

بررسی تکنیکهای رمان‌نویسی در رمان عابر سریر اثر احلام مستغانمی

عبدالاحد غیبی

دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

Abdolahad@azaruniv.ac.ir

نازی بزرگر خلجانی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده:

داستان مجموعه‌ای از حوادث مرتبط با شخصیت‌های انسانی است که نویسنده آن را روایت می‌کند. هر داستان از اجزا و عناصر گوناگونی تشکیل شده که مهمترین آنها عبارتست از: پیرنگ، شخصیت، درونمایه، گفتگو، زمان و مکان. احلام مستغانمی از نویسندگان مشهور الجزایری است که آثارش مورد استقبال طیف وسیعی از مردم قرار گرفته و به ویژه رمان‌های (عابرسریر، فوض الحواس، ذاکره الجسد) او از محبوبیت بالایی برخوردار است. رمان عابر سریر با درون‌مایه رمانتیسیم فردگرا به همراه رمانتیسیم جامعه‌گرا، با آثار پیشین این نویسنده در ارتباط تنگاتنگی است به گونه‌ای که حضور قهرمانان آنها و نیز حضور خود آنها در لابه‌لای حوادث این رمان مؤید این موضوع است. مقاله حاضر بر آن است تا با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی، شگردها و تکنیک‌های حاکم بر رمان عابر سریر، اثر این نویسنده سرشناس الجزائری را مورد بررسی و کنکاش قرار دهد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد شخصیت و شخصیت‌پردازی احلام مستغانمی در این رمان نسبت به دیگر عناصر داستان از قدرت بیشتری برخوردار است. مستغانمی از دانش فرهنگی و زبانی خود در بیان وقایع رمان خویش به وفور بهره‌جسته است. زبان و کارکردهای مختلف نحوی، بلاغی و معنایی آن در این رمان از نکات برجسته‌ی این رمان به شمار می‌رود. ساختار عامیانه زبان عربی به لهجه الجزایری و ساختار فصیح و قدرتمند آن در بعد لغوی و بلاغی که نشأت گرفته از روح شاعری نویسنده است و همچنین حضور زبان فرانسوی به جهت اینکه نویسنده تحصیلات خود را در فرانسه گذرانده است، در برخی بخش‌های آن حاکی از توانایی این نویسنده در به‌کارگیری ساختارهای این زبان‌ها است.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

کلیدواژه‌ها: رمان، عناصر داستان، عابرسریر، احلام مستغانمی
www.anjomanfarsi.ir

۱. مقدمه

هر متن ادبی و بخصوص هر متن داستان خوب از ساختاری منسجم و به هم پیوسته تشکیل شده است و دارای انسجام و پیوندی است که تمامی عناصر و اجزای آن را به هم پیوند می‌دهد. عناصر داستان به طور مستقیم به دیدگاه و نگرش نویسنده به عالم هستی بستگی دارد و بر تحمیل هویت و تشخیص او بر مجموعه‌ی داستان نقش بسزایی دارد. نقشی که هر یک از این عناصر در داستان می‌آفریند متفاوت است. اما آنچه مسلم است قوت و ضعف یک اثر به نحوه‌ی بکارگیری این عناصر برمی‌گردد و درست آنست که عناصر داستانی بتوانند در کنار هم تفکر اصلی نویسنده را در اثر بیان کنند. رمان، یک تجربه‌ی ادبی نثری است که از طریق تصویر زندگی، مجموعه شخصیت‌ها را که در یک چهارچوب اجتماعی دارای زمان و مکان معین و امتداد کمی معین، حرکت می‌نمایند، به تصویر می‌کشد. (وادی، ۱۹۹۶: ۵۶)

پیدایش رمان در الجزایر تحت تاثیر عوامل مختلف سیاسی و اجتماعی نسبت به سایر کشورها با تاخیر انجام گرفته است. حضور استعمار فرانسه در این کشور که سیاست محاصره فرهنگی را اعمال می‌نمود تاثیر زیادی در فقدان فضای فرهنگی این کشور گذاشت و این وضعیت موجب تزلزل فرهنگی الجزایر و به تبع آن محو و نابودی

هویت و ارزش‌های این کشور در کنار گرسنگی، فساد، ویرانی، بیکاری و دیگر عوامل گردیده است. (سامی لامیه، ۲۰۱۵: ۱۱)

رمان سیاسی الجزایر زاییده‌ی اندیشه‌های سیاسی و میهن‌پرستانه است زیرا رمان این کشور با همه‌ی تحولات سیاسی جامعه در مراحل مختلف همراه بوده است. بعد دیگری که می‌توان در رمان الجزایر مورد بررسی قرار داد، بعد ادبی آن است که با ظهور نوع جدیدی از رمان‌نویسی در الجزایر که همان رمان محنت و بحران است نمود پیدا کرد. این جنبه از رمان‌نویسی از سوی رمان‌نویسان بزرگی مثل واسینی الاعرج، أحلام مستغانمی، رشید بو جدره، الطاهر وطار، بشیر مفتی و دیگر نویسندگان جدید مثل سفیان ردادفه مورد توجه قرار گرفت. رمان در ادبیات الجزایر به مانند سایر کشورهای انعکاسی از واقعیت موجود و تحولات و تغییراتی است که در جامعه روی می‌دهد. این تغییرات تجربه‌ی رمان‌نویسی را ایجاد می‌کند. خشونت و ترور از جمله تحولاتی است که در دهه‌ی نود در الجزایر بروز یافته و به شکل قابل توجهی در رمان این کشور تاثیر گذاشته و تغییرات جدیدی در مسیر ابداع ادبی الجزایر ایجاد نموده است. به ویژه در متون روایی و رمان‌هایی که به نام «ادب المحنة» شناخته شده است. واقعیت این است که محنت در دهه نود ظهور کرد و حضور قوی خود را در نویسندگی ادبی اثبات نمود. (شارف، ۲۰۰۸: ۸۲)

پژوهش حاضر با درک اهمیت موضوع، با هدف تعیین وضعیت عناصر داستان در رمان عابرسریر، درصدد پاسخ به این پرسش است که احلام مستغانمی از کدام تکنیک در داستان خود استفاده می‌کند و نقاط قوت و ضعف آنها در چیست؟

۲. پیشینه پژوهش:

بررسی‌های صورت گرفته در پایگاه‌های اطلاعاتی حاکی از این واقعیت بود که هر چند پژوهش‌های متعددی در مورد احلام مستغانمی و آثار وی صورت گرفته است ولی در این مورد خاص (بررسی تکنیک‌های رمان‌نویسی در رمان عابرسریر) به پژوهش مستقلی در این زمینه دست نیافتیم که این امر حاکی از جدید و بدیع بودن این نوشتار است. از جمله پژوهش‌های دیگری که در مورد دیگر احلام مستغانمی صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

"نقد جامعه‌شناسی رمان‌های سه‌گانه احلام مستغانمی با تکیه بر زمانتیسیم جامعه‌گرا" علی صباغیلین و دیگران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ۱۳۹۳. www.anjomanfarsi.ir

"زبان و جنسیت در رمان ذاکرة الجسد نوشته احلام مستغانمی" شکوه السادات حسینی، مقاله علمی پژوهشی، ۱۳۹۵.

دراسه سوسونصیه فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی "فاطمه اکبری‌زاده و دیگران، مقاله، ۱۳۹۳.

"مطالعة تطبیقی رمانهای احلام مستغانمی و زویا پیرزاد در پرتو نظریة چندآوایی باختین" فاطمه اکبری‌زاده، رساله دکتری، ۱۳۹۳.

"بررسی عناصر داستان در رمان ذاکرة الجسد" معصومه زندنیا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ۱۳۹۱.

"بازتاب نقد پسااستعماری در رمان ذاکرة الجسد" شهناز بدری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ۱۳۹۳.

"شعریة النص الروائی فی روایة ذاکرة الجسد لأحلام مستغانمی" سامیه حامدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد،

۲۰۰۸م

۳. زندگینامه احلام مستغانمی و آثار وی:

احلام مستغانمی نویسنده و شاعر برجسته الجزایری در آوریل سال ۱۹۵۳م در قسنطینه الجزایر زاده شد، پدر او محمد الشریف الم مستغانمی از رهبران انقلابی الجزایر بود. احلام در کوران مبارزات پدرش بارها تجربه زندان رفتن پدر و تنهایی را داشته است و این امر موجب خلق چهره‌ی شاعرانه حماسی در وی شد که تا سالیان متمادی در آثار

شعری و نثری او نمود داشت. خانواده مستغانمی به دنبال نا آرامی‌ها و به زندان افتادن پدر، در تونس اقامت داشت و منزل آنان پیوسته مرکز دیدارهای حزب مقاومت بود. پس از استقلال در سال ۱۹۶۲م خانواده‌ی مستغانمی به الجزایر بازگشت و احلام به مدرسه‌ی دولتی عرب زبان رفت و زبان عربی را که حتی مردان معاصر از آموزش آن محروم بودند، فراگرفت. از این رو، وی از جمله نخستین گروه دانش‌آموختگان زبان عربی پس از استقلال الجزایر به شمار می‌رود. در آغاز دهه‌ی ۱۹۶۰م و پایان ۱۹۷۰م او نخستین زنی بود که به زبان عربی می‌نوشت و می‌سرود و نوشته‌ها و چکامه‌های عربی‌اش از رادیو ملی پخش می‌شد. او با یک روزنامه‌نگار لبنانی ازدواج کرد و به بیروت رفت و در آنجا به سال ۱۹۹۳م نخستین داستان بلند خود به نام «ذاکرة الجسد» را منتشر کرد. این اثر توجه بسیاری از خوانندگان عرب زبان در سراسر کشورهای عربی را به خود جلب نمود و پس از دریافت نشان ادبی جایزه نجیب محفوظ به سال ۱۹۹۸م توسط دانشگاه آمریکایی قاهره با نام «memory in the flesh» به انگلیسی ترجمه شد. این امر او را به نگارش آثار دیگرش تشویق نمود که ثمره‌ی آن دو رمان دیگرش بود بعدها در محافل ادبی به «ثلاثية أحلام مستغانمی» مشهور شد. این دو اثر عبارت است از: «فوضى الحواس» ۱۹۹۷م و «عابرسریر» ۲۰۰۳م» با انتشار این سه اثر و استقبال بی نظیر خوانندگان از آنها، آثار احلام مستغانمی عنوان پرفروش‌ترین تالیفات را به خود اختصاص داد. (به نقل از سایت رسمی نویسنده، <https://www.ahlammosteghanemi.com>)

