبیه و نمایش را کمرنگ می‌سازد و از تغییر ناگهانی لحن برای تولید معنای انتقادی بهره می‌برد.

همین سازوکار در صحنهٔ سفر از میان روستاها و کوه‌ها ادامه می‌یابد (ن.ک.ب: همان: ۱۳۴): چشم‌اندازهای شاعرانه (خانه‌های گِلی، خیمه‌های چوپانان، کوه‌های پناه‌بخش) با بیم و انتظار درمی‌آمیزند و روایت، خواننده را از

نوستالژیِ آرام به تهدیدِ پنهان منتقل می‌کند. الگو در رابطهٔ قهرمان با هدی نیز تکرار می‌شود؛ عشقی که در ساحل «وادي الدموع» با حال‌وهوایی رمانتیک آغاز می‌گردد؛ امّا ناگهان به امکان زندانی‌شـدن گره می‌خورد و منطق عاطفه را به منطق قهر بدل می‌کند. این چرخش‌ها نشان می‌دهند که چگونه قدرت می‌تواند مسیر سرنوشت‌های فردی را ناگهانی از عشق به زندان و از آزادی به صحرا پرتاب کند و پیرنگ را به نقدی زنده از سلطه تبدیل سازد.

۲–۶) راوی

راوی در این رمان عنصری فراتر از یک میانجیِ خنثی و نقشی تعیین‌کننده در ساختار روایت و تولید معنا دارد. او با برخورداری از جایگاه «دانای کل»، اشرافی فراگیر بر جهان داستان و ساحت‌های روانی شخصیت‌ها دارد که به وی اجازه می‌دهد آزادانه میان صداها و سطوح آگاهی جابه‌جا شود. این ویژگی، امکان بازنمایی اندیشه‌ها و احساساتی را فراهم می‌آورد که شخصیت‌ها، به‌ویژه عبدالجلیل الغزال، قادر به بیان مستقیم آن نیستند. برای نمونه، در صحنهٔ زندان، راوی با نفوذ به ژرفای روان قهرمان، تنش‌ها و دگرگونی‌های عاطفی او را در مواجهه با سایر زندانیان عریان می‌کند (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۹۷) و از این طریق، کشمکش‌های درونی را به بستری برای درک عمیق‌تر بحران‌های وجودی بدل می‌سازد.

با این وجود، راوی همواره در موضـع بی‌طرفی مطلق نمی ما ند؛ بلکه در بخش هایی از متن، نوعی هـمدلی و هم‌پو شانی عاطفی با شخ صیت‌ها شکل می‌گیرد که فا صلهٔ میان « صدای راوی» و «تجربهٔ زی ستهٔ عبدالجلیل» را کاهش می‌دهد. این وضعیت در بازخوانی خاطرات کودکی در «تل سلیمان» مشهود است (همان: ۱۵۱)؛ جایی که راوی با نوسان میان امر فردی و جمعی، کارکردی تحلیلی می‌یابد و گسـیختگی هویت و آشـفتگی حافظه را در پیوند با بسـتر تاریخی و اجتماعی روایت واکاوی می‌کند.

پیچیدگی نقش راوی زمانی به اوج می‌رسـد که او از موقعیت دانای کلِ بیرونی به رویکردی درونی‌شـده نزدیک می‌شود. در ملاقات با «بلال الدمشقی»، تمرکز روایت از سطح کنش‌های بیرونی به لایه‌های پنهان تجربه منتقل می‌شود تا جوهر انسـانی نهفته در رویداد بازنمایی گردد. این جابه‌جایی سـیال میان روایت بیرونی و درونی، ریتمی روان‌شـناختی به متن می‌بخشد که به شکل‌گیری لایهٔ نمادین داستان یاری می‌رساند.

