فصلنامه نقد و ادبیّات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیّات عربی)
دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی – دانشگاه رازی کرمانشاه
سال اوّل، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۰ هـ‌ش/۱٤۳۲ هـ‌ق/ ۲۰۱۱ م، صص۱۷۵- ۲۰٦

شگردهای روایتِ زمان در ادبیّات پایداری فلسطین*

(مطالعه‌ی موردپژوهانه: «رجال فی الشّمس» و «ما تبقّی لکم» از غسّان کنفانی)

دکتر فرامرز میرزایی

استاد زبان وادبیّات عربی دانشگاه بوعلی سینا – همان

مریم مرادی

کارشناس ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

زمان در ادبیات پایداری فلسطین، شبیه زمان از دست رفته مردمان فلسطین، پیچیده ودرهم است. لذا نویسندگان حوزه‌ی ادب پایداری فلسطین، از شگردهای روایت زمان، بهره بسیاری برده‌اند به گونه‌ای که تحلیل آن را در درک درونمایه داستانی امری ضروری نموده است. غسّان کنفانی در دو رمان ارزشمند: «مردان آفتاب» و «برایتان چه مانده؟» از عنصر زمان وترفندهای روایی آن برای بیان درونمایه داستانی به خوبی بهره می‌برد. از این‌رو، ترتیب خطی رخدادها را در متن داستانی، نادیده می‌گیرد وبا تکیه‌ی شگردهای گوناگون روایت زمان، مانند «پس‌نگری»، رفتن به آینده، آرایش‌های زمانی چون: مکث، تلخیص، حذف و صحنه، اطلاعات گسترده ای در اختیار خواننده قرار می دهد وعلل حوادث و انگیزه شخصیت ها و نگرانی‌های روحی آنان را برملا می‌سازد و به عنوان محرّکی ارزشمند، داستان را به پیش می‌برد. تحلیل روایت زمان نشان می‌دهد که غسّان کنفانی توانسته است با بهره گیری از ابزارهای روایت زمان ، عنصر زمان، در داستان‌هایش کارآ و در پیشبرد روند داستان مؤثّر نماید.

واژگان کلیدی: غسّان کنفانی، روایت زمان، رجال فی الشمس، ما تبقّی لکم.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۶/۱۰

رایانامه‌ی نویسنده‌ی مسؤول: mirzaefaramarz@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱. پیشگفتار

ما«وجود» خود را در دگرگونی‌ها می‌یابیم: کودکی، جوانی و پیری و این همان «زمان» است که وجود ما با آن معنا دار می‌شود. در داستان، که آفرینش جهانی مشابه جهان انسانی است، زمان هم عنصر اساسی آن به شمار می‌رود، بدون آن، پیرنگ، رخداد و ترتیب حوادث، دگرگونی شخصیت‌ها، فهمیده نخواهد شد و مهمتر اینکه، روایت گزارشی داستان متوقف می-گردد و داستان به پیش نمی‌رود. همین، کافی است تا نشان دهد تحلیل زمان در داستان به عنوان عنصر فراگیر، ساده نمی‌نماید.

زمان در ادبیات پایداری فلسطین، شبیه زمان از دست رفته مردمان فلسطین، پیچیده و درهم است. شخصیت‌های داستانی که با بیچارگی و خیانت و ناامیدی دست وپنجه نرم می‌کنند، به زمان ذهنی خود پناه می‌برند تا با پس‌رفت زمانی دلایل آن را بیابند. آنان زمین و زمان خود را از دست داده‌اند، آواره و سرگردان در پی سامانی دست نیافتنی هستند. این شرایطِ مردمان فلسطین در دهه هفتاد قرن بیستم بود که شهید غسّان کنفانی،[۱] رمان نویس برجسته همان دهه ، در دو داستان بس ارزشمندش به نام‌های «مردان آفتاب» و« برایتان چه مانده؟!» آن را به تصویر کشیده است.

واکاوی شیوه‌های روایتگری زمان در این دو رمان، به منظور دست یابی به ساز و کارهای کارا در داستان و با رویکردی تازه، ضروری می‌نماید؛ زیرا به عنصر زمان، به عنوان عامل اساسی پیش‌برنده داستان، توجه کمتری می‌شود و در تحلیل عناصر داستان غالبا آن را چیزی بیش از «زمان وقوع داستان» ندانسته‌اند. از این‌رو، در آغاز، مفاهیمی مانند؛ «زمان روایی» و «شکست‌های زمانی» تعریف می‌شود، سپس، با پرداختن به دسته‌بندی‌های شناخته شده، زمان روایی با ذکر نمونه‌هایی از هر دو داستان، متناسب با مفاهیم گفته شده، تحلیل می‌گردد. البته، روشن است که دست‌یابی به واژه‌های فارسی برابر عربی و لاتین، دشوار و ناآشنا می‌نماید و نباید بر آن خرده گرفت.

Archive of SID

www.SID.ir

مسأله اصلی این پژوهش، دست‌یابی به ساز و کاری کارا در تحلیل زمان روایی در این دو رمان پایداری فلسطین می‌باشد، که از برجسته‌ترین نمونه‌های داستانی ادب پایداری به شمار می‌رود. بر همین اساس و با توجه به نقش زمان در این دو داستان، پرسش‌های زیر مطرح می-گردد:

۱- روایت شکست‌های زمانی در «رجال فی الشمس و ما تبقّی لکم»، مبتنی بر چه شاخصه‌های روایی است؟

۲- روایتگر در پرداخت زمان روایی، چه ویژگی‌های زیباشناسانه‌ایی را مد نظر قرار داده است؟

روشن است که روش پژوهش، کتابخانه‌ایی، توصیفی، تحلیلی می‌باشد، که در آن، داده‌ها جمع‌آوری شده و با تجزیه و تحلیل آن‌ها به شکل توصیفی، به پرسش‌های گفته شده پاسخ داده می‌شود.

از پژوهش‌هایی که در زمینه‌ی زمان نوشته شده است، می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره نمود: نخست مقاله«مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی» از ابوالفضل حری، چاپ شده در مجله‌ی ادب پژوهی، شماره ۷و۸، سال ۱۳۸۸ که در آن، عنصر زمان را از دیدگاه «ژنت» بررسی و بر اساس آن ، رابطه‌ی میان زمان داستان و زمان متن را روشن می‌نماید، و دیگرمقاله «اشکالیة الزمن فی النص الروایی»، از «عبد العالی بوطیب» چاپ شده در مجله‌ی نقدی فصول ، ج۱۲، شماره‌ی ۲، در سال ۱۹۹۳ که انواع زمان، از قبیل زمان روایت، زمان نگارش و زمان خواندن متن و همچنین مواردی از قبیل بازگشت به گذشته و آینده نگری را تحلیل نموده است. سوم مقاله«عامل زمان در رمان سووشون» از «شمس الحاجیه اردلانی»، چاپ شده در مجله زبان و ادبیات فارسی، سال ۴، شماره‌ی۱۰ در سال۱۳۸۷ که با توجه به تلاقی زمان‌های مختلف در روایت «سووشون» مفاهیمی چون تداوم و بسامد را در داستان تحلیل می‌کند. شاید کتاب «الزمن و السرد القصصی فی الروایة الفلسطینیة المعاصرة بین ۱۹۷۳-۱۹۹۴» از «محمد

Archive of SID

www.SID.ir

ایوب»، پژوهشی درخور در این زمینه به حساب می‌آید که در این مقاله، از آن استفاده فراوانی شده است، اما نویسنده محترم، جزئیات زمان روایی را در این دو اثر برجسته کنفانی بررسی نکرده است. به نظر می‌آید با توجه به جایگاه ارزشمند این دو رمان و نویسنده آن در ادبیات پایداری معاصر عرب شایسته می نمایدکه به صورتی جداگانه موضوع زمان در آنها بررسی گردد و زیبایی آن در بیان واقعیت های تلخ فلسیطن دهه هفتاد نشان داده شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

درونمایه داستان مردان آفتاب «درگیری منافع فردی و ملی» می‌باشد که درآن، تا راه حلی برای بحران فلسطین به شکل جمعی و ملی یافت نشود هیچگاه راه‌حل‌های فردی سودمند نخواهد بود، بلکه تبدیل تراژی دردناکی می‌شود. «مردان آفتاب»، داستان سه شخصیت به نام‌های «ابوقیس»،«اسعد» و «مروان» می باشد که در پی رنج‌های زندگی در اردوگاه‌های آوارگان، تصمیم می‌گیرند تا به سرزمین نفت و سرمایه، یعنی «کویت» بگریزند تا بتوانند با درآمدشان، بخشی از مشکلات خود یا خانواده‌شان را حل نمایند. آنان برای رسیدن به هدفشان، به راننده کامیونی به نام «ابوالخیزران»، به عنوان راه‌بلد، پناه می‌برند تا با پنهان شدن در مخزن آب کامیون او، قبل و بعد از ایست‌های بازرسی، از مرز رد شوند. اما در نهایت، و در دومین ایست بازرسی، پس از حدود بیست دقیقه که درون مخزن سوزان در انتظار آمدن ابو-الخیزران، صدایی بر نمی‌آورند، در اثر گرمای زیاد درون مخزن، همگی جان خود را از دست می‌دهند. در پایان، جنازه‌های بی‌روحشان وارد کویت می‌گردد و توسط ابوالخیزران، اجسادشان بر روی کومه‌ایی از زباله رها می‌شود.

اما درونمایه «ماتبقّی لکم» (برایتان چه مانده)، « تلاش‌های بیهوده و بی برنامه» برای رهایی و فرار از شرایط دردناک کنونی است که چیزی جز سرگردانی و نابودی ندارد، اگر چه دشمن هم زیان‌هایی، اما اندک، می‌بینند. این رمان، داستان زندگی سه شخصیّت به نام-های«حامد»، «مریم» و «زکریا» است. مریم، به‌خاطر ارتباط نامشروع با زکریا، به ناچار، با او

Archive of SID

www.SID.ir

ازدواج می کند و برادرش حامد که نمی‌تواند این شرم‌ساری را بپذیرد، تصمیم می‌گیرد از راه «بیابان» به اردن – جایی که مادرشان آن‌جا زندگی می‌کند– فرار کند. وی در حالی‌که راه را گم کرده است، سربازی اسرائیلی را به اسارت درمی‌آورد، و به ناچار او را می‌کشد، اما خود نیز به اسارت نیروهای صهیونیستی در می‌آید. در بخش دیگر داستان، زکریا که از بارداری نامشروع خواهرش، مریم، ناخشنوداست، از او می‌خواهدکه آن را سقط کند ، اما مریم، موافق نیست و در نهایت، باافزایش مشاجره‌ی لفظی‌اش با وی گلاویز می‌شود، در این میان، بچه از بین می‌رود و مریم نیز با ضربه‌ی چاقو، زکریا را از پای در می‌آورد.