۴. خلاصه داستان:

اکثر درونمایه‌های رمانهای «ذاکرة الجسد و فوضى الحواس» در این رمان یعنی سومین رمان «ثلاثية أحلام مستغانمی» به چشم می‌خورد. داستان این رمان از زبان خالد، همان شخصیت رمان‌های قبلی این نویسنده روایت می‌شود و موضوع آن درباره‌ی ماجرای اعطای جایزه بهترین عکس خبری سال است که به خالد تعلق گرفته است و او مجبور است برای دریافت آن به پاریس سفر کند. این عکس جنازه‌ی سگی را نشان می‌دهد که کودکی در کنار آن نشسته است و گویا صاحب آن است. کودک در سوگ از دست دادن خانواده و سگ خود که به دست تروریست‌ها کشته شده‌اند و از فرط ترس و نگرانی در زیر تخت خواب زانوی غم در بغل گرفته است. عکاس با آگاهی از برنده شدن این جایزه، اولین چیزی که به فکرش خطور می‌کند این است که دوباره به روستا سفر کند و دنبال آن کودک بگردد و تصمیم می‌گیرد نصف مبلغ جایزه را صرف کمک به آن کودک نماید. پس به همراه یکی از همکارانش راه آن روستا را در پیش می‌گیرد و پس از رسیدن به روستا، با صحنه‌های دلخراش مواجه می‌شود که چگونه آن روستاییانی که قبلاً با شوق درهایشان به روی همه باز بود و اکنون از شدت ترس دولت طاغوت درهایشان را به روی کسی باز نمی‌کنند و دل‌های مردم همانند درهای خانه امواتشان بسته شده است. عکاس پس از آنکه نمی‌تواند اطلاع دقیقی از آن کودک بدست بیاورد تصمیم به ترک روستا می‌گیرد. و پس از آن در یک پاییز زمستان‌گونه وارد پاریس می‌شود. خالد در پاریس به بازدید از نمایشگاه تابلوهای هنری یکی از نقاشان الجزایری می‌رود که سبک هنری او بسیار شبیه سبک خالد در رمان ذاکرة الجسد است. اتفاقاً راهنمای نمایشگاه نیز بسیار شبیه شخصیت زنی است که در همان رمان وجود داشت. او پس از مدتی متوجه می‌شود که آندو همان شخصیت‌های حاضر در رمان ذاکرة الجسد هستند که قبلاً آنها را خیالی می‌پنداشته است. خالد از طریق راهنمای نمایشگاه که فرانسواز نام دارد به ملاقات زیان می‌رود. خالد اصلی در داستان ذاکرة الجسد، اکنون زیان نام دارد و به علت بیماری در بیمارستان بستری شده است. پس از دیدارهای میان خالد و زیان، و گفتگویشان در مورد تابلوهای نقاشی، خالد متوجه می‌شود که زیان هدیه‌ای از طرف حیاة دریافت نموده است و در جستجوی آن است رابطه پنهانی میان آنها را کشف کند. حیاة نام زنی است که خالد در گذشته با او رابطه داشته است و اکنون به همراه مادرش برای دیدار برادرش ناصر و بازدید از نمایشگاه نقاشی زیان به پاریس آمده است. چند روز بعد، زیان در بیمارستان جان می‌سپارد و وظیفه‌ی

انتقال پیکر او به وطن به عهده‌ی خالد نهاده می‌شود و از اینجا به بعد، داستان سوگواری خالد در فراق خالد اصلی یعنی همان زیان شروع می‌شود.

۵. پیرنگ:

یکی از مهم‌ترین عناصر در داستان‌نویسی، «طرح یا پیرنگ» است. زیرا «سببیت یا روابط علت و معلولی میان وقایع هم چون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند.» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۴) از این رو «پیرنگ کالبد و اسنخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا می‌شود. در واقع پیرنگ سلسله حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۸۶) پیرنگ را به دو دسته «پیرنگ باز» و «پیرنگ بسته» تقسیم کرده‌اند.

پیرنگ باز: پیرنگی که نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد. در این نوع داستانها اغلب گره‌گشایی وجود ندارد. نویسنده در این نوع داستانها می‌کوشد تا خود را در داستان پنهان کند تا داستان همانند زندگی، ملموس و بی‌طرفانه جلوه کند. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۰۴)

پیرنگ بسته: پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تودرتو و مختصات فنی نیرومند برخوردار باشد. «به عبارت دیگر نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. این گونه پیرنگها اغلب در داستانهای اسرارآمیز و هیجان انگیز به کار گرفته می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد. بیشتر داستانهای ادگار آلن پو واجد پیرنگی بسته است.» (همان: ۱۰۳)

ساختمان پیرنگ بر اساس انگیزه‌ی وقایع صورت می‌گیرد و به همین دلیل حوادثی که در داستان رخ می‌دهد باید دلیل و انگیزه‌ای داشته باشد و به نتیجه‌ای منطقی منجر گردد. بنابراین می‌توان در مورد پیرنگ در این رمان چنین گفت که نویسنده، نقشه و ساختار اصلی این رمان را بر اساس و شالوده‌ی چند واقعه کلی طراحی کرده سپس در طول داستان آن‌ها را به هم پیوند داده است. این وقایع عبارت‌اند از:

برنده شدن عکاس خیری روزنامه به دلیل عکاسی از یک صحنه دلخراش کشتار که رفته رفته این عکاس نام خالد بن طوبال در رمان «**ذاکره الجسد**» را برای خود برمی‌گزیند. حضور در فرانسه و آشنایی با فرانسواز که به عنوان مدل تابلوهای نقاشان در دانشسرای هنرهای زیبا کار می‌کرد و مسئول برگزاری نمایشگاه آثار نقاشی زیان است، یکی دیگر از وقایع این رمان است که ترتیب و وقوع منطقی آن با سلسله حوادث بعدی رمان در ارتباط است. فرانسواز حلقه وصل میان خالد و زیان، دو بازوی شخصیتی پویا در این رمان است که پس از آشنایی آن دو نقش فرانسواز کمتر می‌شود. آشنایی با آثار زیان و اسرار نهفته آنها پیش از دیدار حضوری آن دو یکی از بخش‌های کلیدی و مهم مسیر منطقی حوادث این رمان به شمار می‌رود زیرا پس از آنکه گفتگوهای میان این دو صورت می‌گیرد نقش این آشنایی پررنگ‌تر و موضوع گفتگوها منطقی‌تر به نظر می‌رسد. حضور «**حیاء**» در مرحله‌ای از این رمان صورت می‌گیرد که وقایع مقدماتی فضا را برای آن آماده کرده است و کلید وقایع بعدی در این حضور نهفته است، به طوریکه گل‌ها و هدایای اتاق زیان و کتاب اهدا شده به او توسط «**حیاء**» این حضور را موجه‌تر جلوه می‌دهد زیرا با برخی افکار و اندیشه‌ها و حتی وقایع دیدار خالد با او پس از آن در ارتباط است، در سلسله حوادث اتفاق افتاده در این رمان مرگ زیان است که اکنون باید با آن حالت مظلومانه و غریبانه خود، رنگ دیگری به حوادث این رمان بدهد و در آخر این احساس وظیفه دردآور خالد در برابر پیکر زیان است که مهر اختتامی بر سلسله به هم پیوسته وقایع این رمان می‌زند به طوری که با باقیمانده پول جایزه، یکی از تابلوهای مهم و با ارزش او را که پل معلق نام داشت خریداری کرده بود اما به دلیل هزینه‌های بالای حمل تابوت زیان به الجزایر مجبور به فروش آن می‌شود. همچنین حضور «**حیاء**» بر سر تابوت زیان در لحظات واپسین وداع با پیکر او از جمله وقایع قابل توجه این رمان است. با توجه به اینکه حوادث و وقایع این رمان به نتیجه‌ی محتوم و قطعی خاصی منجر نمی‌شود و

نویسنده درک نتیجه‌ی آنها را به خواننده واگذار می‌نماید، بنابراین می‌توان گفت که پیرنگ این داستان از نوع باز بوده و شاید پیرنگ دو رمان قبلی وی یعنی «ذاکره الجسد» و «فوضى الحواس» نیز اینگونه باشد زیرا نویسنده قهرمان داستان خویش را از یکی به دیگری منتقل می‌نماید و این می‌تواند نشانه‌ای باشد بر اینکه هنوز نتیجه‌ی داستان قبلی معلوم و قطعی نشده است.

۶. شخصیت:

شخصیت از مهم‌ترین عناصر داستانی است که تعارف متعددی از آن ارائه شده است. بعضی از کتاب‌ها نخستین تعریف از شخصیت را به ارسطو نسبت داده‌اند. شخصیت را می‌توان یک ویژگی فردی و انسانی دانست که در جهان واقعی به افراد و در جهان داستان به اشخاص داستانی تعلق دارد. ریشه واژه شخصیت از کلمه خراسین در معنای حکاکی کردن و عمیق خراش دادن، گرفته شده است. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۹۰) قهرمانان یا شخصیت‌های داستان تشکیل دهنده حرکت زنده‌ی آن به شمار می‌روند، بنابراین رخدادها و وضعیت‌هایی که در داستان ترسیم می‌شود به همان اندازه ارزش دارد که حرکت انسانی در آن به چشم می‌خورد. گزینش شخصیت و به تصویر کشیدن او با هدف فکری که داستان در پی آن است ارتباط مستقیمی دارد و حرکت قهرمان بر اساس همان الگویی است که هدف فکری آن را ایجاب می‌کند. منظور از آن هدف فکری، این است که مخاطب شخصیت‌ها را الگو و نمونه‌ای برای خود قرار می‌دهد و با تطبیق دادن شرایط خود با آنها، به رفتار خود تعادل بخشیده و با اتخاذ تصمیمات درست به زندگی خود سامان می‌دهد. شخصیت داستان می‌تواند فردی یا گروهی، مشخص یا مبهم، پویا یا ساده، اصلی یا فرعی، بشری یا غیر بشری باشد. (بستانی، ۱۳۷۱: ۴۷) معمولاً از سه روش برای ارائه شخصیت‌های داستانی استفاده می‌شود:

- الف) روش مستقیم، توصیفی یا روایی:** در این روش نویسنده بگونه‌ای مستقیم به دخالت آمرانه و تکیه بر کلی‌گویی و تیپ‌سازی، در تحلیل شخصیتها، به بیان خصوصیت آنها می‌پردازد. (سی، آرتور و دیگران، ۱۳۷۸: ۷۰)
- ب) روش غیر مستقیم و نمایشی:** در این شیوه شخصیتها از طریق رفتار و گفتارشان و به‌گونه‌ای غیر مستقیم شناخته می‌شوند. (ویینی، میشل، ۱۳۷۷: ۵۰)
- ج) روش ارائه درون شخصیت بی‌تعبیر و تفسیر (جریان سیال ذهن):** در این روش با نمایش اعمال و کنشهای ذهنی و عواطف درونی شخصیت و رخ دادن اعمال و رفتار درون شخصیت، خواننده غیر مستقیم، شخصیت را می‌شناسد و در جریان شعور آگاه و ناآگاه او قرار می‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۱)

انواع شخصیت:

شخصیت‌های رمان حاضر، همانند شخصیت‌های یک نمایش می‌توانند نقش‌های گوناگونی را در جهان خیالی ساخته دست رمان‌نویس ایفا کنند. شخصیت‌های رمان را می‌توان از جنبه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد. براساس نقش، اهمیت محوری که در رمان دارند، به دو دسته اصلی و فرعی، و براساس میزان فعل و انفعال در روند داستان به دو دسته ایستا و پویا و همچنین می‌توان به تیپ‌های شخصیتی خاص و تزئینی تقسیم‌بندی کرد.

۶-۱ شخصیت اصلی:

در طرح داستان، محور و مرکز حوادث، شخصیتی است که همه حوادث و شخصیت‌ها به معرفی او می‌پردازد. اوست که حوادث مهم را پیش می‌برد و از همه مهمتر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند، به چنین شخصیتی، شخصیت اول یا اصلی می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۳۸). پس از خوانش داستان مذکور در می‌یابیم که شخصیت اصلی این رمان که از آغاز تا انتهای رمان حضور دارد و نویسنده حوادث داستان را بر محور او طراحی کرده است و حتی نظرات خود را از زبان او جاری می‌سازد و می‌شود گفت که نماینده نویسنده در رمان است و

نویسنده از زبان او و در قالب شخصیت او به بیان حوادث رمان خویش می‌پردازد، در واقع عکاسی است که در این رمان نام خالد را برای خویش برمی‌گزیند و یکی از عکس‌های مطبوعاتی‌اش برنده عکس سال مطبوعات در مسابقه «ویزای عکس» شده است. این مسابقه در فرانسه برگزار می‌شود. وی جهت دریافت جایزه خود به فرانسه سفر می‌کند و حوادث داستان و برخورد او با دیگر شخصیت‌های آن در پاریس اتفاق می‌افتد. نویسنده در توضیح داستان عکس مزبور را از زبان عکاس چنین می‌گوید: زمانی که خبر برنده شدن جایزه عکس سال را دریافتیم به یاد داستانی افتادم که در مارس سال ۱۹۴۲م به وقوع پیوسته بود که طی آن جان ژنه به دلیل سرقت نسخه نادری از دیوان پل فرلین به زندان افتاده بود. وی که به دلیل فقر مالی توانایی خرید آن را نداشت و به همین دلیل مجبور به سرقت آن شده بود، در پاسخ بازجوی خود که از او پرسیده بود: «تُعرف ثمن هذه النسخة التي سرقتها؟» «آیا می‌دانی قیمت این نسخه‌ای که دزدیده‌ای چند است؟» چنین گفته بود: «لا... بل أعرف قيمتها» «قیمت آن را نمی‌دانم اما ارزش آن را می‌دانم.» عکاس با ذکر این واقعه چنین می‌افزاید: «وبما لأنني عندما سرقت تلك الصورة من فالكاموت، لم أكن أعرف كم سيكون سعرها في سوق المآسى المصورة. ولكنني حتما كنت أعرف قيمتها، وأعرف كم يمكن لصورة أن تكون مكلفة، وقد كلفتني قبل عشر سنوات، عطا فيذراعى اليه سري.» «شاید دلیل اینکه من به یاد این داستان افتادم این باشد که من نیز هنگامی که این عکس را از میان آواره‌های مرگ سرقت کردم نمی‌دانستم که بهای آن در بازار مصیبت‌های به تصویر کشیده شده چقدر خواهد بود اما بدون تردید می‌دانستم که ارزش آن چقدر است و می‌دانستم که یک تصویر می‌تواند چقدر پرهزینه باشد زیرا گرفتن این عکس، حدود ده سال پیش به بهای معیوب شدن بازوی چپ من تمام شد.» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۲۷)

نویسنده با همه مقدماتی که از آغاز رمان فراهم نموده است تا قهرمان داستان خود را به پاریس و حضور در این نمایشگاه نقاشی برساند در واقع نقطه آغازین حوادث مهم و حضور دیگر شخصیت‌های داستان را از افتتاحیه این نمایشگاه رقم می‌زند، گویا افتتاح آن، افتتاح رمان او نیز می‌باشد. در گفتگوی بالا، نویسنده سعی کرده است با آوردن جملاتی، حالات روحی و ظاهری شخصیت اصلی را به خواننده نشان دهد و به خوبی، محتوای فکری، تمایلات و دغدغه و عملکرد بعدی او را نشان داده است.

زیان، یا همان خالد بن طوبال سابق، که در واقع ادامه‌ی نقش خود در رمان «ذاکره الجسد» را در این رمان ایفا می‌کند اما با نام جدید، دیگر شخصیت اصلی در این رمان است. او اکنون در بیمارستان بستری شده و دیدارش با قهرمان اصلی این رمان در تخت بیمارستان شکل گرفته است.

نویسنده از زبان زیان، که یکی از شخصیت‌های اصلی و همه‌جانبه داستان است چنین می‌نویسد: «ماكنت لأظن وأنا أقصد بعد يومين ذلك الرواق يوم الافتتاح، أن كالأقدار الغريبة ستتصافر لاحقا انطلاقاً من ذلك المعرض، لتقلب قدرى رأ سا على عقب.» «در حالیکه پس از دو روز برای حضور در مراسم افتتاح آن نمایشگاه به سویی گالری می‌رفتم گمان نمی‌کردم تمامی سرنوشت‌های عجیبی که بعداً با آن مواجه خواهم شد از آن نمایشگاه آغاز می‌شود تا سرنوشت مرا به طور کلی زیر و رو کند.» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۵۳)

در اولین دیدار میان خالد و زیان، زیان درباره‌ی دوستی و دشمنی چنین می‌گوید: «البعضُ تبدو لك صداقته ثمينةً وهو جاهزٌ ليتخلى عنك مقابل ۵۰۰ فرنك يكسبها من مقاليتهمك فيه، وآخر يستدين منك مبلغاً لا يحتاجه وإنما يغتبط لحرمانك منه، وآخر أصبح عدوً لفرط ما أحسنت إليه " ثمّة خدمات كبيرة إلى الحد الذي لا يمكن الردُّ عليها بغير نكران الجميل.» «دوستی برخی برای تو بسیار ارزشمند است اما او حاضر است در مقابل ۵۰۰ فرانک که از نوشتن مقاله‌ای بدست می‌آورد به تو ناسزا و دشنام گوید و دیگری مبلغی را از تو قرض می‌گیرد که به آن احتیاج ندارد و فقط به این شاد است که تو را از آن مبلغ محروم نموده است و دیگری از آن همه خوبی که در حق

او نموده‌ای با تو عداوت و دشمنی می‌کند. گاهی خدمت‌های بزرگ به اندازه‌ای هستند که نمی‌شود به جز نمک‌شناسی پاسخ آنها را گفت.» (همان: ۱۱۴-۱۱۵)

خالد از او می‌پرسد: «وکیف تعیش بدون أصدقاء؟» چگونه بدون دوست زندگی می‌کنی؟ زیان جواب می‌دهد که: «لا حاجة لي إليهم.. أصبح همي العثور على أعداء كبار أكبر بهم. تلك الضفادع الصغيرة التي تُنْفَقُ تحت نافذتك وتستدرجك إلى منازلها فيمستقع، أصغر من أن تكون صالحة للعداوة.» نیازی به دوست ندارم بلکه اکنون تنها هم وغم من پیدا کردن دشمنان بزرگ است تا با آنان بزرگ شوم و آن قورباغه‌های کوچکی که در زیر پنجره اتاق تو را برای نزاع با خود می‌خوانند کوچک‌تر از آن هستند که شایسته دشمنی باشند.» (همان: ۱۱۵) زیان با این تمثیل و تشبیه زیبا به خالد می‌فهماند که برخی افراد شایسته ولایق دشمنی هم نیستند، او سپس در پاسخ سوال خالد که می‌پرسد: «أنت إذن تعيش وحيداً؟» بنابراین الان تنها زندگی میکنی؟ با خنده چنین پاسخی می‌گوید: «ردّ مبتسماً أبداً.. أنا موجودٌ دائماً لكل من يحتاجني، إني صديق الجميع ولكن لا صديق لي. آخر صديق فقدته كان شاعراً فلسطينياً توفّي منذ سنوات في بيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي.» «اصلاً چنین نیست، چون من کسی هستم که همیشه با هر کسی که به من احتیاج دارد، هستم و در واقع من دوست همه هستم ولی دوستی ندارم، تنها دوست من که او را از دست دادم یک شاعر فلسطینی بود که چند سال پیش در بیروت در یک هجوم متجاوزانه اسرائیلی از دنیا رفت.» (همان: ۱۱۵)

همانگونه که مشاهده می‌شود در واقع نویسنده، در معرفی شخصیت‌های رمانش از شیوه مستقیم و تحلیلی بهره جسته است و از زبان آنها به گفتگو و بیان نظرات خویش می‌پردازد.