همچنین، راوی توانایی منحصـر به‌فردی در ترسـیم هم‌زمان آگاهی فردی و جمعی دارد. در صـحنهٔ حرکت عبدالجلیل همراه با سـگش (همان: ۱۲۴–۱۲۵)، روایت لحظه‌ای را تصـویر می‌کند که اضـطرابی درونی با رخدادهای سیاسی درمی‌آمیزد و نشان می‌دهد چگونه زخم‌های جمعی به ژرفای وجود شخصیت نفوذ می‌کنند. در نهایت، راوی با مدیریت سیالِ زمان و مکان، ثابت می‌کند که گذشته و حال دو قلمرو جداگانه نیستند؛ بلکه میدان‌هایی درهم‌تنیده‌اند؛ از این رو، زمان در رمان نه تابع توالی تاریخی، که پیرو منطق روانی تجربه اسـت. بدین‌سـان، راوی به کانون اصـلی تجربهٔ روایی بدل می‌شود که «خود» و «جهان» را در بستری از حافظه و سلطه به یکدیگر پیوند می‌دهد.

۲–۷) زاویهٔ دید

زاویهٔ دید در رمان حاضر یکی از سازوکارهای بنیادین روایت است که نه‌تنها نحوهٔ دسترسی خواننده به رویدادها؛ بلکه شیوهٔ معناپردازی متن را تعیین می‌کند. روایت بر یک منظر ثابت تکیه ندارد؛ بلکه با انعطافی آشکار میان دیدگاه درونی،

چندصدایی و دانای کل حرکت می‌کند و از این رهگذر لایه‌های متعددی از آگاهی را می‌سازد؛ لایه‌هایی که واقعیت بیرونی را همواره در تماس با ادراک ذهنی و فشارهای اجتماعی- سیاسی نشان می‌دهند.

نخستین سطح زاویهٔ دید، تمرکز بر منظر قهرمان، عبدالجلیل الغزال، است. در بخش‌هایی از رمان، روایت به آگاهی درونی او نزدیک می‌شود و رخدادها از خلال احساس، اضطراب و تجربهٔ زیسته‌اش بازنمایی می‌گردد. صحنهٔ «تل سلیمان» نمونه‌ای روشن است (ن.ک.ب: الزین، ۲۰۱۰: ۱۰۸): روایت بیش از آن‌که توصیف بیرونی مکان باشد، بر دریافت ذهنی شخصیت بنا می‌شود؛ به‌گونه‌ای که ادراک درونی و واقعیت بیرونی درهم می‌آمیزند. پیامد این شیوه، تقویت هم‌ذات‌پنداری خواننده و برجسته‌شدن شکنندگی قهرمان در برابر پرسش‌های هویتی و تنش‌های وجودی است.

در کنار این تمرکز درونی، رمان از زاویهٔ دید چندگانه نیز بهره می‌گیرد تا افق روایت را به صداهای فراتر از صدای عبدالجلیل گسترش دهد. این ویژگی در صحنهٔ ملاقات با زندانی «بلال الشریفی» نمود می‌یابد (همان: ۱۲۴): هرچند کانون ادراک همچنان عبدالجلیل است؛ اما متن نشانه‌هایی از وضعیت روانی و موقعیت اجتماعی دیگر شخصیت‌ها را نیز وارد روایت می‌کند. این تکثر، واقعیت داستانی را نسبی‌تر و چندلایه‌تر می‌سازد و نشان می‌دهد که تجربهٔ زندان و سلطه، یکسان ادراک نمی‌شود، بلکه به تناسب جایگاه و حافظهٔ هر فرد شکل متفاوتی می‌یابد.

سطح سوم زاویهٔ دید، بهره‌گیری از دانای کل است؛ دیدگاهی که یکی از پایه‌های سازمان روایی رمان به شمار می‌رود. در صحنهٔ شکنجهٔ «جلیل الدین الغزال»، راوی با احاطه بر کنش بیرونی و جهان درونی شخصیت، فقط گزارش نمی‌دهد؛ بلکه فضای روانی و معنوی موقعیت را تفسیر می‌کند (همان: ۹۷). این مداخلهٔ دانای کل، بُعد تحلیلی روایت را تقویت می‌کند و پیوند تجربهٔ فردی با سازوکارهای فشار سیاسی- اجتماعی را آشکارتر می‌سازد.