۲–۱. ماهیّت زمان روایی

با دقت در ابعاد زمان در یک روایت، می‌توان پی برد که مناسبات زمانی، از مهم‌ترین عناصر ایجاد ساختار روایی‌اند که در جهان داستان، به روابط زمانی میان داستان و روایت (گزارش) اشاره دارد. با این تفاوت که ترتیب به‌پیوسته زمانی رخدادها در سطح داستان، که زمان فرضی رخ دادن حوادث را مد نظر قرار می‌دهد، دارای ترتیبی خطی است، درحالی که در سطح روایت می‌توان «روابط توالی زمان داستان را تغییر داد، به تأخیر انداخت، مؤکّد کرد و یا شرح و بسط داد» و با بهره‌گیری از تمهیداتی چون« بازگشت به گذشته»[1] و «رجوع به آینده»[2]، ضمن پیچیده کردن روند پیشروی روایت، رویدادها را خلاف توالی زمانی مستقیم، ارائه نمود. (اردلانی،۱۳۸۷: ۹–۳۵) همین امر درک زمان وتحلیل آن را مشکل می نماید.

توضیح اینکه «زمان روایت»[3]، به صورتی نامرئی میان سه بعد گذشته، حال و آینده در حرکت است؛ از این میان، زمان حال، به عنوان دوره‌ایی انتقالی میان دو زمان دیگر، از گستره‌ی محدودتری در روند روایت برخوردار می‌باشد (مرتاض،۱۹۹۸ : ۲۰۲). اما از آن رو که زمان

1 . Flash back
2 . Flash forward
3. Narrative Time

Archive of SID

www.SID.ir

درونی یک داستان، که اختصاص به مدت زمان روایت یک رویداد در متن دارد، غالباً نامنظم است، اتفاقات روایی در متن، اغلب با نادیده گرفتن ترتیب زمان‌های سه گانه، به صورت ناگهانی و در قالب شکست زمان واقع می‌شود و بدین ترتیب است که دوره‌های زمانی با یکدیگر آمیخته می‌گردند (قاسم،۱۹۸۵: ۶۶) .

آنچه که دانش روایت‌شناسی، در تحلیل زمان ، به آن اهمیت می دهد همین آرایش‌های زمانی متن، می‌باشد که مفاهیم آن تا حدودی ناشناخته مانده است.

۲-۲. چگونگی روایت زمان

از میان نظریه‌پردازان روایت، ژرار ژنه بر این باور است که کیفیت بیان منطقی و زمان‌مند داستان، با توجه به ترتیب ارائه‌ی رخدادها، از طریق پیش‌بینی حوادث، بازگشت به گذشته و یا ایجاد فاصله میان روایت و زمان داستان، سنجیده می‌شود (فروزنده،۱۳۸۷: ۱۳۵-۱۵۰). در زمینه‌ی «نظم داستانی»[1]، وی «هرگونه انحراف از توالی زمان مستقیم و انحراف در ترتیب ارائه‌ی رویدادهای متن را نسبت به ترتیب وقوعشان در داستان، «نابهنگامی»[2] می‌خواند.» (اردلانی،۱۳۸۷: ۹-۳۵) که در چنین حالتی، داستان به سیر خطی روی دادن وقایع و ترتیب زمانی وقوع آنها توجهی ندارد و به صورت‌های مختلف، از جمله ذکر دیرهنگام یا زودهنگام برخی رویدادها، خط زمان را می‌شکند (زیتونی،۲۰۰۲ : ۱۰۳). از این رو، دو نوع «زمان‌پریشی» در سطح متن پدید می‌آید، تأخیری (پس‌نگر) و مقدم (آینده‌نگر).

روایت زمان در رمان «مردان آفتاب»، رعایت سیر خطی رویدادها را غالبا نادیده گرفته است و حوادث، در سطح متن به وسیله‌ی ایجاد شکاف در زمان، و اغلب بر پایه‌ی پرش‌های زمانی به عقب، روایت می‌گردند. روایت پس‌نگری‌ها به لحاظ زمانی، پیرو نظم خاصی نیست و ترتیب روی‌دادن حوادث از نظم معمول پیروی نمی‌کند. اما در رمان «برایتان چه مانده»،

1 . Order

2 . Anachronism

Archive of SID

www.SID.ir

روایت زمان بر مبنای شکست‌های زمانی، در قالب پس‌نگری و آینده‌نگری نمود می‌یابد و شخصیّت‌ها، اتفاقاتی را روایت می‌کنند که در زمان گذشته روی داده و خود شاهد رخ‌دادنش بوده‌اند اما تداخل‌های زمانی بسیاری روی می‌دهد. به این ترتیب که روایتگر، می‌کوشد تا روشهایی را بیافریند که علی‌رغم رخ دادن پشت سر هم حوادث، تصور «هم‌زمانی» را پدید آورد. بدین صورت که نویسنده، از آن، برای گسترش شالوده‌ی زمانی درهم تنیده‌ی روایت، بهره برده و سعی می‌نماید تا محتوای ذهنی شخصیّت‌ها را، یک‌بار و درست در لحظه‌ی تداعی در ذهن، به اطلاع خواننده برساند. آینده نگری، دراین داستان، نمود فزاینده‌تری نسبت به مردان آفتاب دارد.

۲-۳. پس نگری (بازگشت به گذشته)

در هر اثر داستانی، رخدادهایی روایت می‌گردند که نه در زمان حال و بر اساس منطق خطی حوادث، بلکه در زمانی دور و چه بسا پیش از شروع روایت داستان رخ داده‌اند اما در متن، به صورت تأخیری و دیر هنگام روایت می‌شوند. این گونه روایت حوادث را که همراه با پرش زمانی با برگشت به گذشته از طریق تداعی معانی می‌باشد، « پس نگری» نامیده می‌شود که در آن رویدادهای گذشته را از ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌گذرانند و به صحنه‌ی زمان حال مربوط می‌سازند (میرصادقی،۱۳۷۷: ۴۰).

پس‌نگری ابزار روایت بخش زیادی از رمان «برایتان چه مانده» می‌باشد. هدف از کاربرد این ترفند روایی، افزایش اطلاعات داستانی خواننده است که عمدتاً با بیان گوشه‌ایی از رویدادهای گذشته مانند تجربیات تلخ و تصمیم‌های نادرستی که مسیر زندگیشان دگرگون کرده، تعریف می‌شوند تا به زمان حال برسند. نابهنگامی‌های این بخش، فراوان وگسترده‌اند و غالبا فاصله‌ی میان دو پس‌نگری، کوتاه است و ذهن شخصیّت‌ها بلافاصله به گذشته باز می-گردد.

ویژگی متمایز پس‌نگرها در این رمان آن است که گاه ادامه‌ی یک پس‌نگری، توسط

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیّت دیگر داستان پی‌گرفته می‌شود، گویی که ذهن دو شخصیّت، در دو مکان و با شرایط متفاوت، همزمان به مسئله‌ایی واحد می‌اندیشد. این «هم‌زمانی روایت» که در اغلب مقاطع روایی داستان به چشم می‌خورد با مجسم کردن زمان حال در دوحرکت: یکی حرکت «حامد» در صحرا ودیگری حرکت «مریم» در اردوگاه، رخ می‌دهد. رفت و آمدهای زمانی میان این دو حرکت، این تصور را پدید می‌آورد که حرکت این دو جدا از آنان است!. به عنوان مثال، مریم در لحظه‌ایی که با «زکریا» است، گام‌های حامد را در صحرا محاسبه می‌کند و ساعاتی را که از سفر او می‌گذرد می‌شمارد؛ صدای مریم پایان می‌پذیرد تا صدای صحرا، در توصیف همان لحظه از زمان شنیده شود و همچنان که صدای مریم، با صدای صحرا همزمان می‌شود؛ ضربه-های ساعت در اردوگاه نیز با گام‌های حامد در صحرا همزمان می‌گردد.

در بسیاری از مقاطع روایی، خواننده در دو زمان حال، به صورت متوازی به سر می‌برد و علی‌رغم این‌که این زمان‌ها دچار تشتّ با گذشته‌اند، در پی گشودن دریچه‌ایی به سوی آینده نیز هستند و زمانی که حامد در صحرا به سر می‌برد، بیشترین حضور و تجلی را در مقاطع روایی دارد. عامل اساسی لغزش‌های ذهنی شخصیّت‌ها، دغدغه‌های روحی آن‌ها است که نا-خودآگاه آن‌چه را که در زمانی دور یا نزدیک، خاطره‌ایی ناگوار را برای آن‌ها رقم زده است، بازسازی می‌کند. در کنار این عامل، تداعی معانی و محرک‌های محیطی نیز موجب تداعی خاطره‌هایی از گذشته می‌شوند. گاه نیز راوی دانای کل، به منظور انتقال اطلاعات، بخشی از گذشته‌ی اشخاص را نقل می‌کند. بدین صورت پس‌نگری به عنوان ابزار زمان نقش مهمی در پیشبرد داستان دارد.

هدف از پس‌نگری در رمان مردان آفتاب، استفاده از پس‌زمینه‌های ذهنی، درون‌نگری‌ها، ادراک‌ها، انگیزه‌ها، شکست‌ها و موفقیت‌های شخصیّت‌های داستانی است. از این رو، گاه در روند روایتگری، ذهن هر یک از چهار شخصیّت اصلی داستان، در رابطه با موضوع خاصی متوجه زمانی در گذشته می‌شود. وجه غالب نابهنگامی‌ها در این داستان، از نوع تأخیری است.

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین درون‌نگری رویدادهای داستان، در بسیاری از موارد، به واسطه‌ی تداعی معانی، در ذهن شخصیّت‌ها شکل می‌گیرد که در نتیجه، افکار آن‌ها را به زمانی در گذشته سوق می‌دهد. به عبارت دیگر، در این رمان، بازبینی وقایع گذشته، غالباً توسط شخصیّت‌ها و لغزش‌های ذهنی آنان حاصل می‌گردد که با ورود روایتگر به لایه‌های ذهن اشخاص، پلی میان عالم درون و بیرون زده می‌شود که هدف از آن، افزایش آگاهی خواننده، از پیشینه‌ی شخصیّت‌های اصلی داستان و روحیّات آنان می باشد.