۶-۲ شخصیت فرعی

شخصیت‌های فرعی که بیشتر نمونه‌های واقعی از انسان را در محیط طبیعی زندگی به تصویر می‌کشند و با اعمال و رفتارشان و هم‌نشینی با شخصیت‌های اصلی داستان را به پیش می‌برند و نویسنده را در جهت رساندن پیام اثر به مخاطب یاری می‌رسانند. این شخصیت‌های فرعی با استفاده از هنر و ذوق نویسنده و میزان گستردگی شان می‌توانند تا حد زیادی برای رساندن آنچه نویسنده می‌خواهد به مخاطب خود القا کند مورد استفاده قرار گیرند. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۵۱) شخصیت‌های فرعی این رمان براساس درجه اهمیتشان عبارتند از:

شخصیت مراد: از جمله شخصیت‌های این رمان که با حضور خود در میان حوادث آن و نقش آفرینی در کشمکش ذهنی با خالد سیر رمان را رقم می‌زند، مراد است. حضور مراد منحصر به بخشی از رمان است که نویسنده قصد دارد با گرد آوری برخی شخصیت‌های دیگر رمان در پاریس از جمله خالد، ناصر، حیا و مادر آن دو و همچنین فرانسواز بخشی از دغدغه‌های مهاجران الجزایری در غربت را به تصویر بکشد و در واقع مراد پس از آن در سیر رمان به چشم نمی‌خورد و به نظر می‌رسد کارکرد شخصیت او در این رمان تا آنجا بوده است. شخصیت او در این رمان در دو بعد نمود پیدا می‌کند: یکی زمانی است که او در الجزایر سکونت دارد و دیگری آنگاه که در غربت است؛ بعد اول زندگی و شخصیت او از زبان خالد اینگونه نقل می‌شود: مراد یک فرهیخته معروف در قسنطینه بود و به گرایش‌های چپ و آتشین علیه جنایتکاران شهرت داشت وی همچنین مدیر یک انتشارات بود و در اغلب فعالیت‌های فرهنگی شرکت می‌نمود و گاهی در روزنامه‌های محلی مطلب می‌نوشت. مراد سمبل سرنوشت یک فرد فرهیخته الجزایری بود که برخی در مساجد فتوای قتل او را صادر کردند به بهانه اینکه چپ‌گراست و از جانب حکومت نیز محکوم به زندان شد به اتهام وابستگی به گروه‌های اسلام‌گرا.

پس از این، دیگر شخصیت‌های فرعی این رمان، حیا، ناصر و مادرش، فرانسواز، پرستار بیمارستان، پیرزن و دختر جوان در هواپیما و ... هستند.

بنابراین می‌توان گفت که شخصیت‌های فرعی داستان به یک داستان سر و شکل می‌دهند و باعث می‌شوند که خواننده با دید عمیق‌تری داستان را پیش ببرد.

۳-۶ شخصیت ایستا و پویا:

"شخصیت ایستا" شخصیتی است که یا هرگز تغییر نکند و یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان نیز همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تاثیر نگذارد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۳). در مقابل، "شخصیت پویا" به شخصیتی اطلاق می‌شود که یکریز و مدام در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد. (همان: ۱۳۴) ناصر، شخصیت و نقشی ایستا دارد که به اتهام وابستگی به گروه‌های مسلح اسلام‌گرا از کشور آلمان پناهندگی سیاسی گرفته است و به همراه مراد در آنجا به سر می‌برد و اکنون برای دیدار مادرش به پاریس می‌آید که به قول خالد حتما حیاة نیز همراه او به پاریس آمده است و مادرش نمی‌تواند به تنهایی به آنجا بیاید. شاید قصد نویسنده از کشاندن پای ناصر به پاریس و حضور مادرش در آنجا آن است که بیشتر خالد را با «حیاة» خواهر ناصر در رو نماید و برخی حوادث مربوط به گذشته و آینده را با او رقم بزند. در قسمتی از داستان، ناصر درباره حالت عشق خودش به خالد چنین می‌گوید: «سنتان من الانقطاع...، فقد أحببتها لحظةً دوار ع شقی كمن يقفز فی الفراغ دون أن يفتح مظلة الهبوط، ثم.. تركتها كما أحببتها، كما يلقي يائس بنفسه من جسر بدون النظر إلى أسفل. أما كتأبن قسنطينة حيث الجسور طريقة حياة و طريقة موت.. وحب!» (دو سال پس از جدایی من در آن لحظه سرگشتگی عشق شیفته‌ی او شدم همانند کسی که بدون باز کردن چتر خود را در فضا می‌رهاند و سپس او را به همان حال رها نمودم مانند کسی که بدون نگاه کردن به پایین خود را از روی پل به پایین می‌اندازد، آیا من فرزند قسنطینه نیستم؟، جایی که پل‌ها در آن، راه زندگی و مرگ و عشق است؟!» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۹۵)

مادر ناصر، نیز شخصیتی ایستا دارد و فقط در بخش اندکی از رمان حضور می‌یابد و فقط وظیفه‌ی انتقال حس مادرانه به فرزندش و داشتن دغدغه‌ی خوراک و غذای او را در حضور اندکش در سیر رمان به عهده دارد. شخصیت‌های فوق، شخصیتی ایستا به شمار می‌روند چرا که هیچ‌گونه تغییری در رفتار و اعمال و کنش آنها مشاهده نمی‌شود و در پایان قصه همان شخصیت آغاز قصه را دارند. در واقع چنین میتوان گفت که شخصیت‌های فرعی مکمل شخصیت‌های اصلی به شمار می‌روند.

۴-۶ شخصیت پویا:

در داستان مورد بررسی، حیاة جزو شخصیت‌های پویای داستان به شمار می‌آید. او در رمان ذاکرة الجسد معشوقه‌ی زیان بوده است و بعد از آن، بطور مخفیانه با خالد در ارتباط بوده است، و اکنون در این رمان با ورود به صحنه‌ی هیارتباط میان خالد و زیان حلقه‌ی واسط بین دغدغه‌های خالد و اسرار نهانی زیان است و در اصل هم وغم دو شخصیت اصلی داستان کشف حقیقت رابطه‌ی عشقی او با دیگری است. البته حیاة در این رمان فقط به صورت گذرا و مبهم به دیدار زیان در بیمارستان میرود و اصل ارتباط میان آن دو در رمان قبلی نویسنده است که ادامه‌ی آن را در این رمان به پیش می‌برد. در فصل ششم رمان، خالد با دیدن حیاة حس خواستن دوباره‌ی او در وجودش زنده میشود و از حیاة میخواهد با او در مکانی دیدار کند اما با جواب آمیخته با اندوه او مواجه میشود و به او می‌گوید که به بهانه‌ی دکتر به پاریس آمده است و دیدار آن دو کاملاً تصادفی می‌باشد. اکنون به گزیده‌ای از رمان توجه کنید.

«إنها مصادفةٌ لا أكثر.. أمدنی أخی ناصر ببطاقة إعلان عن هذا المعرض لعلمه أننی أحب الرسم... غادرتُ باریس منذ ۱۰ سنوات وما عدتُ منذ ذلك الحین أتابعُ الحیاةَ الثقافیةَ هنا.» «این فقط یک تصادف است نه بیشتر، برادرم ناصر اطلاعیه این نمایشگاه را به من داد چون می‌دانست من به نقاشی علاقه دارم... من ده سال پیش پاریس را ترک کرده‌ام و از آن موقع تاکنون عرصه زندگی فرهنگی در اینجا را دنبال نموده‌ام.» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۱۸۵)

بنابراین حوادثی که برای حیاة اتفاق می‌افتد بطور کلی شخصیت او را دگرگون می‌کند. این دگرگونی آنچنان است که گذشته خود را فراموش کرده است و انگار به شخصی دیگر تبدیل شده است.

زیان، علاوه بر شخصیت اصلی، شخصیتی پویا نیز به شمار می‌رود. او کسی است که در رمان ذاکرة الجسد قهرمان اصلی داستان یوده و اکنون در این رمان، نقاشی است که در بیمارستان بستری شده و سعی بر آن دارد که اتفاقات پیرامونش را مخفی نگه دارد، گویا که از چیزی خبر ندارد. سپس در بیمارستان جان می‌سپارد و حمل جنازه اش برعهده خالد نهاده می‌شود.

«هذه أول مرة أدخل فيها المستشفى مذ بُترت ذراعی منذ أكثر من أربعين سنة. لأحب مهانة المرض. ما أنقذني أنني تعودت في الحياة أن أواجه النظرات التي تعري عاهتي بأن أتغابي... فلم أفعَل غير مواصلة ذلك هنا. ثم واصل: التغابي هو بعض ما اكتسبته من اليتيم. عندما تعيش يتيمًا، تتكفل الحياة بتعليمك أشياء مختلفة عن غيرك من الصغار. تعلمك الدونية، لأن أول شيء تدركه هو أنك أقل شأنًا من سواك، وأنه لا أحد يرد عنك ضربات الآخرين، ومن بعدهم ضربات الحياة، وعليك أن تدافع عن نفسك بالتغابي، عندما يستقوى عليك أطفالًا خرون، فتتظاهر بأنك لم تسمع.. وأنك تدرى أن لهم آباءً يدافعون عنهم ولا أهلك.» « بعد از اینکه چهل سال پیش بازویم قطع شد وارد بیمارستان نشده بودم، از خواری و ضعف بیماری خوشم نمی‌آید، چیزی که من از یتیمی آموخته‌ام این است که خود را به نادانی بزنم، وقتی که یتیم می‌شوی زندگی عهده دار آموزش چیزهایی به تو می‌شود که دیگر کودکان آن را تجربه نمی‌کنند، اولین چیز، کم ارزش و دون پایه بودن است؛ زیرا اولین چیزی که درک می‌کنی این است که از دیگران کم ارزش تر هستی و اینکه کسی تو را از ضربات دیگران و ضربات زندگی محافظت نمی‌کند. و تو باید به وسیله تظاهر به نادانی از خود دفاع کنی هنگامی که بچه‌های دیگر زور و قدرت خودشان را به رخ تو می‌کشند و تظاهر کنی که نمی‌شنوی و نمی‌فهمی زیرا می‌دانی که تو پدر نداری که از تو دفاع کند اما آنان پدر دارند.» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۲۴۵)

فرانسواز، زنی دوستدار هنر و شاغل در دانشسرای عالی هنرهای زیبا بعنوان مدل نقاشان، حضور خود را در این رمان بعنوان شخصیتی واسطه به ثبت میرساند. او در واقع راهنمای نمایشگاه است و نقطه اتصال دیدار بین خالد و زیان است. پس از مرگ زیان، که حمل جنازه‌اش بردوش خالد گذاشته می‌شود، برای تشییع جنازه‌اش مجبور می‌شود تابلوی زیان را که قبلاً خریداری کرده بود را بفروشد تا صرف او کند، فرانسواز از خالد می‌پرسد: «ان كنت تريد أن تعرض اللوحة للبيع، عليّ أن أخبر فوراً كارول كسباً للوقت. فأحياناً لا تتم الأمر بسرعة، خاصة أننا في نهايات السنة، والناس في مواسم الأعياد لا يملكون مالا لإنفاقه فيمثل هذه المشتريات.» «اگر خواهان فروش تابلو هستی بگو تا سریعاً با کارول در این مورد صحبت کنم تا زمان از دست نرود زیرا الان زمان پایان سال است و مردم آماده انجام مراسم عید هستند و شاید پولی برای چنین خریدی کنار نگذاشته باشند.» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۲۵۲)

نقش فرانسواز تا فروختن تابلوی نقاشی بوده است و از آنجا به بعد حضورش کم‌رنگ‌تر می‌شود و حتی بر سر تابوت زیان نیز حضور نمی‌یابد.