در نهایت، زاویهٔ دید با مکان پیوندی تنگاتنگ دارد؛ مکان‌هایی چون «تل سلیمان» و «وادي الدموع» صرفاً صحنهٔ رخداد نیستند؛ بلکه امتداد ادراک شخصیت و حامل دلالت‌های نمادین‌اند. از این منظر، زاویهٔ دید کارکردی تفسیرگر می‌یابد: هم‌زمان روان‌شناسی مکان را نشان می‌دهد و تاریخ‌مندیِ آن را در نسبت با حافظه و جهان‌بینی قهرمان روشن می‌کند.

۲-۸) موضوع و درون‌مایه

در تحلیل ساختار معنایی «حافة النسیان»، تفکیک میان «موضوع»(رخدادهای سازندهٔ داستان) و «مضمون»(اندیشه‌های مستتر در متن) اهمیتی بنیادین دارد. بر اساس نظر میرصادقی، درون‌مایه ساحت تحققِ فکر مسلط اثر است (۱۴۰۳: ۱۷۴) و در این رمان، موضوع اصلی بر محور ستیز انسان با واقعیت زیسته‌اش- تقابل میان گذشتهٔ آرامش‌بخش در روستای «وادي الدموع» و اکنونِ خشن در زندان بیابانی شکل می‌گیرد. این تقابلِ زمانی، نظام معناییِ اثر را سامان می‌دهد و زمینه را برای واکاوی مضامین هستی‌شناختی فراهم می‌سازد.

عشق و حافظه: عشق در این اثر صرفاً احساسی گذرا نیست؛ بلکه ارزشی هستی شناختی است. یادآوری «هُدی» برای عبدالجلیل الغزال، چون قطب‌نمایی وجودی عمل می‌کند: «**هُوَ الشَّوْقُ رُبَّمَا خِصَالُ الْحَنِينِ، هُوَ الشَّوْقُ إِلَى هُدَى، أَعَادَنِي إِلَى بَيْرُوتَ...**»(الزین، ۲۰۱۰: ۱۴). این لحظات، عشق را به «جوهرهٔ حافظه» بدل می‌کند تا شخصیت در بحران‌های هویتی، پیوندی با اصل خویش حفظ کند.

ادب السجون و بازنمایی رنج: رمان با بازنمایی تجربیات حدی، در زمرهٔ «ادب السجون» قرار می‌گیرد. راوی زندان را فضایی انباشته از «بخار الموت» و «أطیاف بشریة»(شبح‌های انسانی) توصیف می‌کند (همان: ۱۱). صحنه‌هایی مانند ضرب‌وشتم (همان: ۱۴) یا تحقیر اخلاقی (همان: ۱۹)، نشان‌دهندهٔ فروپاشی کرامت انسانی در نظام‌های تمامیت‌خواه است. خشونت در اینجا نمادین است؛ به‌ویژه در صحنهٔ حملهٔ سگ‌ها (همان: ۳۴) که قساوتِ سیستماتیک علیه بدنِ انسان را به تصویر می‌کشد.

کشمکش درونی و جست‌وجوی معنا: عبدالجلیل میان میل به آزادی و سرگشتگی در بیابان در نوسان است: «**كَانَ شَيْءٌ غَامِضٌ فِي دَاخِلِي يُشْبِهُ الرَّغْبَةَ فِي الْمَشْيِ أَوِ الِانْدِفَاعِ فِي هٰذَا الْخَلَاءِ...**»(همان: ۹). این کشمکش، بازتاب‌دهندهٔ دوگانگی «انسان الفت» و «انسان وحشت» است که عبدالجلیل در نهایت با دومی خو می‌گیرد (همان: ۲۶–۲۷)؛ انتخابی که او را به متفکری در موقعیت‌های حدی بدل می‌کند.