هر رویداد تأخیری، شامل «پس‌نگر برون داستانی» و «پس‌نگر درون داستانی» می‌شود؛ یعنی اگر به دوره‌ی زمانی پیش از رویدادهای روایت اصلی برگردد، برون‌داستانی نامیده می‌شود (ر.ک: ایوب، ۲۰۰۱: ۱۱۴ / حری، ۱۳۸۸: ۱۲۵-۱۴۱). در گذشته‌نگری برونی، روایتگر هنگام ورود یک شخصیت به عمل داستانی، با هدف روشن نمودن پیشینه‌ی او، اقدام به گذشته‌نگری می‌کند (ر.ک: همان: ۱۲۸/ بوطیب،۱۹۹۳: ۱۲۹-۱۴۵). اما اگر شکافی را در محدوده‌ی زمان اصلی داستان پر کنند، درون‌داستانی هستند (ایوب، همان: ۱۱۴ و حری، همان). پس‌نگری در این حالت، در راستای رویداد اصلی و یا رویدادی که به یکی از شخصیّت‌ها مربوط می‌شود، قرار دارد. (زیتونی،۲۰۰۲: ۲۰) روایتگر از این شگردهای زمانی به منظور بیان علل حوادث و اندیشه و روحیات شخصیت‌های داستانی استفاده می‌نماید.

نخستین نمونه پس‌نگری برون‌داستانی، در «برایتان چه مانده»، هنگامی روی می‌دهد که محرکی محیطی، یعنی صدای تق تق آونگ ساعت، ذهن مریم را به زمانی پیش از زمان روایت، یعنی هنگامی‌که با برادرش حامد زندگی می‌کرد، باز می‌گرداند. این پس‌نگر، جریان ورود ساعت را به اتاق مریم و حامد، از زبان مریم روایت می‌کند. « *ساعت دیواری تق و تق صدا می داد. درون تابوت چوبی که روبروی تختواب آویخته شده بود . [حامد] آن‌را در ماه تموز(تیرماه)، خریده و با خود از بازار آورده بود، هنگامی که پشت در رسید نتوانست کلید را از جیبش در بیاورد، چون ساعت را با بازوانش نگه داشته بود.*»(کنفانی، ۱۹۷۲: ۱۷۰).

پس‌نگری دیگر، تداعی خاطره حامد از رویدادی تلخ است که تکرار نام «زکریا» به عنوان

Archive of SID

www.SID.ir

عاملی، ذهن او را به زمانی دورتر می‌برد که در آن، زکریا، (بعدا شوهر خواهرش می‌شود) به وطن خیانت می‌کند و مبارزی را به نام «سالم» لو می‌دهد: «*سربازان برگشتند و همه جا را گشتند... ناگاه، از آسمان به آرامی، بارانی نم نم و غمناک شروع به باریدن کرد... ، اردوگاه در پشت سر ما در سکوتی سیاه فرو رفت. ظهر هنگام، افسر آمد و سالم را صدا زد؛ اما صف مستقیم، خاموش و خیس در جای خود ماند... او به آرامی حرکت کرد: «اگر شما اصرار دارید که این جوان را تا این حد مخفی کنید بهتر است بروید به جهنم، ما می‌دانیم که او میان شما ایستاده است.»... درست چند لحظه بعد، زکریا از صف مستقیم، بیرون زد و خود را، ذلیلانه بر پای افسر انداخت و با دستهای بسته شده به سینه، فریاد می زد... افسر لگدی به او زد و دو سرباز، او را بر قدم‌های سستش سر پا نگه داشتند: «من سالم را به شما نشان می‌دهم.»* (همان: ۱۷۵-۱۷۶). این پس‌نگری، در دل خود، داستان سرنوشت «سالم»، را هم روایت می‌کند که در بدنه‌ی اصلی داستان قرار ندارد و زمان آن، نیز سپری گشته است؛ اما این داستان فرعی، به تناوب، در بخش‌های دیگر داستان، به واسطه‌ی پرش‌های ذهن حامد، مطرح می‌شود.

نمونه‌ی پس‌نگری درون داستانی، در برایتان چه مانده، آنجا است که حامد، به‌خاطرنگرانی روحی ناشی از اقدام غیراخلاقی مریم، به یاد زمانی می‌افتد که از سرناچاری با ازدواج او و زکریا موافقت کرد:« پشت سرم تکرار کن: خواهرم مریم را به ازدواج تو در آوردم،-خواهرم مریم را به ازدواج تو درآوردم- بر صداق معلوم- بر صداق معلوم- ده‌سکه- ده‌سکه- عندالمطالبه- عندالمطالبه» (همان: ۱۶۲). یا آنجا که مریم زمانی را به یاد می‌آورد که حامد، به قصد ترک غزه از خانه بیرون می‌رود و هر لحظه امید دارد تا برادرش پشیمان شود و برگردد اما این اتفاق نمی‌افتد: «*هنگامی که صدای گام های مرددش را روی پله ها می‌شنیدم، گمان کردم که باز خواهد گشت و در آن زمان، من، میان او که همه‌ی گذشته‌ام بود و تو ، که تنها داشته‌ام از آینده هستی، گیر کرده بودم*» (همان: ۱۷۱) این نمونه به خوبی روان پریشان مریم را نشان می‌دهد که بین گذشته‌ای شیرین و آینده‌ای نامطمئن ناآرام است. نمونه بعدی بیانگر علت نگرانی حامد برادر مریم می‌باشد که در آن مریم به زمانی برمی‌گردد که حامد، به دیدارش آمده بود تا با نرم‌خویی

Archive of SID

www.SID.ir

او را برای سقط جنین بچه‌ای که حاصل رابطه نامشروع بود، متقاعد نماید: «*پس از چند روز سکوت خشمگینانه آماده بود تا سخنی بگوید، به او ذل نزدم تا هرچه دوست دارد بگوید. بی مقدمه نظرش را گفت: «خیلی خوب... آیا نمی‌توانی به شکلی از دستش خلاص شوی؟ او به هر حال، حرام‌زاده است.*» (همان: ۲۱۷).

در «مردان آفتاب»، تداعی معانی، بیش از سایر محرک‌ها، باعث وقوع پس‌نگری‌ها می‌شود و در کنار محرک‌های محیطی، غالبا، همان عامل بروز شکست زمانی، موجب بازگشت به زمان حال می‌گردد. نخستین نمونه پس‌نگری برون داستانی، با عبارت «*إنّه الشط! ألست تراه يترامي على مد البصر إلى جانبك؟*» (کنفانی،۱۹۸۰: ۱۲) رخ می‌دهد؛ زیرا واژه‌ی «الشط»، ذهن «ابوقیس» را به ده سال پیش می‌برد؛ آن هنگام که از پشت پنجره، کلاس را تماشا می‌کرد: «استاد سلیم» در کلاس درس بچه‌ها، «شط العرب» را –که از کنار بصره امتداد می‌یابد– تعریف می‌کند: «*هنگامی‌که دو رود بزرگ دجله و فرات به هم می‌پیوندند،تبدیل به یک نهر می‌شوند که نامش شط العرب است و کمی مانده به بصره شروع می شود و تا نزدیکی‌های... *» (همان: ۱۲). این پس‌نگری برونی، حسرت درونی ابوقیس را از محرومیتش از درس خواندن نشان می‌دهد.

پس‌نگرهای برونی این داستان، تقریبا روایتی فرعی را درون روایت اصلی می‌آفرینند که در ادامه، یا به رخدادهای زمان حال می‌پیوندد، یا هدف از آن، روایت داستانی فرعی می‌باشد که درون روایت دوم قرار دارد و زمان آن کاملاً سپری گشته است. مانند نخستین شکست زمانی داستان که روایتگر با وارد شدن به حریم استاد سلیم، داستانی فرعی و بی‌ارتباط با روند اصلی را روایت می‌کند. اما تنها در مواردی انگشت‌شمار به پس‌نگری‌ها وارد می‌شود؛ آنجا که روایتگر، شخصاً برهه‌ایی از زندگی استاد سلیم را که ابوقیس از آن بی‌اطلاعی است، روایت می‌کند تا این بخش مخفی زندگی استادسلیم را نشان دهد، داستانی فرعی را در دل داستان اصلی می‌آفرینند: « *بزودی امام جمعه می‌شوی...این طور نیست؟» استاد سلیم به سادگی پاسخ داد:– «هرگز، من معلمم، نه امام...» مختار به او گفت: – «چه فرقی دارد؟ معلم ما امام جمعه هم بود...» *» (همان:۱۳).

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه پس‌نگری برون داستانی که بیانگر خاطره‌ی تلخ برای «ابوخیزران» است که درآن توانایی جنسی خود را از دست می‌دهد ودر نتیجه نمی‌تواند ازدواج کند وزندگی تشکیل دهد و همین امر عقده روحی وی در زندگیش گشته است. آنجا که پرسش بی‌هدف «أسعد» از «ابوخیزران»، درباره‌ی ازدواج همزمان با تابش شدید نورخورشید از شیشه‌ی جلویی ماشین، خیره‌گی نور اتاق جراحی را در ذهنش تداعی می نماید، زمانی‌که به خاطر مبارزه در راه وطن، توان جنسی خود و در نتیجه، امکان ازدواج را از دست می‌دهد: « *ابوخیزران سرش را تکان داد و چشمانش را تنگ کرد تا مانع تابش نور ناگهانی خورشید گردد، بالای شیشه‌ی روبرو ... نور، بسیار خیره کننده بود به گونه‌ایی که در ابتدا نمی‌توانست چیزی ببیند... آن نور دایره‌شکل، بالای سرش قرار داشت به گونه‌ایی که مانع پیدا شدن سقف بود و خیرگی‌اش، چشمانش را طوری می‌زد که گویی داشت کور می‌شد. نمی‌توانست به یاد بیاورد... با تعدادی از مردان مسلح در حال دویدن بود هنگامی‌که جهنم در مقابلش منفجر شد و بر سرش آوار گشت...* » (همان:۶۰ و۶۱). این شکست زمانی نیز به مانند بیشتر پس‌نگرهای این داستان، با همان عاملی که آن‌را رقم زده بود، به زمان حال باز می‌گردد. در این مورد، تابش «نور خیره‌ی خورشید»، پس از آن‌که بازگشت به زمانی در گذشته را موجب شد، ذهن ابوخیزران را به زمان حال نیز بازمی‌گرداند:«تابش *درخشان نور اشک اور ا درآورد، در این زمان، اسعد دستش را دراز کرد و سایه‌بان مستطیل شکل را پایین کشید تا صورت ابوخیزران در سایه قرارگیرد*» (همان:۶۲).