۵-۶ شخصیت‌های تزئینی:

بیشتر رمان‌ها چند شخصیت تزئینی دارند که تأثیر چندانی برروال داستان ندارند و وقتی رمان نویس در صحنه یا حادثه ای گروهی از افراد را توصیف می‌کند، تعدادی سیاهی لشکر را هم وارد می‌کند که به چنین شخصیتی، تزئینی گویند. (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۸۸) از جمله شخصیت‌های تزئینی این رمان که در سیر حوادث آن حضور دارند، می‌توان به زن مسؤل پرستاران بیمارستان و... اشاره نمود که هر کدام از آن‌ها به عنوان عنصری تزئینی و سیاهی لشکر در شخصیت‌های این رمان حضور دارند. سیاستمداران، شاعران، فرهیختگان و یا متفکرانی که نویسنده با ذکر نام و یا جمله‌ی معروفی از آنها در رمان خود آنها را به شرکت در حوادث رمان خود بهره جسته است. برخی نماد تیپ‌های شخصیتی خاصی هستند که برای تبیین بیشتر درون مایه‌ی داستان، ایفای نقش می‌کنند. و در واقع حضور آنان در این رمان ذهنی بوده و از لحاظ فیزیکی و جسمی در میان قهرمانان دیگر داستان قرار نمی‌گیرند بلکه هر کدام تیپ خاص خود و اندیشه‌ی خاص خود را به کمک شخصیت‌های اصلی ارائه می‌دهند.

۷. مضمون و درونمایه رمان عابرسریر:

درونمایه فکر حاکم و مسلط در هر اثر هنری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۲۹) این درونمایه است که به کمک موضوع، عناصر دیگر را انتخاب کرده و به خدمت می‌گیرد. (پروینی، ۱۳۷۹: ۷۶) همه عناصر و شخصیت‌های این رمان، چه اصلی و چه فرعی، که در جای جای فصول آن حضور دارند در خدمت نویسنده هستند تا بتواند فکر و اندیشه‌ی مورد نظر خود را به خواننده انتقال دهد. از جمله محورهای مورد نظر نویسنده در این رمان می‌توان به حوادث تلخ و ناگوار هرج و مرج ناشی از انقلاب که به دنبال استقلال الجزایر به وقوع می‌پیوست و همچنین ترور بزرگان و فرهیختگان و غربت و وطن‌اشاره نمود که در واقع درون‌مایه‌ی تاریخ معاصر الجزایر و محنت‌های آن است. غربت در پاریس به عنوان پایتخت فرانسه، همان کشوری که خود زمانی الجزایر را مستعمره خویش قرار داده بود و همچنین شاهد برخی حوادث هولناک کشتار غربانیان غربت بوده است نمود پیدا می‌کند. قسنطنیه که نماد وطن است همان وطنی که اکنون پس از آزادی به اندازه آن گربه‌ای که فرزندان خود را در حمایت خود می‌گیرد نمی‌تواند از فرزندان و فرهیختگان و بزرگان خود حمایت کند به دست دزدان یقه سفید و آدم‌کشان افتاده است.

احلام مستغانمی در این رمان در ارائه عناصر داستان خویش اسلوب خاصی خود را دارد. در ارائه موضوع آنکه موضوع اجتماعی فردگراست همانند رمان‌های قبلی خود عمل نموده است و با انتقال شخصیت‌های آنها را به آثار بعدی خودش سبک‌های خاصی ایجاد نموده است و در واقع رمان‌های قبلی او در این رمان نیز در ابعاد مختلف حضور دارند. در معرفی شخصیت‌های رمانش از شیوه مستقیم و تحلیلی بهره جسته است به گونه‌ای که با تکیه بر روایت دانای کل، شخصیت‌هایش را از خارج ترسیم می‌نماید و عواطف و احساسات و افکار آنها را شرح می‌دهد. حوادث و وقایع رمان که شخصیت‌های آن در طول حضور خود با آن مواجه هستند حوادث روزمره آمیخته با تأثیراتی از حوادث تاریخی گذشته هستند. به عنوان مثال راوی در بیان حادثه تظاهرات ۱۷ اکتبر سال ۱۹۶۱م که در پاریس اتفاق افتاده است، از صحنه تابلوی نقاشی زیان بهره جسته و سپس آن را با حادثه دو قرن پیش آن در انقلاب فرانسه پیوند می‌دهد. این سبک و اسلوب نویسنده در پیوند افکار در وقایع رمان با وقایع تاریخی و افکار گذشته امریست که به وفور در سیر رمان به وقوع پیوسته است. نویسنده علاوه بر حضور قهرمان‌های داستان‌های قبلی خود در این رمان، خود رمان‌ها را نیز با ذکر نام در موقعیت‌های مختلف در مسیر داستان وارد کرده است. عبارت «عابرسریر» که نام این اثر نویسنده است در چند مورد و چند موقعیت از آن تکرار شده است و به نوعی توضیح و تفسیری است بر انتخاب نام اثر و بیان موضوع آن. در آغاز رمان از شناخت اولیه و درک خود از زنان چنین می‌گوید: «النساء جمیعهن کن یتخترن فی جدتی لأبی، المرأة التي احتضنت طفولتی الأولى مذ غادرت سریر امی رضیعا و انتقلت للنوم فی فراشها لعدّه سنوات علی فراشها الأرضی، بدأت مشواری فی الحیاة کعابر سریر ستلقفها الأسرّه واحدا بعد الآخر حتی السریر الأخير.» «همه‌ی زنان در نظر من در مادر بزرگ پدری‌ام خلاصه می‌شدند، آن زنی که از لحظه‌ی ترک تخت مادرم در شیرخوارگی، دوران کودکی اولیه مرا در آغوش کشید و در رخت خواب زمینی او چندین سال خواب را تجربه کردم و تجربه‌ی زندگی‌ام را به عنوان رهگذر تخت خواب‌ها شروع کردم و به دنبال آن، تخت‌ها یکی پس از دیگری مرا در خود جای داد تا تخت خواب آخرم.» (مستغانمی، ۲۰۰۳م: ۴۷-۴۶) در این قسمت نویسنده از زبان خالد، عبارت «عابرسریر» را جاری می‌کند که مقصود او مراحل آغازین زندگی و حیات او و فراز و نشیب‌های گوناگون زندگی است که تا آخرین ایستگاه قطار زندگی با آن مواجه خواهد شد که از آنها به تخت خواب تعبیر کرده است.

از جمله مواردی که این رمان را که از یک رمان ساده که حوادث و شخصیت‌های خود را در یک قالب معین و مشخصی به خواننده معرفی می‌کند خارج می‌کند اشاره به حوادث تاریخی و ذکر جملات و سخنانی از شخصیت‌های مختلف است. تنوع این شخصیت‌ها که شامل شاعران، نویسندگان، سیاستمداران، هنرمندان، بزرگان

تاریخی و دینی و... می‌شود به گونه‌ای است که گویا خود نویسنده نیز به مانند عکاس قهرمان رمان و یا نقاش حاضر در آن خواهان رسم تابلویی رنگارنگ از شخصیت‌های مختلف و سخنان آنان است و خود او نیز در کنار آنان، سخنان بسیار زیبا و معنی داری را در مورد موضوعات مختلف از زبان قهرمانان داستان خویش بیان می‌کند. این امر نشان از چیزی جز دانش گسترده و آگاهی وسیع وی از تاریخ، فرهنگ و هنر جهان ندارد. نویسنده با آوردن نقل قول از دیگران و سخنانی از زبان قهرمانان خودش در موقعیت‌های مختلف بیان نموده است که چیزی جز عقاید خود او نیستند. نویسنده با نقل مضمون سخن گراهام‌گرین در مورد نوشتن رمان می‌نویسد: «فکتابهُ رَوايَةُ تُشبه وَضْع رسالة في زجاجة و إلقاءها في البحر، و قد تقع في أیدی أصدقاء أو أعداء غير متوقعين يقول غراهام غرين، ناسيا أن يضيف أنه في أغلب الظن ستصطدم بحدث كانت لعشاق لنا يقبعون في قعر محيط النسيان بعد أن غرقوا مربوطين إلى صخرة جبروتهم و أنانيتهم.» «نوشتن رمان مانند قرار دادن نامه‌ای در یک بطری و انداختن آن در دریاست و ممکن است به دست دوست یا دشمن بیفتد که انتظارش را نداری گراهام‌گرین این را می‌گوید و فراموش می‌کند در ادامه بگوید که به گمان بیشتر این بطری با پیکرهای عاشقانی از ما برخورد می‌کند که در قعر اقیانوس فراموشی آرمیده‌اند پس از آنکه به حالت بسته شده به صخره‌ی جبروت و منیت خودشان غرق شده‌اند.» (مستغانمی، ۲۰۰۳م: ۲۳)

نویسنده از زبان خالد در توصیف صحنه عکاسی از طفلی که در کنار جنازه‌ی سگش نشسته است و به پیکرهای جان باختگان و خانواده خودش چشم دوخته و ترس و وحشت و خجالت او را از کلام و راحتی در نشستن باز داشته است به نقل سخنی از یک عکاس آمریکایی می‌پردازد که در موقعیت مشابهی چنین گفته است: «کیف تریدوننا أن نضبط العدسة و عيوننا مليئة بالدموع؟» «چگونه از ما می‌خواهید که عدسی دوربین‌هایمان را کنترل نماییم در حالی که چشمانمان پر از اشک است؟» (همان: ۳۲)