بحران ایمان و معنویت: رمان تنشی وجودی را در رابطه با امر قدسی نمایش می‌دهد. شخصیت «مصطفی الشبلی» که بر نمازگزاران خشم می‌گیرد و خدا را به چالش می‌کشد («**إِنْ كُنْتَ مَوْجُودا تَدَخَّلْ وَخَلِّصْنَا مِنْ هٰذَا الْجَحِيمِ**»)، بازتاب‌دهندهٔ شکست ایمان در برابر رنج‌های بی‌پایان است (همان: ۳۴–۳۵). این پرسشگری، بحران معنوی انسانِ دربند را عریان می‌کند.

وجودگرایی و بازگشت به اصل: تم وجودی در بی‌ثباتی جهان نمود دارد؛ راوی تأکید می‌کند که «**الْوُجُودُ لَا يَتَّسِمُ دَائِمًا بِالِاسْتِقْرَارِ**» (همان: ۱۰۸). در چنین جهانی که رخدادها مانند تعویض ناگهانی زندانیان (همان: ۱۵۱) گسسته‌اند، عبدالجلیل برای حفظ تعادل روانی به خاطرات تولد و کودکی پناه می‌برد (همان: ۲۲۵). این بازگشت به «خودِ آغازین»، تلاشی است برای یافتن ثباتی که در اکنونِ فرساینده از دست رفته است.

در نهایت، «حافة النسیان» از طریق این مضامین درهم‌تنیده، از روایت صرفِ زندان فراتر رفته و به پرسش‌های بنیادین دربارهٔ هستی، کرامت و پیوند حافظه با رهایی می‌رسد. در اینجا، مضمون نه یک پیام اخلاقی، بلکه «تصویر درونی افکار و تخیلات» شخصیت در مواجهه با نیستی است (میرصادقی، ۱۴۰۳: ۱۸۳).

۳) نتیجه‌گیری

رمان «حافة النسیان» اثر احمد علی الزین، بازنمایی جامع و پیچیده‌ای از پیوند میان هستی انسان و سازوکارهای قدرت است. این رمان نه صرفاً ثبت رنج در «ادب السجون»؛ بلکه کاوشی وجودی است که دگرگونی‌های فرهنگی و روانی قهرمان خود، «عبدالجلیل الغزال»، را در شرایط حدی واکاوی می‌کند. ویژگی بارز ساختاریِ رمان، تمرکز بر یک صدای محوری است؛ به‌گونه‌ای که تمامی رویدادها از منظر عبدالجلیل روایت می‌شوند و شخصیت‌های فرعی در حاشیه قرار می‌گیرند. این تمرکزِ کانونی با بهره‌گیری گسترده از «استرجاع» (بازگشت به گذشته) تقویت می‌شود، به‌طوری که حافظه به‌ویژه خاطرات «وادي الدموع» و «تل سلیمان» به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر سازندهٔ جهان داستانی عمل می‌کند. از نظر ساختار زمانی، رمان با گسست از خطیتِ روایی و بهره‌گیری از گذارهای سیال، آشفتگیِ درونی شخصیت را بازتاب می‌دهد. در اینجا زمان نه ظرفی برای رخدادها، بلکه عنصری معنایی است که نگرش عبدالجلیل به هستی را عریان می‌کند؛ چنان‌که پیرنگ نه بر اساس توالی زمانی، بلکه بر پایهٔ نقشِ رخدادها در شبکهٔ معنایی اثر شکل می‌گیرد. در این بستر، کشمکشِ