پس‌نگری‌های درون داستانی در مردان آفتاب، با رویدادهای اصلی داستان پیوند دارد. برای نمونه، روایتگر، فصل مربوط به «مروان» را پس از گفتگوی وی با «مرد چاق» و خروج از اتاقش- بی‌آن‌که وارد جزئیات شود- روایت می‌کند. سپس مروان، آن گفتگو را در ذهنش مرور می‌نماید، تا این فصل، نیز با یک پس‌نگری که در ذهن شخصیّت جریان دارد، آغاز گردد و شکاف ایجاد شده در آغاز داستان را پر نماید و چرایی احساس ناامیدی را که مروان از آن سخن می‌گوید، روشن نماید: *«آخرین سخنان آن مرد چاق، کوبنده و تمام کننده بود به گونه‌ایی که خیال کرد با گلوله مورد هدف قرار گرفته است: - ۱۵دینار...مگر نمی‌شنوی؟/ -اما.../ خواهش می-*

Archive of SID

www.SID.ir

کنم! خواهش می‌کنم! آه و ناله راه نینداز!» (همان:۳۴) اما با آنکه مروان با «مرد چاق» به توافق نرسید، بی‌دلیل احساس خوبی دارد؛ اما در ادامه، روایتگر به شیوه‌ی سوم‌شخص، با یک پس-نگری درون داستانی، منشأ این احساس خوب را روشن می‌نماید: « *فقط الآن منشأ آن احساس آسودگی و رضایت را می‌فهمید، احساسی که تا چند دقیقه‌ی پیش، نمی‌توانست کشفش کند.*». (همان: ۳۸) و به فاصله‌ی یک بند، ذهن مروان به زمان نوشتن نامه به مادرش- عامل احساس خوب- به صورت درون داستانی، بازمی‌گردد، با این تفاوت که در این پس‌نگری، ذهن شخصیّت، از طریق تداعی معانی به عقب باز نمی‌گردد، بلکه جستجو برای یافتن دلیل چنان احساس خوبی، ذهن او را به گذشته‌ایی نه چندان دور می‌برد: « *اولین کاری که در آن صبح زود انجام داد این بود که نامه‌ایی طولانی به مادرش نوشت... آن روز، صبح خیلی زود بیدار شد... دستش را سمت کیف کوچکش که زیر تخت بود برد و دفتر و قلمی بیرون آورد و شروع به نوشتن نامه‌ایی برای مادرش کرد.*» (همان:۳۹).

۲-۴. رفتن به آینده

«رویداد آینده‌نگر»[1]، «حرکت نابهنگام به سوی زمانی در آینده» پیش از روی دادن حادثه است. (ر.ک: افخمی و علوی،۱۳۸۲: ۵۵-۷۲ / ایوب، ۲۰۰۱: ۱۱۴). بهترین روش روایت آن، بهره گرفتن از راوی اول‌شخص است (بوطیب،۱۹۹۳: ۱۲۹-۱۴۵). با این حال، در اغلب موارد، حوادث آینده بوسیله‌ی راوی دانای کل روایت می‌شود، زیرا که وی تنها شخصی است که نسبت به ابتدا و انتهای حوادث، آگاهی قطعی دارد. (ایوب، ۲۰۰۱: ۱۳۰) بر خلاف آنچه که در پس‌نگری رخ می‌دهد و محدودیتی برای پرش به زمان گذشته وجود ندارد، در روایت یک رویداد که چندی بعد رخ خواهد داد، فرایند انتقال به آینده، گستره‌ی محدودی را در بر می‌گیرد که معمولا از یک روز یا چند ساعت فراتر نمی‌رود. این شگرد روایتی، در برایتان چه مانده، بیش از رمان مردان آفتاب به‌کار رفته است.

---

1 . Prolepsis

Archive of SID

www.SID.ir

آینده‌نگری در «برایتان چه مانده؟» در واقع، پیش‌بینی‌هایی است که شخصیّت‌ها نسبت به وضعیتی خاص انجام می‌دهند یا تصمیم‌هایی است که قصد انجام آن را دارند، در نتیجه از نظر رخ دادن یا ندادن، مد نظر قرار نگرفته‌اند؛ زیرا در حیطه‌ی احتمالات قرار دارنـد و از سوی دیگر، آنها را راوی اول شخص بیان می کند که به آینده اشراف ندارد. در نمونه‌ی زیر، حامد در ذهن خود و با پرش زمانی به آینده، خطاب به مریم، تصمیمی را که درباره او دارد بیان می‌کند: « *به مادرت خواهم گفت که تو مرده‌ایی و من تو را در لباس مردی بدبو و کثیف و با زنی دیگر که از او ۵ فرزند دارد، دفن کرده‌ام و به زودی بچه‌ی ششم را هم به دنیا می‌آوری*» (کنفانی،۱۹۷۲: ۱۸۶) مورد بعدی، آنجاست که مریم تصمیم می‌گیرد به دیدار هووی خود برود. روایتگر از پرش زمانی به آینده بهره می‌برد تا خستگی انتظار وهراس از روبرو شدن را در شخصیت داستانی(مریم) نشان دهد: «*..فردا اول صبح نزد او می‌روم، در می‌زنم و می‌گویم: «من هووی توام» و می‌گذارم هر طور که می‌خواهد به من نگاه کند اما در عوض او را خواهم شناخت و خواهم فهمید چگونه بعد از این با زکریا و او رفتار کنم*» (همان: ۲۰۶-۲۰۷).

در مردان آفتاب، تنها در یک مورد، روایتگر،مداخله‌گرانه، میان گفتگوی اسعد و «ابوالعبد»، دوست پدر اسعد، وقفه ایجاد می‌کند و با پرش زمانی به آینده، رخدادهای آن را پیش از موعد مقررشان، روایت می‌کند تا خواننده را از نافرجامی اقدام أسعد برای فرار، و نیرگ‌بازی ابوالعبد آگاه سازد. از این‌رو فرصتی برای اندیشیدن باقی نمی‌گذارد وهول ولای این بخش از داستان را از بین می‌برد، اما در عین حال، شوق پی‌گیری چگونگی رخ دادن ماجرا را در خواننده ایجاد می‌کند:« *اما به او دروغ گفت، از سادگی و بی‌تجربگی‌اش سوء استفاده کرد و او را فریب داد؛ پس از سفر در یک روز بسیار گرم، او را از ماشین پیاده کرد و به او گفت که باید« إچفور» را دور بزند تا به دست مرزبانان نیفتد سپس، وی را بر سر راه، ملاقات می‌کند!*» (کنفانی،۱۹۸۰: ۲۵) روایتگر، پس از آن که فرجام ماجرا را مشخص می‌کند، ادامه‌ی گفتگوی اسعد و ابوالعبد را به صورت نقل‌قول مستقیم، روایت می‌نماید: « *تو مانند یک گاو، قوی هستی و می‌توانی ساق‌هایت*

Archive of SID

www.SID.ir

را حرکت دهی... پشت إچفور، بر سر راه، تو را خواهم دید» (همان: ۲۶).

۲-۵. آرایش‌های زمانی متن

در روایت‌شناسی، آرایش‌های زمانی هر متن مانند «حذف، خلاصه، صحنه و مکث» در رابطه-ی زمانی میان روایت و داستان، در زیرمجموعه تداوم بررسی می‌گردد.:

۲-۵-۱. «تداوم»[1]: در این بخش، مسائلی مانند رابطه‌ی میان «گستره‌ی زمانی» روی دادن واقعی حوادث وحجم متن اختصاص داده شده برای ارائه‌ی آن رویداد مورد بررسی قرار می-گیرد. (نعمتی و بیاد،۱۳۸۴: ۸۳-۱۰۸) مکث‌های توصیفی و توضیحی، تلخیص، حذف و صحنه، فرم‌های اصلی تداوم به شمار می‌آیند.

۲-۵-۱-۱. مکث[2]: مکث یعنی ارائه‌ی رویدادها در نهایت کندی، به شکلی که این پندار به وجود می‌آید که روند روایتگری، از حرکت بازایستاده است تا روایتگر، چندین صفحه را به بیان بسیاری از تفاصیل جزئی اختصاص بدهد (بوطیب،۱۹۹۳: ۱۲۹-۱۴۵). به این صورت است که خواندن متن، زمانی بیشتر از زمان رخ‌دادن حوادث را به خود اختصاص می‌دهد (صبرة، ۱۹۹۸: ۲۷۷-۲۹۲). هنگامی که روند داستان، بدون سرعت داستانی، رو به جلو حرکت کند و زمان در آن ثابت بماند، روایت دارای «مکث توصیفی»[3] است (افخمی و علوی ،۱۳۸۲: ۵۵-۷۲). در این حالت، روایتگر زمان را متوقف می‌سازد تا به توصیف شخصیّت یا مکانی خاص بپردازد. (صبرة،همان) و در «مکث توضیحی»[4] ()، بنا بر عقیده‌ی «چتمن»[5]، حتی اگر وقفه فاقد هر گونه کنشی نیز باشد، مدت زمانی که صرف آن می‌شود، مایه‌ی ایجاد انتظار برای وقوع کنش

---

1 . Duration

2 . Pause

3 . Descriptive pause

4 . pause Explanatory

5 .Seymour Chatman (1928)

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گردد (اردلانی،۱۳۸۷: ۹-۳۵). در این حالت، روایتگر هنگام وقوع رویدادها، زمان داستان را با هدف تحلیل اتفاقات، دچار وقفه می‌کند. (صبرة، ۱۹۹۸: ۲۲۷)

بر همین اساس در برایتان چه مانده، توصیف حالات حامد، تاریکی مطلق صحرا در هنگام شب و توصیف ضربه‌های آونگ ساعت و تق تق آن، بخش عمده‌ی مکث‌های توصیفی را به خود اختصاص داده‌است. اگرچه با توقف روند روایتگری همراه است، اما به خاطر ساختار ویژه‌ی داستان، جز در مواردی، که ایجاد هول و ولا در آن چندان مد نظر نویسنده نمی‌باشد، موجب انتظار و تعلیق می‌گردد.