مستغانمی در ذکر نام پل میرابو و رودخانه‌ی سن گریزی به حادثه تاریخی کشتار مردم فرانسه و به آب انداختن آنها و غرق شدنشان در رودخانه‌ی سن در سال ۱۷۸۹ به نام انقلاب به ذکر حادثه غرق شدن الجزایری‌ها در همان رودخانه به فاصله دو قرن می‌گوید: «أنا أثقُ في براءة الأتھار، و لا أشك سوي في النوايا الطيبة للجسور، شكّي في الشعارات الكبيرة للثورات.» «من به بی‌گناهی رودخانه‌ها اطمینان دارم و به غیر از حسن نیت پل‌ها در شعارهای بزرگ انقلاب‌ها تردید دارم.» سپس به ذکر سخن معروف میرابو، خطیب فرانسوی پرداخته و می‌نویسد: «فعندما أعطت الثورة الفرنسية اسم أحد خطبائها لجسر، كان في الأمر خدعة ما. میرابو الذي وقف في البرلمان الفرنسي ليقول جملة الشهيرة «نحن هنا بإرادة الشعب و لن نغادر إلا أعلى أسنن الرماح.» أكان يدرى أنه بعد قرنين سيكون شاهدا على حرب ضد إرادة شعب آخر؟» «زمانی که انقلاب فرانسه اسم یکی از خطبایش را بر پلی نهاد، در این کار فریبی نهفته بود. میرابو که در پارلمان فرانسه ایستاد تا جمله‌ی مشهورش را بگوید که: «ما با اراده خواست مردم اینجا هستیم و جز با زور نیزه‌ها ایجا را ترک نمی‌کنیم» آیا می‌دانست که پس از گذشت دو قرن این پل شاهد جنگی علیه اراده‌ی ملتی دیگر خواهد بود؟» (همان: ۱۰۲)

احلام مستغانمی به عنوان نویسنده‌ی این رمان تنها به روایت حوادث داستان و ذکر حوادث تاریخی و پیش بردن شخصیت‌های آن در روند طولی آن اکتفا نمی‌کند بلکه علاوه بر نقل سخنان بزرگان، خود نیز در نقش یک متفکر و اندیشمند ظاهر شده و نظرات و افکار خویش را بر زبان قهرمانان خود جاری می‌سازد این امر در سیر رمان به وفور مشاهده می‌شود. از جمله مواردی که مستغانمی در مورد آن نظرات متعددی داده است، عشق و مرگ است. البته تم اصلی این رمان به نوعی بر مدار عشق می‌چرخد.

نویسنده در مورد زیبایی می‌نویسد: «ليس الجمال سوى بداية دعر يكاد لا يحتمل.» «زیبایی جز سرآغاز وحشتی تحمل‌ناپذیر نیست.» (مستغانمی، ۲۰۰۳م: ۱۹) در مورد مردگان از زبان خالد چنین می‌نویسد: «ليس ثمة موتی غير اولئك الذين نواربهم في مقبرة الذاكرة. إذن يمكننا بالنسيان، أن نشبع موتا من شئنا من الأحياء، فنستيقظ ذات

صبح و نقرّر أنّهم ما عادوا هنا.» مردگانی جز آنان که می‌خواهیم آنان را در گورستان ذهنمان به خاک بسپاریم وجود ندارد بنابراین می‌توانیم با فراموشی، زنده‌هایی را که می‌خواهیم از مرگ سیراب کنیم و یک روز صبح بیدار شویم و تصمیم بگیریم که آنان دیگر اینجا نیستند.» (همان: ۲۲) در جایی دیگر نویسنده مرگ و عشق را چنین توصیف می‌کند: «الموت، كما الحبّ، فيه كثير من التنا صيل العبيثه. كلاهما خدعة الم صادفات المتفئة.» «مرگ به مانند عشق در درون خود جزئیات بیهوده‌ی بسیاری دارد و هر دوی آنها نیرنگ بی‌مانند اتفاقات هستند.» (همان: ۳۵) غربت که در واقع مکان اصلی وقوع حوادث این رمان است از نظر نویسنده چنین است: «الغربة ليست محطة.. إنها قاطرة أركبها حتى الوصول الأخير، قصاص الغربة يكمن في كونها تنقص منك ما جئت تأخذ منها. بلد كلما احتضنك، ازداد الصقيع في داخلك. لأنها في كل ما تعطيك تعيدك إلى حرمانك الأول. ولذا تذهب نحو الغربة لتكتشف شيئاً.. فتكتشف باغترابك.» «غربت یک ایستگاه نیست. بلکه لوکوموتیوی است که تا رسیدن نهایی سوار آن می‌شوم. قصاص غربت در این نهفته است که همان چیزی را که برای گرفتنش از آن آمده‌ای از تو می‌گیرد سرزمینی است که هر گاه تو را در آغوش می‌کشد سوز سرمای درونت بیشتر می‌شود زیرا در هر چیزی که به تو می‌دهد تو را به محرومیت و نداشتن‌های نخستین باز می‌گرداند و بدین ترتیب تو به غربت می‌روی تا چیزی کشف نمایی اما غربت خودت را کشف می‌نمایی.» (همان: ۱۱۰)

۸ عنصر زمان:

منظور از عنصر زمان در داستان، ایام و ساعاتی است که جریانات و حوادث داستان در آن هنگام رخ می‌دهد. زمان روایت، زمان ساختگی و سامان‌یافته‌ای است که نویسنده با مهارت تمام، همانند دیگر عناصر روایت، آن را ایجاد میکند تا از طریق آن، صفحه‌های روایت او از تقدم، تأخر و توالی مستند در جهان واقعیت برخوردار شود. (صها، ۱۳۸۷: ۱۰۰) احلام مستغانمی در رمان عابرسریر، زمان را در دو بعد عادی و تکراری روزانه با اوقات مختلف روز و شب و زمان تاریخی که نشانگر حوادث گوناگون تاریخی فرانسه و الجزایر است به تصویر کشیده است. شب، اولین و آخرین زمان مورد نظر نویسنده است که در ابتدا شب دیدار دو عاشق را بیان می‌کند. شبی که در پاریس و در لحظه‌ای بارانی و لحظاتی آمیخته با اندوه، دو عاشق پس از دو سال دوری به هم رسیده‌اند و در پایان رمان هواپیمای حامل پیکر زیان، شب هنگام زمانی که مردم و حتی خود شهر قسنطینه هم در خواب است بر زمین می‌نشیند. در اغلب شب‌های این رمان که شاهد وقوع حوادث آن هستیم، باران با آن همراه است و تاریکی و باران، اندوه خاصی را با خود به همراه دارد.

«كنا مساء اللهفة الأولى، عاشقين في ضيافة المطر، رتبت لهما المصادفة موعدا خارج المدين العريبة للخوف.» «در شب اولین اشتیاق، ما دو عاشق میهمانی باران بودیم که اتفاق و تصادف زمانی را برای دیدار آن دو در خارج از وحشت و ترس شهرهای عربی ترتیب داده بود.» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۹) «لكن الطائرة حطت على الأرض بتلك السرعة الارتطامية القصوى التي تنزل بها الطائرات. كان أزيز محركاتها يعلو وهي تسرع بنا على مدرج المطار، ولم يعد بإمكان أحد تبادل أي حديث... هنا نفترق أنا وهو. هنا ينتهي مهرجان السفر.. إنه الليل، والوقت غير مناسب للإرتقاء فيحضنها. باكراً تذهب إلى النوم قسنطينة.» «هواپیما با آن سرعت که هواپیماها بر زمین فرود می‌آیند فرود آمد. صدای موتورهای آن بسیار بلند بود و کسی حرفی نمی‌زد... منو او در اینجا از همدیگر جدا می‌شویم، جشنواره‌ی سفر در اینجا به پایان می‌رسد... اکنون شب است و زمان برای پرت شدن در آغوش قسنطینه مناسب نیست زیرا او زود می‌خوابد.» (همان: ۳۱۷)

۹ عنصر مکان:

محل یا محلهایی که اتفاقات داستان در آن رخ می‌دهد عنصر مکان می‌گویند. مکان در عمل روایی اهمیت زیادی

دارد زیرا حوادث رمان در آن واقع می‌شود و شخصیت‌های رمان در آن حرکت می‌نمایند و هر حادثه‌ای باید در مکانی معین رخ دهد و با شرایط و اصول خاصی با مکان وقوع خود در ارتباط باشد (میردن، ۱۹۸۰م: ۲۸).

احلام مستغانمی در رمان عابرسریر، نقش مکان را در جای جای این رمان به خوبی بیان کرده است. در یک نگاه به اسم رمان می‌توان دریافت که حتی مکان، در دو کلمه‌ی نام اثر نیز نمود دارد. عابر و رهگذر این رمان مسیر و راهی را می‌پیماید که مسیر سرنوشت است و تقریباً اکثر شخصیت‌های رمان مسیری مشابه را آغاز نموده‌اند اما عاقبت این مسیر برای هر کدام متفاوت است. البته می‌توان گفت که این مسیر یک مکان ذهنی است که نویسنده در طول رمان، قهرمانان خود را در آن به پیش می‌برد. سریر یا تخت خواب که محل آسودگی و راحتی انسان است در این رمان به اشکال گوناگون توصیف شده است. در بخشی از آن، محلی است امن و راحت که کودک روستایی از ترس و وحشت جنایتکاران در زیر آن پنهان می‌شود و جان سالم به در می‌برد تا قهرمان عکسی باشد که بواسطه آن جایزه بهترین عکس سال مسابقه ویزای عکس به قهرمان این رمان یعنی خالد اعطا شود. «فی مذبحه بن طلحة، هاللموت هذه المرأة كان أكثر لطفًا، وترک لفرط تخمينه بعض الأرواح تنجو من بينفكيه؟ كان ال صغير جالسا أخبرني أحدهم أنهم عثروا عليه تحت السرير الحديدى الضيق الذى كان ينام عليه والده. حيث تسلل من مطرحه الأرضيالى كان يتقاسمه مع أمه وأخويه، وانزلق ليختبئ تحت السرير. أو ربما كانت أمه هياتلى دفعت به هناك لإنقاذه من الذبح. وهى حيلة لا تنطلى دائما على القتلة، حيث انهفى قرية مجاورة، قامت أم بإخفاء بناتها تحت السرير، غير أنهم عثروا على مخبئهن، نظرا لبؤس الغرفة التى كان السرير يشغل نصف مساحتها، فشدوهن من أرجلهن، وسحبوهن نحو ساحة الحوش حيث قتلوهن ونكلوا بجثتهن.» (در كشتار روستای بن طلحة... گویا مرگ، از شدت پرخوری اش، ارواح برخی را از میان آرواره‌های خود رها کرده بود تا زنده بمانند. این کودک که به گفته بعضی‌ها او را از زیر تخت خواب فلزی تنگ پدرش در آورده بودند در آن یورش شبانه به زیر تخت خواب خزیده بود و یا شاید مادرش او را به زیر تخت هل داده بود تا از كشتار جان سالم به در برد.) (مستغانمی، ۲۰۰۳م: ۳۱-۳۲).