میان میل به آزادی و هراس از ناشناخته‌های بیابان، از بحرانی وجودی پرده برمی‌دارد که نشان می‌دهد چگونه «خودِ» انسانی در مواجهه با فروپاشی معنا در شرایط سخت، دستخوش دگرگونی می‌شود. مکان در این اثر، نقشی فراتر از پس‌زمینه دارد و به شبکه‌ای نمادین بدل شده است؛ بیابان دلالت بر بیگانگی و برهنگیِ وجود دارد، زندان نماد سلطهٔ عریان است، و روستاهای آغازین (مانند وادي الدموع) پناهگاهی برای حافظه و معصومیتِ ازدست‌رفته‌اند. این تقابل‌های مکانی، تجربهٔ فردی را به بافت اجتماعی و سیاسی پیوند می‌زند و رابطهٔ دیالکتیکی میان فرد و تاریخ را روشن می‌سازد. به‌طور کلّی، رمان با شیوه‌ای روایی مرکب، درهم‌تنیدگی لایه‌های زمان و حافظه را به کار می‌گیرد تا چشم‌اندازی غنی از انسان در شکننده‌ترین لحظاتش ارائه دهد. این اثر با پیوند میان ساختار زیبایی‌شناختی و عمق فکری، نشان می‌دهد که ادبیات چگونه می‌تواند در فهمِ رابطهٔ انسان با آزادی، رنج و معنای زیستن نقش‌آفرینی کند. «حافة النسیان» در نهایت دعوتی است برای مواجهه با گذشته‌ای که نه تنها انبار خاطره؛ بلکه پرسشی است که مدام به اکنون بازمی‌گردد تا هویتِ گسیختهٔ انسان معاصر را در میان چرخ‌دنده‌های قدرت بازخوانی کند.

منابع و مآخذ

بحراوي، حسن. (۱۹۹۰). **بنية الشكل الروائي**. بيروت: المركز الثقافي العربي.

بوعزة، محمد. (۲۰۱۰). **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف، أويلي، آيزنزفايك، ميتران. (۲۰۲۰). **الفضاء الروائي. ترجمة عبد الرحيم الحزل**. المغرب: الدار البيضاء.

حطيني، يوسف. (۱۹۹۹). **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الزين، أحمد علي. (۲۰۱۰). **حافة النسيان**. بيروت: دار الساقي.

الضبع، مصطفى. (۲۰۱۸). **استراتيجية المكان: دراسة في جماليات المكان في السرد العربي**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الفارابي، عبداللطيف، و آبوياسين، شيكر. (۱۹۹۴). **العالم الروائي عند غسان كنفاني من خلال رجال في الشمس**. المغرب: دار الثقافة.

القصراوي، مها حسن. (۲۰۰۴). **الزمن في الرواية العربية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مبروك، مراد عبدالرحمن. (۱۹۹۸). **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مريدن، عزيزة. (۱۹۸۰). **القصة والرواية**. دمشق: دار الفكر.

میرصادقي، جمال. (۱۴۰۳). **عناصر داستان**. تهران: سخن.

نعيمي، أحمد حمد. (۲۰۰۴). **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

وادي، طه. (۱۹۹۴). **دراسات في نقد الرواية**. بيروت: دار المعارف.

عظيمي، كاظم، صدقي، حامد، و حريرچي، فيروز. (۱۳۸۸). «تحليل العناصر القصصية في قصة «مقعد رونالدو» للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير». **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، المجلد ۱۴، العدد 6، ۳۶- ۱۹.

سليمان‌زاده نجفي، سيدرضا وطهماسبي، عظيم. (۲۰۱۲). عناصر قصة موسى والخضر (الشخصية والزمان نموذجاً). **بحوث في اللغة العربية**. المجلد 4، العدد 6، ۸۶- ۷۵.

خزعلي، إنسية وزارع زرديني، مرضية. (۲۰۱۷). الشخصيّة وأساليب رسمها في رواية «السقا مات» ليوسف السباعي. **دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**. المجلد ۸، العدد ۲۵، ۱۱۸- ۹۷.