برای نمونه، در مورد زیر، روایتگر با وصف صحرا، سیر روایت را متوقف می‌کند، تا برداشت خود را درباره‌ی حامد بیان نماید، زیرا پیش از آن، رویدادی که گرهی در داستان ایجاد کند، وجود ندارد در نتیجه‌ی آن، پیدایش وقفه‌ایی در داستان، ترس و دلهره را افزایش دهد. با توقف روند روایت داستان، آسمان صحرا در دمدم‌های صبح، توصیف می‌گردد: « *آسمان بالا آمد و در انتهای افق، رشته‌ایی بلند و ثابت، به رنگ خاکستری کدر امتداد پیدا کرد. همان‌جا ایستاد. چند لحظه بعد، ستارگان کم نور دوردست نمایان شد. سکوت سنگین، ترسی تازه به جانش انداخت نگاهی به دور و برش کرد، انتظارش به باتلاقی پرتلاطم مبدل شده بود.*» (کنفانی،۱۹۷۲: ۲۱۰). توصیف آسمان شب اردوگاه، در میان گفتگوی زکریا و مریم که سکوتی تلخ و شوم بر آن سایه افکنده و در حالی‌که خواننده در پی دانستن فرجام این سکوت است، مکث توصیفی کوتاهی ایجاد می‌کند که بر هول‌وولای رویداد می‌افزاید: « *و شب، پنجه‌هایش را از سر اردوگاه برداشت، آسمان به آرامی بالا می‌آمد گویی شاهینی سنگین وزن در حال اوج گرفتن است.*» (همان: ۲۲۳).

در نمونه‌ی زیر، روایتگر آن‌چه را که زکریا پس از پایان مراسم عروسی انجام می‌دهد، با ایجاد مکثی توضیحی، روایت می‌کند: «*کفش‌هایش را کند و به روی صندلی ولو شد... دستانش را پشت سرش قفل کرد و با آرامشی بغض آلود به وسائل اتاق نگریست. سرانجام، به او (مریم) خیره شد و خواست چیزی بگوید در حالی‌که دهانش را تا جایی که می‌توانست باز کرده بود.*»

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: ۱۶۷).

روایتگر در مردان آفتاب، بسیاری از مناظرواقعی داستان، از جمله بیابان و گرمای سوزانش، مخزن کانتینر ابوالخیزران و محوطه‌ی داخلی گمرک را به کمک مکث توصیفی یا توضیحی، برای خواننده مجسم می‌کند و مدت زمانی، خواننده را از چارچوب روایتگری خارج می‌کند تا با نام بردن از صحنه‌ها و مکان‌های واقعی، به داستان مصداقی بیرونی و مرتبط با واقعیت بدهد. در بخش‌هایی از داستان، روایتگر با متوقف نمودن عمل روایتگری، مکان‌ها یا رویدادها را به همراه بیان جزئیات آن، ارائه می‌کند. برای نمونه، روایتگر از زاویه‌ی دید مروان، فضای صبحگاه محوطه‌ی هتل را از دریچه‌ی اتاق توصیف می‌نماید. پرواز پرنده‌ی سیاه در پهنای آسمان که در ابتدای داستان روایت گردید، بار دیگر و با به کار بردن فعل «مازال» برای بیان پیوستگی این دو صحنه، مورد اشاره قرار می‌گیرد؛ با این تفاوت که در صحنه‌ی واپسین، این بار به جای پرنده‌ایی تنها، کبوترانی به رنگ سیاه در پروازاند و برخلاف صحنه‌ی نخست، می‌توان صدای بال‌هایشان را هنگام کم کردن اوجشان شنید، گویی نه صدای بال پرندگان، که صدای گام‌های حوادث شومی به گوش می‌رسد که نیرو گرفته و هر لحظه به شخصیّت‌های داستان نزدیک‌تر می‌گردند. نویسنده با این فضاسازی مبهم، به ترس و وحشت داستان می‌افزاید: «*هوا، خوب و آرام بود و آسمان همچنان آبی به نظر می‌رسید درحالی‌که کبوترانی سیاه در ارتفاعی پایین بر پهنه‌ی آن پرواز می‌کردند و هر بار که هنگام دور زدن، به آسمان هتل نزدیک می‌شدند، صدای بال زدن‌هایشان به گوش می‌رسید.*» (کنفانی، ۱۹۸۰: ۳۹).

روایتگر از طرفی، به منظور فضاسازی و ترسیم شرایط سفر شخصیّت‌های داستان، از توصیف دراز دامن به منظور بیان بهتر خواسته خود، استفاده می‌کند. توصیف راه و گرمای صحرا در این راستا، کاربرد بیشتری دارد:« *نشستن بالای آن ماشین سفت و سخت، بسیار آزار-دهنده نبود. به رغم آن‌که خورشید، جهنمش را بی‌پروا بر سر آنان فرو می‌ریخت، اما بادی که در نتیجه‌ی سرعت ماشین، بر آن دو می‌وزید، از شدت گرما می‌کاست...*» (همان: ۵۹). در بخش دیگر، روایتگر با هدف بالا بردن میزان اضطراب داستان، روایت زنجیره‌ی حوادث را متوقف می‌کند و

Archive of SID

www.SID.ir

با کند نمودن روند روایت‌گری و فاصله گرفتن از اصل ماجرا، به توضیح فضای محوطه‌های دو گمرک پیش رو و بیان ویژگی‌های آن دو می‌پردازد: « *محوطه‌ی گمرک، محوطه‌ی وسیع و شنی و در دو بخش بود که تک‌درختی بزرگ که به واسطه‌ی برگ‌هایش سایه‌ایی فراخ گسترده بود، وسط دو بخش میدان قرار داشت؛ در اطراف محوطه، اتاق‌هایی با درهای چوبی بود که درون آن مردانی پیوسته مشغول کار بودند.*» (همان: ۷۰). و «*(ابوالخیزران) ماشینش را روبروی پله‌ی عریضی که به ساختمان آجر نمای یک طبقه منتهی می‌شد و در دو طرفش اتاقک‌هایی با پنجره‌های بسته قرار داشت، متوقف کرد. در این بین، چند گاریِ فروش خوراکی هم آن روبرو ایستاده بودند و سر و صدای تهویه‌کننده‌های هوا، فضا را آکنده بود.*» (همان: ۸۱).

۲-۵-۱-۲. تلخیص[1]: تلخیص یعنی برهه‌ایی دراز از زمان داستان، به شکل برشی کوتاه خلاصه می‌گردد و زنجیره رویدادهای پراکنده در طول رمان، با بیانی موجز، ارائه می‌شود. (استم و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۶۸/ صبرة، ۱۹۹۸: ۲۷۷-۲۹۲/ لحمدانی،۱۹۹۱: ۷۶) هدف از تلخیص، بیان مواردی چون توضیح انگیزه‌ها در انجام عملی خاص، بیان «زمینه‌های عاطفی کنش و اکنش» او، باز-گویی «بخشی طولانی از زندگی گذشته‌ی شخصیت‌ها» به صورتی چکیده‌وار، ادغام مسائل کم اهمیتی که تنها نتیجه‌ی حاصل از آنها اهمیت دارد و «پل زدن میان صحنه‌های مختلف» است (ایرانی،۱۳۸۰: ۳۳۶-۳۳۷).

در برایتان چه مانده؟ راویتگر، هنگامی‌که رویدادی در رابطه با اشخاص فرعی داستان، در متن آورده می‌شود ویا زمانی که حادثه‌ایی فرعی، توسط یکی از روایتگران گزارش می‌گردد از شگردتلخیص استفاده می‌کند. به این ترتیب، رویدادهای درازمدت که تمام آن، اهمیت چندانی ندارد، به سرعت و خلاصه‌وار مرور می‌گردد. برای نمونه، واقعه‌ی فرعی مرگ خاله به صورتی خلاصه‌وار، توسط مریم روایت می‌شود و از شدت بیماری یا نوع بیماری وی سخنی به میان نمی‌آید: «*هنگامی‌که خاله‌ام مرد، بر تخت او مرد...هنگامی‌که بیماری آخرش شدید شد، ناگاه تصمیم گرفت که او را از آن یکی اتاق به تخت خودش منتقل کند و هیچ‌وقت نگفت چرا. و*

[1]. Summary

Archive of SID

www.SID.ir

همان‌جا مرد پس از آن‌که ساعت، یکبار در شب نواخت.» (کنفانی،۱۹۷۲: ۱۷۴) و در متن زیر، حامد آن‌چه را پس از مرگ پدرش رخ می‌دهد، به صورتی خلاصه‌وار روایت می‌کند: « *مادرم پشت پنجره نمایان شد و با سوگواری دلخراشی کنار رفت و ناگهان، پنجره‌ها باز شدند و صداهای گریه و زاری بلند شد. مردان، در سکوت، از پله‌ها بالا آمدند در حالی‌که او در دو کت پیچیده شده بود و بازوان عریانش میان آن‌ها آویزان بود و تلو تلو خوران عقب و جلو می‌رفت*» (همان: ۱۸۹). شیون مادر، سوگواری همسایگان و جسد پدرش با اختصار بیان شده است.

در مردان آفتاب عمدتاً از شگرد تلخیص برای معرفی شخصیّت‌های فرعی داستان استفاده شده است. بر همین اساس، شخصیت فرعی سعد، از جانب روایتگر، خلاصه‌وار معرفی می‌شود؛ وی به عنوان دوست ابوقیس، این‌گونه معرفی می‌گردد که با مهاجرت به کویت، در بازار مشغول به کار شده و اینک با کیسه‌های پر از پول بازگشته است: «*سعد، صديقه الذي هاجر إلى هناک و إشتغل سواقاً و عاد بأكياسٍ من النقود*» (کنفانی،۱۹۸۰: ۱۸). در نمونه‌ی دیگر، مروان با مرور آنچه در ضمن نامه‌ایی خطاب به مادرش نوشته، رویدادهایی را که بر او و مادرش گذشته است، با حالتی سرفصل‌گونه و به سرعت بیان می‌کند و به این ترتیب، بخشی طولانی از زندگی پر نشیب مروان که در آن پدرش در پی قطع کمک مالی پسر بزرگش، خانواده‌اش را رها می-کند و با زنی دارا ازدواج می‌نماید، به صورت برشی کوتاه، عرضه می‌شود: « *این که چهار بچه را رها کند. که تو را بی‌دلیل طلاق بدهد، سپس با آن زن زشت و بدقدم ازدواج کند؛ این کاری است که وقتی یک روز به خودش بیاید و بفهمد چه کرده است هرگز خودش را به خاطرش نخواهد بخشید و اما تو چرا فکر می‌کنی او به تنهایی این کار را کرد؟ از زمانی که اخبار برادرم زکریا دیگر به ما نرسید، وضع بالآخره تغییر کرد. زکریا هر ماه از کویت حدود ۲۰۰ روپیه برای ما می‌فرستاد... زکریا رفت...، خبری از زکریا نشد، چه کسی شکم‌ها را سیر خواهد کرد؟ چه کسی هزینه‌ی درس مروان را تأمین خواهد کرد، برای می لباس می‌خرد و برای ریاض و سلمی و حسن نان می‌آورد؟ چه کسی؟..* » (همان: ۳۹-۴۱).