پاریس، پایتخت فرانسه، همان کشوری که روزی مردم الجزایر برای رهایی کشور خود از استعمار آن، مبارزه کردند و عاقبت به استقلال رسیدند، و اکنون در زیر سایه حکومت خود الجزایری‌ها، شدیدترین تهدیدها و شکنجه‌ها و کشتارها، تبعیدها علیه فرزندان وطن اعمال می‌شود محلی است که کعبه آمال الجزایری است و احلام مستغانمی بیشتر قهرمانان خود را در این شهر گرد آورده است تا در خارج از وحشت شهرهای عربی آزادانه مسیر زندگی خود را برگزینند و به پیش بروند. پاریس محل تلاقی عاشقان و نگاهبان آنان است برای یک شبی فراموش کردیم که احتیاط و حذر کنیم، به گمان اینکه پاریس عهده دار حفاظت از عشق آنان است پل‌های پاریس و رودخانه سن که در زیر آنها جاریست در این رمان شاهد حوادث بسیاری هستند که در تاریخ کشور فرانسه و الجزایر به وقوع پیوسته است، در تظاهرات ۱۷ اکتبر سال ۱۹۶۱ مردم به همراه خانواده‌های خود در پاریس در یک راهپیمایی مسالمت آمیز خواهان برداشته شدن منع آمد و شد علیه الجزایری‌ها شرکت کردند، قربانیان این حادثه توسط پلیس به فرماندهی شخصی به نام papon به آب‌های رودخانه سن ریخته شدند و بیست هزار تن از آنان جان باختند، چیزی که در حدود دو قرن پیش برای مردم خود فرانسه اتفاق افتاد. مردم را از روی پل‌ها به رودخانه‌ها می‌ریختند، از جمله کارکردهای پل‌ها، علاوه بر حضور تاریخی آن‌ها در این رمان، حضور آنها در تابلوهای نقاشی زیان است، و اهمیت تابلویی که زیان در سنین جوانی آن را کشیده بود به پل معلقی است که دو طرف آن معلوم نیست و شاید بتوان گفت این تابلو عزیزترین اثر اوست زیرا این پل حلقه وصل او میان دو وطن است که برای خود برگزیده است وطن اصلی او، الجزایر که از آن عبور کرده و وطن دوم، فرانسه که در آن روزگار عمر خویش را با حسن غریبی به سر کرده است و شاید مقصود از این پل، مسیر زندگی انسان باشد که از این دنیا از جهانی به جهان دیگر باشد.

قسنطینه، پایتخت الجزایر، در این رمان نماد مظلومیت و محرومیت است و گویا قهرمانان رمان، آن را در پاریس با پل‌ها و خیابان‌ها و غذاها و رقص‌هایش در تبعیدگاه اختیاری خویش زندگی می‌کنند. پیوسته به آن عشق می‌ورزند و حس می‌کنند که در آن و با آن زندگی می‌کنند. خانه‌ای که محل اجاره‌ای مشترک زیان و فرانسه‌سواز است، از جمله دیگر اماکنی است که در این رمان نقش مهمی دارد، زیان ابتدا آن خانه را اجاره نموده است تا هم محل زندگی و هم کارگاه نقاشی او باشد، فرانسه‌سواز که مدل نقاشان در برخی تابلوهایشان است به این خانه برای همین امر رفت و آمد می‌کند و سپس با سفر زیان به الجزایر در آن اقامت می‌کند و محل دیدار خالد با او و «حیاء» می‌شود و شاهد حوادث مختلفی است که در فواصل مختلف رمان به وقوع می‌پیوندد. تخت خواب این خانه و وسایل آن، همگی شاهد صحنه‌های مختلفی از این رمان هستند که عابران و رهگذران تخت خواب‌ها به تعبیر و نویسنده رمان از آن عبور کرده‌اند.

بیمارستان «ville juive» محل بستری شدن زیان، جایی است که دیدارهای میان خالد و زیان در آن اتفاق افتاده است و در واقع زیان آن روزهایی را که در این رمان حیات داشته است در آن سپری کرده و پس از مرگش به هواپیما منتقل می‌شود تا به الجزایر بازگردانده شود. تخت بیمارستان آخرین تخت زیان است که با عبور از تخت‌های مختلف روی آن جان می‌دهد. تناقض نامحسوسی که این کلمه «مملکة البیاض» و سرای سپیدی‌ها و نقاش زاینده سپیدی‌ها دارد در نوع خودش جالب توجه است، زیان که عمری با قلم موی نقاشی خود سفیدی تابلوهای سفید را با زنگ‌های مختلف می‌زدوده است اکنون در پادشاهی سپیدی‌ها از زندگی و صحنه روزگار زدوده می‌شود.

آخرین صحنه‌های این رمان در هواپیما به وقوع می‌پیوندد تابوت زیان در قسمت زیرین هواپیما در میان وسایل و چمدان‌های مسافران است و خالد به همراه دیگر مسافران و پیرزن و دختر مجاور خود در قسمت بالای هواپیما قرار دارند، نقطه‌ای که در این بخش وجود دارد این است که گویا هواپیما همان زمین است که زیان در زیر آن دفن شده است و در قسمت بالای زندگی جاریست زیرا به نظر می‌رسد در خاکی که هواپیما حاصل پیکر زیان به آنجاست قبری در انتظار او نیست و شاید تصدیق این سخن پایان یافتن رمان در همان فرودگاه باشد که حتی نعش زیان از آن خارج نمی‌شود و رمان به پایان می‌رسد.

۱۰. عنصر زبان و گفتگو: دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

گفتگو عبارت است از سخن دیگران یا خود. بدیهی است که این عنصر، زنده بودن داستان را در بالاترین سطح نشان می‌دهد. زیرا گفتگوی دیگران یا با خود، همان چیزی است که انگیزه‌ها و تمایلات شخص و کشمکش‌ها و آرامش‌های او را نشان می‌دهد. (بستانی، ۱۳۷۱: ۱۲۲)

نویسنده در این رمان، با توجه به موقعیت‌های مختلف شخصیت‌های آن و نیز موقعیت‌های ارتباطی میان آنان، از کارکردهای مختلف ساختاری و معنایی زبان بهره جسته است. وجه غالب زبان این رمان زبان فصیح عربی است که از زبان راوی آن یعنی خالد بیان می‌شود و در گفت‌وگوهای میان شخصیت رمان و با توصیف وقایع و حوادث آن به کار گرفته می‌شود. البته آن بخش از گفت‌وگوهای شخصیت‌های عرب رمان که محتوای روزمره و تبادل تعارفات و شوخی‌ها و مثل‌های محلی دارد، به لهجه محلی الجزایر بیان می‌شود و این امر نشان از این دارد که نویسنده در هر دو وجه ساختار زبان عربی مهارت و توانایی لازم را دارد. آغاز حضور زبان محلی در این رمان با حضور «مراد» است که فردی شوخ و بی‌خیال است و همین خصلت او است که او را از چنگال مرگ رها کرده و به آلمان رسانده است، در تماس تلفنی که میان آن دو واقع می‌شود مراد با لحنی آمیخته با شوخی به او می‌گوید که به جای عکس گرفتن از لاشه‌ی سگ بیاید از او عکس بگیرد که خوش تپیش‌اش موجب بیهوش شدن دختران می‌شود و آمبولانس از پشت سرش برای جمع کردن آنها حرکت می‌کند.

«الأمیلانس» یا خوبا ورائی...أنا نمشی و هی تهزّ بالبنات. کیفاش ندیر، قل لی یرحم باباک» (مستغانمی، ۲۰۰۳: ۷۱). البته در موقعیت‌های جدی میان شخصیت‌های رمان و حتی خود مراد که تقریباً در ابتدا به لهجه محلی سخن می‌گوید. زبان به کار رفته توسط نویسنده زبان فصیح است. هنگامی که خالد، با مراد و ناصر در خانه استیجاری مراد دیدار می‌کند و سخن از اهانت‌هایی که در فرودگاه‌ها به آنها می‌شود، به میان می‌آید مراد می‌گوید: «واش تدیر یا خوبیا...» «وجه الخروف معروف!» (همان: ۱۱۹). جمله آخر مثلی است که در الجزایر به کار برده می‌شود و یا در ادامه می‌گوید: «واش تحبّوا تأکلوا یا جماعه؟» (همان: ۱۲۰).