مفتخرزاده، سيد علي، شيخي، عليرضا وناظميان، رضا. (۱۳۹۱). دراسة نقدية تحليلية لِعَناصر القصَّة في رواية «أنا حُرَّة». **لسان مبين**، المجلد 4، العدد ۱۰، ۲۲۰– ۲۰۴.

هدى، بعلوج وثلجة، الحمزة. (۲۰۲۲). تدفق تيار الوعي في رواية "حافة النسيان" أحمد علي الزين دراسة بنيوية تكوينية. **رسالة الماجستير**. تبسة: جامعة العربي التبسي.

References

Bahrawi ،Hassan. (1990). The Structure of the Novelistic Form. Beirut: Arab Cultural Center.

Bouazza ،Mohammed. (2010). Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts. Beirut: Arab Scientific Publishers.

Bi-Niyaz ،Fathollah. (1387). An Introduction to Fiction Writing and Narratology with a Brief Reference to the Pathology/Critique of the Iranian Novel and Short Story. Tehran: Qoqnoos.

Genette ،Goldensetin ،Raymond ،Grivel ،Bourneuf ،Ouellet ،Eisenzweig ،Mitran. (2020). Narrative Space. Translated by Abdel Rahim Al-Hazl. Morocco: Casablanca.

Hattini ،Youssef. (1999). Components of Narrative in the Palestinian Novel. Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

Dad ،Sima. (1403). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid.

Al-Zein ،Ahmad Ali. (2010). The Edge of Forgetfulness. Beirut: Dar Al-Saqi.

Al-Dab‘ ،Mostafa. (2018). The Strategy of Place: A Study in the Aesthetics of Place in Arabic Narrative. Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Al-Farabi ،Abdellatif ،& Abu Yasin ،Shiker. (1994). The Fictional World in Ghassan Kanafani Through Men in the Sun. Morocco: Dar Al-Thaqafa.

Al-Qasrawi ،Maha Hassan. (2004). Time in the Arabic Novel. Beirut: The Arab Institution for Studies and Publishing .

Mabrouk ،Murad Abdelrahman. (1998). The Construction of Time in the Contemporary Novel. Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Mouridane ،Aziza. (1980). The Short Story and the Novel. Damascus: Dar Al-Fikr.

Mirsadeghi ،Jamal. (1403). Elements of Fiction. Tehran: Sokhan.

Naeimi ،Ahmad Hamad. (2004). The Rhythm of Time in the Contemporary Arabic Novel. Beirut: The Arab Institution for Studies and Publishing.

Wadi ،Taha. (1994). Studies in the Criticism of the Novel. Beirut: Dar Al-Ma‘arif.

Azimi, Kazem, Sedqi, Hamed, & Harirchi, Firooz. (2009). “Analysis of Narrative Elements in the Short Story ‘Ronaldo’s Seat’ by the Contemporary Palestinian Writer Mahmoud Shuqair”. Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, 14(6), 19–36.

Suleimanzadeh Najafi, Seyed Reza, & Tahmasebi, Azim. (2012). “Elements of the Story of Moses and Al-Khidr (Character and Time as Examples)”. Researches in Arabic Language, 4(6), 75–86.

Khazali, Ensieh, & Zare Zardini, Marziyeh. (2017). “Character and Characterization Methods in the Novel Al-Saqqa Mat by Yusuf Al-Sibai”. Studies in Arabic Language and Literature, 8(25), 97–118.

Moftekharzadeh, Seyed Ali, Sheikhi, Alireza, & Nazemian, Reza. (2012). “A Critical and Analytical Study of Narrative Elements in the Novel I Am Free”. Lisan Mubeen, 4(10), 204–220.

Hoda, Baaloudj, & Theldja, El-Hamza. (2022). The Stream of Consciousness in the Novel “Edge of Oblivion” by Ahmad Ali Al-Zain: A Genetic Structuralist Study (Master’s thesis). Tebessa: Larbi Tebessi University.