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۵-۱-۳. حذف[1]: در هنگام حذف، میان زمان روایت و زمان داستان، رابطه‌ایی معکوس برقرار می‌گردد، یعنی زمان در داستان طی می‌شود، بی آن که در روایت سپری گردد (اردلانی، ۱۳۸۷: ۹-۳۵). حذف، آن هنگام که نویسنده، دوره‌ی زمانی معینی را حذف کند، اما خلاصه‌ی مختصری از آنچه را که در خلال این زمان روی داده است، از زبان خود روایت نماید، با خلاصه می‌آمیزد (ایوب، ۲۰۰۱ : ۳۴). در دو رمان مورد بررسی، کاربرد مواردی از قبیل حذف و تلخیص، با افزایش شتاب روایتگری، موجب گیرایی متن گردیده است.

در داستان برایتان چه مانده، هنگامی که بیان مطلبی در پیشبرد روند داستان تأثیر مثبتی ندارد، از جانب روایتگر کنار گذاشته می‌شود و زمانی که صرف آن رویداد شده است، در قالب جمله‌ایی کوتاه مورد اشاره قرار می‌گیرد که چنین عملکردی موجب سرعت بخشیدن به عمل داستانی نیز می‌شود و شتاب روایتگری را در پی دارد. از سوی دیگر، حذف آمیخته به خلاصه نیز در این داستان به چشم می‌خورد؛ در این زمینه، روایتگر، با استفاده از عبارت «طوال شهرین»، زمانی حدود دو ماه را که حامد مدام به کشتن مریم و زکریا می‌اندیشیده، حذف می-کند و در عین حال، به صورت خلاصه‌وار، جزئیات نیت او را نیز آشکار می‌سازد:« *در طول دو ماه خیالی در سر می‌پروراند که هر گاه تب خشم بر او چیره می‌شد به آن پناه می‌برد: اینکه چاقویی دراز بردارد و به سر تخت خواهرش برود صورتش را کنار بزند... موهایش را بگیرد... سپس یک ضربه‌ی کاری به قلبش وارد کند و از خانه بیرون برود تا او را بیابد، دامادش را.* » (کنفانی،۱۹۷۲: ۱۶۶). از مریم در بخش دیگری از داستان، با استفاده از عبارت «*منذ ذلک الیوم*»، محدوده‌ایی از زمان را که در فاصله‌ی میان زمان نصب ساعت بر دیوار ، تا رسیدن به زمان حال قرار دارد، مسکوت باقی می‌گذارد و به بیان این‌که از آن زمان تا کنون، ساعت به کار خود ادامه می‌دهد، بسنده می‌کند. «*و منذ ذلک الیوم و هي معلقة هناک، تدق خطواتها الباردة کصوت عکاز مفرد بلاتوقف.* » (همان: ۱۷۱).

[1]. Ellipsis

Archive of SID

www.SID.ir

روایتگر در مردان آفتاب، در صحنه‌ایی از داستان، با توصیف صحنه‌ی اشک ریختن همسر ابوقیس در لحظه‌ی خداحافظی و غمی که گلوی ابوقیس را می‌فشرد، با پرش زمانی به جلو، میان این غم و غمی که هنگام رسیدن به بصره و رفتن نزد «مرد چاق» به سراغ او می‌آید، ارتباط برقرار می‌سازد و بدین ترتیب، اتفاقاتی را که در فاصله‌ی میان این دو زمان رخ داده‌اند، ناگفته باقی می‌گذارد و زمان داستان را پیش می‌برد: « *خواست که چیزی بگوید، اما نتوانست؛ اندوهی اشک‌آلود گلویش را می‌فشرد. اندوهی که تنها وقتی به بصره رسید و به حجره‌ی مرد چاق رفت، دقیقاً همان را بار دیگر چشید.*» (کنفانی،۱۹۸۰: ۲۱). گاهی داستان با حذف رویدادهای واقع شده، روند روایتگری را سرعت می‌بخشد مانند حذف مدت زمان پس از انجام عمل جراحی بر روی ابوالخیزران که تا زمان حال ادامه می‌یابد:« *هم اکنون... ده سال از آن منظره‌ی کریه سپری شده است... ده سال از روزی که در آن مردانگی‌اش را از او جدا کردند، گذشت و پس از آن هر روز و هر روز و هر ساعت با این خواری زندگی کرده است؛ با همه‌ی غرورش طعم خواری را چشید و در لحظه لحظه‌ی این ده سال، جای خالی‌اش را احساس کرد اما با این همه، هرگز به آن خو نگرفت... ده سال طولانی، در حالی‌که تلاش کرد مسائل را بپذیرد؛ اما کدام مسائل؟ این‌که به راحتی بپذیرد که در راه وطن، مردانگیش از کف داده است؟ چه سودی داشت؟ مردانگی‌اش از دست رفت و و طن فنا شد، نفرین بر هر آن‌چه در این هستی لعنتی هست...*» (همان: ۶۱) و در ادامه نیز، رویداد فرار ابوالخیزران را از بیمارستان، قبل از تکمیل درمان، با حذف همراه خلاصه می‌آورد:« *بله، این درست بود اما تصور کامل اتفاقی که برایش افتاده، بیش از توان او بود تا که در نهایت، گیج و گنگ، از بیمارستان فرار کرد قبل از آن‌که کاملاً درمان شود...*» (همان: ۶۲)

۲-۵-۱-۴. صحنه[1]: هر گاه در دنیای داستان، وقایع و مکالمات مهم‌تر مورد توجه قرار گیرد و سرعت زمان در داستان و روایت، تقریباً یکسان گردد، روایت از صحنه سود جسته است. (صبرة، ۱۹۹۸: ۲۷۷-۲۹۲ / لحمدانی،۱۹۹۱: ۷۸) در صحنه، راوی از نظر پنهان است و

[1]. Scene

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت‌ها با زبان خود و بر مبنای سطح ادراکی‌شان سخن می‌گویند، وصف به حداقل می‌رسد و گرایش به توضیحات تفصیلی و به کار بردن فعل ماضی، بیشتر است (زیتونی،۲۰۰۲: ۱۵۵).

در روایت برایتان چه مانده، مواردی که بر اساس گفتگو پی‌گرفته می‌شود و زمان در سیر خطی عادی به جلو می‌رود، از صحنه سود برده شده است. در این مواقع، زمان با شتابی ثابت به پیش می‌رود. گفتگوهایی که در زمان حال در این داستان جریان دارد، اغلب از حضور راوی خالی هستند و جز در موارد اندک و با هدف فضاسازی، روایتگر، حضوری میان مکالمه‌ها ندارد. اما در مقابل، روایتگر در گفتگوهایی که از زمانی در گذشته روایت می‌شوند، حضور پررنگ‌تری دارد تا اطلاعات بیشتری را در اختیار مخاطب قرار بدهد. برای مثال، گفتگویی که میان حامد و مریم، برای به دیوار زدن ساعت، در زمانی در گذشته جریان دارد، نمونه‌ایی از صحنه است که در آن روایتگر، اول‌شخص یعنی مریم، پس از هر سخن و به منظور فضاسازی بهتر، اعلام حضور می‌نماید: « *من صندلی را برایش گرفتم. پایین آمد و دور ایستاد و با رضایت به آن نگاه کرد، اما ساعت کار نمی‌کرد. کمی فکر کرد پس به او گفتم : «شاید تعمیر لازم دارد» سرش را به نشانه‌ی نفی بالا برد و گفت: «به گمانم عمود نیست، ساعت دیواری شماته-دار اگر کج باشد کار نمی‌کند.» و یکبار دیگر رفت روی صندلی و به آرامی تکانش داد انگار داشت درستش می‌کرد... درست در همان لحظه شروع به نواختن کرد.*» (کنفانی،۱۹۷۲: ۱۷۰).

اما رمان مردان آفتاب، داستانی پرگفتگو است، که نویسنده از شگرد صحنه استفاده بسیاری می‌نماید. در زمان‌هایی که داستان، بر اساس گفتگوی شخصیّت‌ها جلو می‌رود، روایت از شتابی ثابت برخوردار است به این معنا که سرعت روایت داستان با سرعت رخ‌دادن رویدادها تقریباً یکسان است و با توجه به این‌که صحنه در این داستان، در تناسب با موقعیت فکری و فرهنگی شخصیّت‌ها قرار دارد و آن‌ها هیچ‌گاه سخنی بر زبان نمی‌آورند که از سطح فکری و فرهنگی‌شان فراتر باشد، خواننده ارتباط خوبی با چهار شخصیّت اصلی داستان، برقرار می-سازد. در این میان، اصطلاح‌ها و تکیه کلام‌هایی که برخی از شخصیّت‌ها به کار می‌برند، به نحو خوبی در تناسب با جایگاه اجتماعی و سطح ادراکی آنان قرار دارد و عاملی است تا انسان-

Archive of SID

www.SID.ir

هایی معمولی به نظر برسند. روایتگر هنگام گفتگوی شخصیّت‌ها با یکدیگر، از نظر پنهان است و اجازه می‌دهد تا صحنه، به صورت نقل‌قول مستقیم آزاد جریان یابد وگاهی حضوری گذرا دارد که اغلب با هدف بیان آن‌دسته حالات ظاهری شخصیّت‌ها که خود نمی‌توانند بیانش کنند یا فضاسازی، میان گفتگوها وارد می‌شود. روایتگر هنگام نقل‌قول گفتگوی جاری میان اشخاص داستان، در موارد اندکی کاملاً از صحنه فاصله می‌گیرد و به این ترتیب، به قسمت-هایی از داستان جلوه‌ایی نمایشی می‌بخشد، نمونه‌ی زیر بیان‌گر این مسئله است: «

– ولی چرا به من گوش نمی‌دهی؟ – گفتم که وقتی که به کویت رسیدیم پولت را خواهم داد

– می‌رسی! می‌رسی!

– چطور؟

– به شرفم قسم می‌خورم که به کویت خواهی رسید!

– به شرفت قسم می‌خوری؟

–به شرفم قسم که ترا پشت اِچفور خواهم دید! تو فقط آن منطقه لعنتی را دور بزن، مرا آنجا منتظر خودت خواهی دید!» (کنفانی، ۱۹۸۰: ۲۶).