در فصل آخر رمان، آنگاه که خالد با آن پیرزن مسافر روبرو می‌شود که نماد پیرزنان الجزایر است، آن پیرزن با لحن مادرانه به خاطر کمکی که خالد در حمل چمدان‌های او می‌کند می‌گوید: «یعیشک یا ولیدی... یسرک و یهزّ عنک هم الدنيا... ربّی یزین سعدک.» (همان: ۳۰۴)

با توجه به اینکه اغلب حوادث این رمان در فرانسه و شهر پاریس اتفاق می‌افتد و بعضی از شخصیت‌های رمان فرانسوی هستند، از جمله فرانسواز، و پرستار بیمارستان، نویسندگان، جملاتی را از زبان آنها به زبان فرانسوی نقل می‌کند. البته این جملات مربوط به بخش تعارفات و یا جملات عادی گفت‌وگوهای میان آنهاست و بخش‌های دیگر آن به دلیل اینکه حوصله مخاطبی را که فرانسه نمی‌داند نبرد و یا نویسنده به دنبال آن توضیحی ارائه ندهد به زبان عربی آورده شده است. در اولین دیدار میان خالد و فرانسواز در نمایشگاه نقاشی زیان، فرانسواز به فرانسه به او می‌گوید: (bonjour..j'esuis-francoise... quepuis-jepour-vous?) (سلام، من فرانسواز هستم چه می‌توانم برای شما انجام دهم؟) (همان: ۵۶). این جمله حاوی احوال‌پرسی و خوش‌آمدگویی او به فرانسه و پاریس است که بر زبان می‌آورد و سپس گفت‌وگویی میان آن دو به زبان عربی فصیح ادامه می‌یابد و در اغلب موقعیت‌هایی که این دو با یکدیگر سخن می‌گویند چنین وضعیتی وجود دارد. زمانی که زیان با «حیاء» دیدار می‌کند و حیاء دفتر سیاه رنگی را به او می‌دهد تا چیزی در آن بنویسد، هنگام دادن دفتر به فرانسه می‌گوید: «bon-anniverssaive» (تولد مبارک). این جمله از زبان یک الجزایری به هموطن خود و محبوب خود گفته می‌شود، تعلیلی که نویسنده برای آن می‌آورد این است: «که چنین جمله‌ای را یا باید به فرانسه و یا به زبان فصیح عربی گفت زیرا در لهجه الجزایری ساختار و یا عبارتی که بتوانی با آن تولد کسی را تبریک بگویی وجود ندارد در حالیکه پر است از واژه‌های تسلیت و اظهار همدردی» (همان: ۹۷).

بعد معنایی زبان و جنبه‌های بلاغی آن، از جمله مواردی است که نویسنده رمان آن را به کار گرفته است گویا مفاهیمی که نیاز به صراحت بیان ندارد و یا زبان سهل و آسان اغلب رمان‌ها آنها را بر نمی‌تابد، نویسنده را وادار به استفاده از عبارت‌های مجازی و یا کنایات نموده است. تشبیه و استعاره و یا تمثیل نیز از جمله مواردی است که در ساختار معنایی این رمان به چشم می‌خورد. «و قبل سیجارة من ضحکتها الماطره التي رطت کبریت حزنک کنت ستالها، کیف ثغرها فی غیابک بلغ سن الرشد؟» (همان: ۱۰). در این جمله عبارت‌های استعاری «ضحکتها الماطره، کبریت حزن و عبارت مجازی بلغ ثغرها سن الرشد» نویسنده به صورت پوشیده و پنهان به اشتیاق بوسیدن محبوب توسط شخص اشاره دارد.

«کیف لی ان اعرف قیاس امراه ما سیرت جسدها إلا بشفاه اللهفه؟ امراه اقیس اهتزازاتها بمعیار ریختر الشبقی اعرف الطبقات السفلیه لشهواتها. اعرف فی ای عصر تراکمت حفریات رغباتها، و فی ای ز من چیو لوجی استدار حزام زلازلها، و علی ای عمق تکمن میاه انوثتها الجوفیه.» (همان: ۱۴) عبارت به کار رفته در این جمله کنایه از سردی و کم‌رنگ شدن عاطفه و احساس دارد. و یا عبارت مملکه البیاض که کنایه از بیمارستان است و در آغاز فصل پنجم رمان به کار برده شده است بدین صورت که «فکل غرف المر ضی رقم من مملکه البیاض... کان فی ضیافه البیاض...» (همان: ۱۰۵)

تعبیر کنایی «أبنا الصمت» توسط نویسنده به نقاشان داده شده است که در ادامه عبارت کنایی «أبناء الصبر» را نیز برای عکاسان به کار می‌برد. «قد تحدث كثيرا، ماده أنا ضنين في الكلام، فالرّسامون حسب أحدهم «أبناء الصمت» قلت و أنا أمازحه: لا تهتم.. فالمصورون «أبناء الصبر»» (همان: ۱۱۶)

همچنین نویسنده از به کار بردن صنایع لفظی و معنوی مانند جناس و طباق در متن رمان خویش غافل نمی‌شود به گونه‌ای که می‌گوید: «فكيف يمكن مقاربه الحياه انطلاقا من الموت لكان عقارب الوقت التي و هبتك سمها لعقارب ساعتك تدور ضدك و في كل دوره تستعجلك الفناء.» (همان: ۲۹۴) در این بند میان الحياه و الموت طباق وجود دارد و عقارب الوقت و عقارب الساعه نیز دارای جناس هستند، البته در عقارب الوقت صنعت ابهام نیز مشاهده می‌شود که در نگاه اول مفهوم نزدیک آن یعنی عقربه‌های زمان به ذهن متبادر می‌شود ولی با قرینه سم در جمله فهمیده می‌شود که مقصود عقرب یا همان حیوان گزنده است.

نتیجه گیری:

موارد زیر از جمله نتایجی است که از بررسی تکنیک‌های داستان در رمان عابرسریر اثر احلام مستغانمی بدست آمده است:

۱- درون مایه این رمان، رمانتیسیم فردگرا به همراه رمانتیسیم جامعه گرا، با آثار پیشین این نویسنده در ارتباط تنگاتنگی است به گونه‌ای که حضور قهرمانان آنها و نیز حضور خود آنها در لابه‌لای حوادث این رمان موید این موضوع است.

۲- پیرنگ رمان عابرسریر از نوع پیرنگ باز است که در آن حوادث داستان به نتیجه‌ی قطعی و نهایی نمی‌رسد زیرا در پایان این داستان گویا نویسنده می‌خواهد نتیجه‌ی برخی حوادث و سرنوشت نهایی برخی شخصیت‌ها را به خواننده واگذارد و یا اینکه همانند این رمان که نتیجه‌ی رمان قبلی خود یعنی ذاکره الجسد را در آن معلوم نمود، در زمانی دیگر که خواهد نوشت بیاورد.

۳- شخصیت‌های این رمان دارای تنوع خاصی است و می‌توان گفت که تقریباً از انواع مختلف شخصیت‌ها در آن به کار گرفته است. شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی احلام مستغانمی در این رمان نسبت به دیگر عناصر داستان از قدرت بیشتری برخوردار است.

۴- درون مایه‌ی رمان عابرسریر بر محور غربت، وطن، عشق نافرجام و ممنوع، ترور، عقب ماندگی و برآورده نشدن خواسته‌های ملتی که دست به انقلاب علیه استعمار فرانسه زدند، مصیبت‌هایی که مردم الجزایر از دست واپس‌گرایان وطنی الجزایر می‌کشند بیشتر و فجیع‌تر از آنهایی است که از استعمار فرانسه کشیده بودند، می‌چرخد.

۵- مستغانمی از دانش فرهنگی و زبانی خود در بیان وقایع رمان خویش به وفور بهره جسته است به گونه‌ای که با نقل سخنان بزرگان و ذکر نام بسیاری از آنها در مسیر رمان تابلوی رنگارنگی از شخصیت‌های مختلف در اثر خویش خلق نموده است.

۶- زمان و مکان در این رمان، هر کدام نمادی از آنچه که نویسنده در این اثر برای به کار گیری آن است می‌باشد؛ الجزایر نماد وطن ناتوان و عاجز از حمایت شهروندان خود است و غربت که در فرانسه و پاریس نمود می‌یابد پناهگاه مهاجرانی است که هر کدام به دلیلی از وطن گریخته و در آن زندگی می‌کنند اما باز از آنچه در وطن می‌گذرد غافل نیستند و وطن در درون آنها زنده است هر چند همراه آنان نیست و رعب و وحشت ترور و کشتار بی‌گناهان و مخالفان همه جا با آنان همراه است حتی در کشور غربت تا جایی که زندگی مخفی و در هراس و وحشت در آنجا نیز گریبان‌گیر آنان است.

۷- زبان و کارکردهای مختلف نحوی، بلاغی و معنایی آن و تنوع آن از نکات برجسته‌ی این رمان به شمار می‌رود. ساختار عامیانه زبان عربی به لهجه الجزایری و ساختار فصیح و قدرتمند آن در بعد لغوی و بلاغی و همچنین

حضور زبان فرانسوی در برخی بخش‌های آن حاکی از توانایی این نویسنده در به کارگیری ساختارهای این زبان‌ها است.

۸- به طور کلی احلام مستغانمی از آن جمله نویسندگان موفق است که توانسته است در آثار خود به ویژه این رمان اهداف مورد نظر خود را به نیکی به خواننده منتقل نماید.

منابع عربی:

- شارف، مرادی، *أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة*، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعیده، الجزائر، ۲۰۰۸م.
- لامیة، سامی، *تحولات الرواية الجزائرية فترة السبعينيات* رواية ریح الجنوب لعبد الحمید هدوقه، رسالة الماجستير، جامعه بجایه، الجزائر، ۲۰۱۵م.
- مستغانمی، أحلام، *عابرسریر*، بیروت، لبنان، الطبعة الثانية، ۲۰۰۳م.
- مریدن، عزیزه، *القصة و الرواية*، دارالفکر، بیروت، لبنان، لا ط، ۱۹۸۰م.
- وادی، طه، *دراسات في نقد الرواية*، دارالمعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ۱۹۹۶م.

منابع فارسی:

- بستانی، محمود، *اسلام و هنر*، ترجمه حسین صابری، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۱ش.
- بورنوف، رولان و اوئله رئال، *جهان رمان*، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران، مرکز، ۱۳۷۸ش.
- پروینی، خلیل، *تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن*، تهران، فرهنگ گستر، ۱۳۷۹ش.
- سی آرتور و دیگران، *هزار توی داستان*، ترجمه نسرین مهاجر، چاپ اول، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۸ش.
- صهبا، فروغ، *بررسی زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریه ژنت*، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، س ۵، ش ۲۱، صص ۸۹-۱۱۲، ۱۳۸۷.
- میرصادقی، جمال، *عناصر داستان*، چاپ نهم، تهران: نشر سخن، ۱۳۹۴.
- میرعابدینی، حسن، *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه، ۱۳۸۰.
- مستور، مصطفی، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۹.
- ویینی، میشل، *تئاتر و مسائل اساسی آن*، ترجمه سهیلا فتح، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۷ش.

منابع سایتی:

سایت اینترنتی احلام مستغانمی به نشانی: <https://www.ahlammosteghanemi.com>