اما روایتگر در اغلب موارد، حضوری هرچند محدود در میان گفتگوها دارد تا حالت گوینده را به خواننده منتقل کند مانند نمونه‌ایی زیر روایتگر با دخالت خود در گفتگو، آرامش اسعد را در برابر خشم طرف مقابلش نشان می‌دهد:

« *– چه فکر کردی؟! مگر من معلم شنا هستم؟ بچه جان این مخزن شش ماه است رنگ آب ندیده!*

– اسعد با آرامش گفت: گمان کردم که تو هفته‌ی پیش در سفرشکار، آب حمل کردی؟» (همان: ۵۵).

۲-۶. زمان و ویژگی‌های زبانی روایت

وصف، ابزار اصلی به تصویر کشیدن مکان و «تلاشی در جهت تبلور منظره‌ایی از دنیای خارج، در قابی از کلمات است.» اما به تنهایی نمی‌تواند فضای داستان را رقم بزند (قاسم، ۱۹۸۵: ۱۱۰).

Archive of SID

www.SID.ir

در روایت شناسی کیفیت توصیف زمان در رمان، به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه آن توجه می‌شود که تا چه میزانی آفریننده اثر در استفاده‌ی به جـا از روایتگـری، در پـرورش اوصـاف هنـری، موفق بوده است لذا در مقاله تلاش می‌شود تا آن‌دسته از توصیفاتی که در دو رمان مورد نظـر، به زمان روایی توجه نشان داده‌اند، در دو زیرمجموعه‌ی توصیف حالت و توصیف عینـی مـورد بررسی و تحلیل روایی قرار گیرد. در توصیف حالت، روایتگر با تاکید بر شاخصه‌هـایی چـون رنگ، شکل و اندازه، به فضاسازی داستان کمک می‌کند (رک: زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۷۱). و در توصیف عینی، اشیاء همان‌گونه که هستند، توصیف می‌شوند (ایرانی،۱۳۸۰: ۳۵۴). در نتیجه نویسنده، هیچ-گونه احساسی از خود یا شخصیّت‌های داستان، نسبت به این اشیاء بروز نمی‌دهـد و در مـورد آن‌ها داوری نمی‌کند.

۲-۶-۱. ویژگی‌های زبانی «برایتان چه مانده»

در بررسی توصیف‌های رمان برایتان چه مانده می‌توان گفت که این توصیفات، جدا از کلیت داستان نیستند و در بخش‌هایی که داستان بر مبنای توصیف‌های عینی جلو می‌رود، شخصیّت‌ها بدون دخالت دادن حالات روحی خود در جریان توصیف، فضای داستان را به صورتی دقیق منتقل نموده‌اند. هنگامی‌که هدف از توصیف، بیان اوصاف ثابت و اساسی محیط یا شخصیّت می‌باشد، از وصف حالت برای انتقال مفهوم مورد نظر استفاده شده است. به طور کلی می‌توان گفت، از آن‌جا که توصیف از جایگاه بارزی در برایتان چه مانده برخوردار است، توانسته تا با ارائه‌ی به جا و خوب، جنبه‌ی واقع‌نمایی نوشته را قوت بیشتری ببخشد و برداشت خواننده را از زمان داستان، جهت دهد.

هر گاه زمان در این داستان مورد توجه قرار گرفته، بویژه در زمان‌هایی مانند غروب و طلوع خورشید که شاید بتوانند در حوزه‌ی توصیف حالت مورد بررسی قرار گیرند، بر ویژگی-های مستقیم و اساسی زمان‌ها تاکید نشده است لذا اگر در این داستان در توصیف غروب، از رنگ‌ها و دیگر نشانه‌های این زمان استفاده می شود، در حیطه‌ی توصیف عینی جای می‌گیرند،

Archive of SID

www.SID.ir

چرا که غالباً تأثیر غروب بر محیط مد نظر قرار دارد تا توصیف مستقیم ویژگی‌های اساسی آن. بر این اساس، برایتان چه مانده، از توصیف حالت در رابطه با عامل زمان، خالی است.

اما در نمونه‌هایی که به توصیف عینی اختصاص دارند، مریم به عنوان روایتگر، با ترسیم لحظه‌ی دمیدن صبح، با تکیه بر تشبیه کندیِ بالا آمدن آسمان به عقابی پیر که در پرواز است و تشبیه شب به درنده‌ایی که چنگال‌هایش را از سر اردوگاه برداشته است. به خوبی از عهده‌ی انتقال توصیف بر آمده و دمیدن صبح را در ذهن مخاطب، مجسم نموده است. «*و كانت مخالب الليل قد حلت أسطحة المعسكر، فأخذت السماء ترتفع ببطء كأنها نسر ثقيل في لحظات انطلاقه.*» (کنفانی،۱۹۷۲: ۲۲۳). همچنین لحظه‌ی غروب خورشید و نمایان شدن تدریجی ستارگان، با بیان جزئیات آن، در بخشی از داستان بر اساس توصیف عینی، به این صورت روایت می‌شود : «*لقد أخذت السماء ترتفع، و في نهاية الأفق امتدّ خيط رفيع ثابت من الغبش الرمادي و توقف هناك. و في اللحظة التالية، بدت النجوم أقل توقّداً و أكثر بعداً.*» (همان: ۲۱۰).

۲-۶-۲. ویژگی‌های زبانی مردان آفتاب

در این داستان، توصیف زمان با اهداف روایی خاصی صورت می‌پذیرد. توصیف‌ها در این رمان، با کلیت داستان در ارتباط است و
معمولاً در خدمت داستان می‌باشند. از میان شاخصه‌های زبانی مورد استفاده در این رمان، توصیف‌های پویا و عینی، به تصویرسازی ذهن مخاطب کمک می‌کند.

در داستان مردان آفتاب، برای وصف حالت، بر مبنای دارا بودن ویژگی‌های یاد شده، عنصر رنگ، به عنوان یک ویژگی اساسی در ترسیم زمان مورد توجه است. «*كان الأفق مجموعة من الخطوط المستقيمة البرتقالية،... و حتى حينما إنقلب التراب إلى صفائح لامعة من ورق أصفر، لم تيباطأ..*»: *افق، مجموعه‌ایی از خطوط پرتقالی مستقیم بود... و حتی هنگامی‌که خاک به لایه‌هایی درخشان از ورق زرد تبدیل شد، لحظه‌ایی درنگ نکرد..* (کنفانی،۱۹۸۰: ۲۷) اما روایتگر در پایان فصل نخست داستان، با توصیف عینی و ملموسی که از فضای روایی (لحظه‌ی غروب) ارائه می‌دهد، آن‌را در تناسب با اندوه بی پایان شخصیّت می‌آفریند؛ این توصیف، روند داستان‌سرایی را با

Archive of SID

www.SID.ir

وقفه همراه می‌کند. «*اتصل أفق النهار بالسماء و صار كل ما حوله مجرد وهج أبيض لا نهائي.* »: *افق روز، با آسمان یکی شد و هر آنچه در اطراف بود، یکسره تلألؤیی بی‌نهایت از سپیدی به خود گرفت* (همان: ۲۲). در نمونه‌ی بعدی، ابوقیس به ماهی از سال که در آن قرار دارد اشاره می‌کند و بر ویژگی این ماه، که گرمای آن است، تأکید می‌کند. «*لا يمكن أن تمطر السماء الآن إلّا غيظًا و غبارًا! أنسيت أين أنت؟ أنسيت؟*»: *امکان ندارد الآن از آسمان چیزی جز گرما و غبار ببارد! فراموش کردی کجا هستی؟ یادت رفته؟* (همان: ۱۱).

نتیجه

شیوه روایت زمان در دو رمان «مردان افتاب» و «برایتان چه مانده؟» به گونه‌ای است که درونمایه این دو داستان را، که گفتمان حاکم بر محافل فلسطینی در دهه هفتاد بوده، تقویت می‌نماید و نویسنده با بهره‌گیری از شگردهای روایت زمان، آن را به عنصری کارامد در داستان تبدیل می‌نماید. یافته‌های زیر از تحلیل روایت زمان در این دو داستان به دست می‌آید:

۱. روایت زمان در رمان «مردان آفتاب»، رعایت سیر خطی رویدادها را غالبا نادیده گرفته است و حوادث، در سطح متن به وسیله‌ی ایجاد شکاف در زمان، و اغلب بر پایه‌ی پرش‌های زمانی به عقب، روایت می‌گردند. روایت پس‌نگری‌ها به لحاظ زمانی، پیرو نظم خاصی نیست و ترتیب روی‌دادن حوادث از نظم معمول پیروی نمی-کند. تکیه‌ی عمده‌ی نابهنگامی‌ها در این رمان، بر تداعی معانی ذهن شخصیت‌ها است که بیشتر از طریق پس‌نگری‌های درونی نمود می‌یابد.

۲. زمان در برایتان چه مانده، مبتنی بر تداخل زمان‌های داخلی است و به لحاظ زمانی و ترتیب رویداد حوادث، از نظم معمول پیروی نمی‌کند و شخصیّت‌ها اتفاقاتی را که در زمانی در گذشته‌ی دور یا نزدیک بر آن‌ها گذشته است یا که خود در متن آن قرار داشته اند روایت می‌کنند. هم زمانی در حیطه‌ی روایتگری، اساس زمان روایی «برایتان چه مانده» است. عامل اساسی لغزش‌های ذهنی شخصیّت‌ها در برایتان چه مانده، دغدغه‌های روحی آن‌ها است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. در این دو رمان، حذف و تلخیص، به شتاب روایتگری می‌افزاید و استفاده‌ی به‌جا از مکث‌های توضیحی و توصیفی، به عنوان شتاب دهنده‌های منفی، در ایجاد فضای ترسناک داستان مؤثر می‌باشد. شگرد تلخیص بیشتر در بیان رویدادهای شخصیت-های فرعی استفاده می‌گردد تا رویدادها در مدت زمان کمتری در داستان روی دهد.

۴. شگرد صحنه در برایتان چه مانده؟، دروایت زمان، در گفتگوها حضور بیشتری دارد و غالبا از حضور راوی خالی هستند اما روایتگر، در گفتگوهایی که از زمانی در گذشته روایت می‌شوند، حضور پررنگ‌تری دارد. در رمان مردان آفتاب،که داستانی پرگفتگو می‌باشد، از شگرد صحنه استفاده بیشتری شده است. به این معنا که سرعت روایت داستان با سرعت رخداد رویدادها تقریباً یکسان است. روایتگر هنگام گفتگوی شخصیّت‌ها با یکدیگر، حضوری کم رنگ دارد و غالبا برای بیان حالات ظاهری شخصیّت‌ها که خود نمی‌توانند بیان کنند یا فضاسازی، میان گفتگوها، وارد می‌شود.

۵. عمده‌ی مکث‌های توصیفی در برایتان چه مانده برای ایجاد اضطراب در خوانندگان می باشد. روایتگر، با هدف بالا بردن میزان فضای ترسناک داستان، روایت زنجیره حوادث را متوقف می‌کند و با کند نمودن روند روایت‌گری و فاصله گرفتن از اصل ماجرا، به توضیح فضاهای موجود و بیان ویژگی‌های آن‌ها می‌پردازد.

۶. روایتگر در مردان آفتاب، بسیاری از مناظرواقعی را به کمک توصیف یا توضیح، برای خواننده مجسم می‌کند تا با نام‌بردن از صحنه‌ها و مکان‌های واقعی، به داستان مصداقی بیرونی و مرتبط با واقعیت ببخشد.

۷. توصیف‌ها در رمان مردان آفتاب، در خدمت داستان می‌باشند و عنصر رنگ، به عنوان یک ویژگی اساسی در ترسیم زمان داستان مورد توجه قرار گرفته است. اما در برایتان چه مانده، داستان از توصیف حالت در رابطه با عامل زمان، خالی است بلکه

Archive of SID

www.SID.ir

بر مبنای توصیف‌های عینی جلو می‌رود، شخصیّت‌ها بدون دخالت دادن حالات روحی خود در جریان توصیف، فضای داستان را به صورتی دقیق منتقل نموده اند که بهره گرفتن از تشبیه، موجب ترسیم بهتر وصف‌ها شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

یادداشت ها

۱. کنفانی از نویسندگان بزرگ جهان عرب به شمار می رود که علاوه بر داستان‌نویسی، در زمینه‌های دیگر از جمله روزنامه‌نگاری، نقد و نقاشی نیز آثاری از خود به جای نهاده است. وی همچنین از جمله فعالان سیاسی با هدف آزادی فلسطین بود که در مدت کوتاه عمر خود، در زمینه‌ی ادبی، داستان‌های کوتاه و بلندی به رشته‌ی تحریر در آورد که شهرت جهانی وی را موجب گشت. (کنفانی، ۱۳۷۰ :۱۱-۷) برخی آثار بـه جـای مانـده از غسّان کنفانی عبارت اند از مجموعه داستان‌های کوتاه به نام‌های «القمیص المسروق»، «مـوت سـریر رقـم ۱۲»، «أرض البرتقال الحزین»، «عالم لیس لنا»، «عن الرجال و البنادق»، و رمان‌های کوتاه شـامل: «مـا تبقّـی لکم»، «رجال فی الشمس»، «أم سعد»، «عائد إلی حیفا» ، «الشیء الآخر» سه نمایشنامه به نام‌هـای «البـاب»، «جسر إلی الأبد» و «القبعة والنبیّ» و سه رمان ناتمام به نام‌های «العاشق»، «الأعمی و الأطـرش» و «برقـوق نیسان». کنفانی در زمینه‌ی نقد ادبی نیز سه کتاب «ادب المقاومة فی فلـسطین المحتلـة»، «الأدب الفلـسطینی المقاوم تحت الإحتلال»، و «فی الأدب الصهیونی» را نگاشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. آبرامز، مایز هوارد. هارپهام، جفری گلت (۱۳۷۶هـ‌ش)؛ **فرهنگ‌واره‌ی اصطلاحات ادبی**، ترجمه: سیامک بابایی، با مقدمه‌ی منوچهر آریان‌پور کاشانی، ویرایش هشتم، چاپ اوّل، تهران، جنگل و جاودانه.

۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱هـ‌ش)؛ **دستور زبان داستان**، چاپ اوّل، اصفهان، فردا.

۳. ۳- استم، رابرت و بورگواین. فیلترمن، س (۱۳۷۷هـ‌ش)؛ **روایت فیلم شناسی، روایت و ضد روایت**، ترجمه: فتاح محمدی، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.

۴. ایرانی، ناصر (۱۳۸۰هـ‌ش)؛ **هنر رمان**، چاپ اوّل، آبانگاه.

۵. ایوب، محمد (۲۰۰۱ م)؛ **الزمن و السرد القصصی فی الروایة الفلسطینیة المعاصرة بین ۱۹۷۳-۱۹۹۴**، الطبعة الأولی، دار السندباد للنشر و التوزیع.

۶. زیتونی، لطیف (۲۰۰۲ م)؛ **معجم مصطلحات نقد الروایة (عربی، انکلیزی، فرنسی)**، الطبعة الأولی، لبنان، مکتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.

۷. سلیمانی، محسن (۱۳۶۳هـ‌ش)؛ **تأملی دیگر در باب داستان**، چاپ سوم، تهران، انتشارات حوزه‌ی هنری.

۸. قاسم، سیزا احمد (۱۹۸۵م)؛ **بناء الروایة**، بیروت، دار التنویر.

۹. کنفانی، غسّان (۱۹۷۲م)؛ **الآثار الکاملة، الروایات، المجلّد الأول**، الطبعة الأولی، بیروت، دار الطلیعة للطباعة و النشر.

۱۰. ـــــ (۱۹۸۰م)؛ **رجال فی الشمس**، الطبعة الثانیة، بیروت، الدار البیضاء.

۱۱. ـــ (۱۳۷۰هـ‌ش)؛ **بازگشت به حیفا و پنج داستان کوتاه**، ترجمه: یوسف عزیزی بنی طرف، چاپ اول، تهران، چکامه.

۱۲. لحمدانی، حمید (۱۹۹۱م)؛ **بنیة النص السردی(من منظور النقدالعربی)**، الطبعة الأولی، بیروت، المرکزالثقافی العربی.

۱۳. مرتاض، عبد الملک (۱۹۹۸م)؛ **فی نظریة الروایة (بحث فی تقنیات السرد)**، کویت، علم المعرفة.

۱۴. میرصادقی، جمال. میر صادقی، میمنت (۱۳۷۷هـ‌ش)؛ **واژه نامه‌ی هنر داستان‌نویسی، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی**، چاپ نخست، تهران، کتاب مهناز.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵. ـــــ (۱۳۸۲هـ‌ش)؛ ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، چاپ چهارم، تهران، بهمن.

ب. مجله‌ها

۱۶. اردلانی، شمس الحاجیه (۱۳۸۷هـ‌ش)؛ «**عامل زمان در رمان سووشون**»، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال ۴، شماره۱۰، صص ۹-۳۵.

۱۷. افخمی، علی و علوی، فاطمه (۱۳۸۲هـ‌ش)؛ «**زبانشناسی روایت**»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)، دوره ۵۳، شماره ۱۶۵، صص ۵۵-۷۲.

۱۸. بوطیب، عبد العالی (۱۹۹۳م)؛ «**اشکالیة الزمن فی النص الروایی**»، فصول (مجلة النقد الأدبی)، ج۱۲، العدد ۲، صص۱۴۵-۱۲۹.

۱۹. بیاد، مریم و فاطمه نعمتی (۱۳۸۴هـ‌ش)؛ «**کانون‌سازی در روایت**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره۷، صص ۸۳-۱۰۸.

۲۰. حری، ابوالفضل (۱۳۸۸هـ‌ش)؛ «**مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی**»، مجله‌ی ادب پژوهی، شماره ۷و۸، صص ۱۲۵-۱۴۱.

۲۱. صبرة، أحمد (۱۹۹۸م)؛ «**تحلیل السرد الروایی فی "کومیدیا العودة" لمحمود حنفی**»، فصول (مجلة النقد الأدبی)، ج ۱۶، العدد ۴، صص ۲۷۷-۲۹۹.

۲۲. عبداللطیف، احمد (۱۹۸۵م)؛ «**الزمان و المکان فی قصة العهد القدیم**»، مجلة عالم الفکر، المجلد۱۶، العدد ۳.

۲۳. فروزنده، مسعود (۱۳۸۷ هـ‌ش)؛ «**بررسی روایت داستان و پیرنگ در «گلدسته‌ها و فلک»؛ جلال آل احمد**»، نشریه‌ی علمی،پژوهشی گوهر گویا (پژوهشنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی)، دوره‌ی۲، پیاپی ۵، صص ۱۳۵-۱۵۰ .

Archive of SID

www.SID.ir

فصلية النّقد و الأدب المقارن (دراسات في اللّغة العربيّة و آدابها)
كليّة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة رازى – كرمانشاه
السّنة الأولى، العدد ۲، صيف ۱۳۹۰هـ.ش/ ۱٤۳۲ هـ.ق/ ۲۰۱۱ م

تقنيات السّرد الزمني في أدب الفلسطين المقاوم*

(«رجال في الشّمس» و «ما تبقّى لكم» لغسّان كنفاني نموذجاً)

الدّكتور فرامرز ميرزايي
أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة بوعلي سينا– همدان
مريم مرادي
الماجستيرة في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة بوعلي سينا

الملخّص

يبدو أن الزمن في السرد الروايي لأدب المقاومة غامضٌ ومؤلم كالزمن المفقود عند الفلسطينيين، حيث الروائيون الفلسطينيون دُفعوا للاستخدام التقنيات الروائية لسرد الزمن في رواياتهم مما جعل تحليلها امرا ضرورياً لاستيعاب المضمون السردي لادب الروايي المقاوم. استخدم غسّان كنفاني في الروايتين «رجال في الشمس» و «ما تبقّى لكم» عنصر الزمن و حِيَله الروائي لتعبير عن المضمون الروايي إستخداماً رائعاً. فتجاهل النظم الزمني المعهود في النص الروايي و أعطى لقارئ الروايتين معلومات كثيرة و هامة عن الحوافز لدى الشخصيات الروائية و آلامها النفسانية و أسباب حدوث العمل الروائي و ذلك باستخدام الحيل المتنوعة لاستحضار الزمن فيهماكـ «الإسترجاع» و «الإستباق» أو استخدام جماليات السردالزمني كـ «المكث»، «التلخيص»، «الحذف» و «المشهد» . هكذا أصبح الزمن آلية روائية مؤثرة عند كنفاني لعرض الصور الروائية والتعبير عن المضمون الروايي الذي يعمد الكاتب لابرازه كخطاب اساسي وسائد في الاوساط الفلسطبينية في ستينات القرن الماضي.

الكلمات الدليلية: غسّان كنفاني، السرد الزمني، رجال في الشمس، ما تبقّى لكم.

---

* تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۳/۲۰ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/٦/۱۰

بريد الكاتب الإلكتروني: mirzaefaramarz@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir