

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)

سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوازدهم، تابستان ۱۳۹۲، ص ۱۲۷-۱۰۷

تحلیل زمان‌روایی رمان «النهايات» عبدالرحمن منيف بر اساس دیدگاه زمانی ژرار
ژنت*

حجت رسولی

دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

شکوه السادات حسینی

استادیار دانشگاه شهید بهشتی

علی عدالتی نسب

دانشجوی دکتری دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

زمان از عناصر مهم روایت به شمار می‌آید و در ساختار شکنیهایی که ممکن است نویسنده یا راوی در سیر حوادث داستان صورت دهد، اهمیتی ویژه دارد. ژرار ژنت از نظریه پردازان مشهور رمان سه نوع رابطهٔ زمانی را میان زمان داستان و زمان متن مطرح می‌کند که عبارت‌اند از: نظم، تداوم و بسامد.

در پژوهش حاضر رمان النهايات عبدالرحمن منيف از این دیدگاه روایی و جنبه‌های زمان و اختلافات زمانی بر اساس دیدگاه ژنت به شیوهٔ تحلیلی بررسی شده است. رهیافت این تحلیل حاکی از آن است که نویسنده از جنبه‌های مختلف زمانی و رابطه‌های زمانی سه‌گانه مذکور در جریان روایت خود بهره برده است و سیر زمانی رمان مذکور به تناسب اهداف نویسنده و حوادث داستان دارای فراز و فرودهایی است که در متن مقاله به آن پرداخته شده است. کلمات کلیدی: روایت‌شناسی، زمان، مؤلفه‌های زمان، عبدالرحمن منيف، رمان النهايات.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۳/۰۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۰۸/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: h-rasouli@sbu.ac.ir

۱. بیان مسأله

یکی از جنبه‌های پدیداری زمان، تبلور و تجسم آن در ساحت روایت است. روایت شناسان ساختارگرا برای هر روایتی به دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان دال روایت و دیگری زمان مدلول روایت که در قالب زمان داستان و زمان متن بیان می‌گردد. «زمان داستان مقدار زمانی است که بواسطه رخداد‌های روایت شده گرفته می‌شود؛ اما زمان متن زمانی است که برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است.» (قاسمی پور، ۱۳۸۷ش: ۱۲۶)

در زمینه نظریه زمانندی متن روایی، ژنت جامعترین بحث را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و با اعتقاد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و نظم زمانمندانه روایت، به مقایسه ترتیب رخدادها یا بخشهای زمانمند در حوادث و چگونگی انتظام آن در متن روایی می‌پردازد. (لوت، ۱۳۸۶ش: ۷۲)

رمان معاصر عربی براساس تحولات اجتماعی و تأثیرپذیری از رمان‌نویسی غربی رویکردهای مختلفی را تجربه کرده است. از رویکرد سنتی در رمانهای یازجی و احمد فارس شدیاق و رویکرد تاریخی رمانهای محمد عبده و عبدالرحمن کواکبی در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن بیستم گرفته تا رویکردهای رمانتیسیم و واقع‌گرایی سوسیالیستی در آثار منیف، نجیب محفوظ و دیگران در اواخر نیمه اول و نیمه دوم قرن بیستم (درّاج، ۲۰۰۴م: ۴۰-۸۰) این رویکردها هر کدام تکنیکها و سبکهای متنوع روایی را بر داستان‌نویسی عربی افزودند. ادبیات داستانی عربی بویژه با ظهور رویکردهای فکری جدید دچار تحولات بنیادین در سبک و محتوا شد. رمان عربی در این دوره، علاوه بر انعکاس وضعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ملت عرب توانست بسیاری از تکنیکهای ساختاری داستان‌نویسی مدرن را نیز در خود بگنجاند. (وادی، ۱۹۹۶م: ۷۸-۷۹)

عبدالرحمن منیف از نویسندگان معاصر عرب است که در سیر تحول رمان نقشی چشمگیر داشته است. وی در آثار خود با تأکید بر واقع‌گرایی و با دید و فکری انتقادی، سعی در بیداری مردم و بیان افکار و آرای سیاسی خود دارد. او از نویسندگانی است که در رمانهایش تحولات جامعه عربی، حکومتها و برخورد آنها با مردم و ساختارهای حکومتی را به چالش می‌کشد؛ (الناپلسی، ۱۹۹۱م: ۲۴) از جمله رمانهای مهم منیف که در آن بگونه‌ای نمادین و با دیدی واقع-گرایانه، واقعیات جهان عرب را به چالش می‌کشد و قحطی و دروغ را برملا می‌کند، رمان النهائیات است. نظر به اهمیت مقام عبدالرحمن منیف در داستان‌نویسی به تحلیل کیفیت پرداخت زمان روایی رمان «النهائیات» بر مبنای نظریه ژنت می‌پردازیم.

۲. پیشینه تحقیق

پژوهشهای بسیاری درباره آثار منیف به عربی و فارسی صورت گرفته است که عمدتاً به بررسی و تحلیل کلی آنها پرداخته‌اند و تحقیقاتی در زمینه ترجمه و معرفی آثار نویسنده صورت گرفته است که بطور کلی همه رمانهای منیف را بررسی کرده‌اند. از جمله

پژوهشهایی که پیرامون این رمان صورت گرفته، ترجمه و تحلیل رمان النهایات عبدالرحمن منیف (۱۳۹۰ش) از علی افشاری و «الحس المأساوی فی روایة النهایات لعبدالرحمن منیف» (۲۰۰۵م) از محمد سعید الهاجری و «السرمد المؤطر فی روایة النهایات لعبدالرحمن منیف» از محمد علی شوابکه است که در آنها رمان به صورت کلی بررسی شده است. با وجود این، هیچکدام منحصرًا به موضوع زمان و کیفیت طرح آن در رمان توجه نکرده‌اند. لذا این جستار اولین پژوهش در زمان و جنبه‌های زمانی رمان النهایات بر اساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت محسوب می‌شود.

۳. منیف و رمان‌نویسی

عبدالرحمن منیف رمان نویس برجسته معاصر در سال ۱۹۳۳ م. در شهر عمان پایتخت اردن به دنیا آمد. دوران کودکی و دبیرستان را در شهر محل تولد خود گذارند. سپس برای تحصیل در سال ۱۹۵۲ در رشته حقوق در ۱۹ سالگی به بغداد رفت و به فعالیتهای سیاسی روی آورد. (جرار، ۲۰۰۵م: ۱۹-۲۰ و القاسم، ۲۰۰۵م: ۱۹) وی در سال ۲۰۰۴م. در دمشق گذشت. (همان، ۱۲۳) منیف دو بار جایزه بهترین رمان‌نویس عرب را به دست آورد. در سال ۱۹۸۹م. موفق به دریافت جایزه فرهنگی سلطان‌العویس دبی شد و در سال ۱۹۹۸م. جایزه رمان قاهره را از آن خود کرد.^۲

تا اواخر دهه هفتاد کسی منیف را به عنوان یک ادیب و رمان‌نویس، نمی‌شناخت. اکثر مردم او را به عنوان شخصی سیاسی قلمداد می‌کردند؛ ولی منیف بعد از اینکه کار سیاسی را رها کرد رمان‌نویسی را بهترین راه برای تعبیر افکار خود می‌دانست. او معتقد بود نوشتن، و سخن صادق و پاک، چیزی است که به دل‌های پاک می‌نشیند و راهی است که با آن می‌توان به اهداف خود رسید. (جرار، ۱۰۷) وی آثار کسانی مانند محفوظ، حکیم، سیاب و ... را خواند و از آنها بسیار تأثیر پذیرفت؛ ولی مهمترین فردی که بیشترین تأثیر را در ورود منیف به عرصه رمان‌نویسی داشت، توفیق عواد بود. عواد با رمان معروف خود (الرغیف) تأثیری بسیار در منیف گذاشت و وی را به دنیای رمان‌نویسی رهنمون کرد. (منیف، ۲۰۰۳م: ۵۱)

از نظر منیف رمان عربی در دوره معاصر بسیار اهمیت دارد و برای بیان اندوه، شادی، حقیقت، و واقعیت جامعه عرب از سایر فنون باارزشت‌تر است. رمان آیینة وضعیت کنونی جهان عرب، دردها و رنجها، خواسته‌ها و آرزوهای آنان و ابزاری از ابزارهای تغییر در جهان معاصر عرب و از قویترین و بهترین آنها است. این امر در نتیجه نیاز جامعه به ابزارهای گوناگون برای تغییر و تحول است و رمان در رأس این ابزارها است. (منیف، ۲۰۰۳م: ۱۹) از مهمترین رمانهای منیف می‌توان به الاشجار و اغتیال مرزوق (۱۹۷۳م)، حین ترکنا الجسر (۱۹۷۹م)، قصه حب مجوسیه (۱۹۷۴م) و عالم بلا خرائط (۱۹۸۲م)، شرق المتوسط (۱۹۷۵م)، الان هنا.. أو شرق المتوسط مره أخرى (۱۹۹۱م)، النهایات (۱۹۷۷م)، سباق المسافات الطویله (۱۹۷۹م) و اعمال پنج گانه مدن الملح (۱۹۸۹-۱۹۸۴م) اشاره کرد.

۴. تحلیل عنصر زمان در رمان النهیات

منیف پنجمین رمان خود (النهیات) را در سال ۱۹۷۷م. در بیروت چندین سال پس از رمان شرق المتوسط به چاپ رسانید که از لحاظ سبک، مضمون و محتوا با آن تفاوت داشت. در رمان النهیات منیف تصویری از یک روستا ارائه می‌دهد که می‌تواند بر هر روستایی در هر کشور عربی اطلاق شود. وی در این رمان از فضای زندان که وجه غالب آثارش بود خارج شده، پا در طبیعت گذاشته است. اگرچه این مکان که نویسنده، عنوان «طیبه» را برای آن نهاده، از لحاظ جغرافیایی مبهم و نامحدود است، (المحدین، ۱۹۹۹م: ۳۳؛ دراج، ۲۰۰۴م: ۲۱۱ و احمد، ۱۹۹۸م: ۱۱-۱۲) در این رمان نویسنده به تضاد بین قدرت و طبیعت می‌پردازد و با به تصویر کشیدن طبیعت پاک و سالم در مقابل ابزارها و تکنولوژیهای جدید و قدرت تقابل این دو، همه بدبختیها را که بر سر مردم می‌آید، ناشی از خشم طبیعتی می‌داند که حضور قدرت و دستگاه آن را برنمی‌تابد.

عساف شخصیت اصلی داستان که با طبیعت خو گرفته و یار دیر آشنای آن است، گویی طبیعت مادر و دایهٔ مهربان اوست و گویی یکی از عناصر این طبیعت مرموز است؛ چون با گروهی همراه می‌شود که از شهر آمده‌اند و ابزارهایی در اختیار دارند، طبیعت او را پس می‌زند، غرّش می‌کند و از او با طوفان شن استقبال می‌کند. صحرا به خود می‌پیچد و گویی می‌خواهد منفجر شود و تاب تحمل حضور عنصری بیگانه را در خود ندارد، حتی با وجود یار مهربانش عساف کهنسال. (دراج، ۲۰۰۴م: ۲۲۳) درگیری میان نسلهای قدیم و جدید و تفاوت اندیشه‌ها و سلیقه‌های جوانان و کهنسالان و تقابلها و کنشهایی که بین آن دو وجود دارد، از دیگر موارد مهمی است که منیف در این رمان بدان پرداخته است. از یک سو، موضوع رمان خشکسالی و فقر در روستا و در میان مردم طبقهٔ فقیر جامعه است که مورد بی‌مهری و بی‌توجهی حکومت قرار گرفته‌اند و نویسنده سعی دارد آنها را دعوت به قیام کند. (الأصفر، ۱۹۹۶م: ۱۲۸) و از سوی دیگر، بیان نمادین و رمزآلودی که رمان را چند لایه کرده، فضایی مبهم و رازگونه به وجود آورده است.

۴.۱ زمان

زمان از نظر ابن منظور اسم برای وقت است که ممکن است کوتاه باشد یا طولانی و بر چیزهای متنوعی؛ مانند «زمان خرما، زمان میوه، زمان سرما، زمان گرما، و ممکن است بر ماه، فصل، روز و ...» اطلاق شود. (ابن منظور، ذیل واژهٔ زمن) زمان محور و ستون فقرات رمان و عنصری اساسی در عملیات روایی است که ساختار نهایی رمان بدان پایان می‌پذیرد و مشخصات اساسی‌اش را سازمان می‌بخشد و بطور کلی عمل روایت کردن (سرد)، یک فعالیت زمانی است. (المحدین، ۱۹۹۹م: ۱۳) اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن؛ یعنی داستان، هرگز وجود نخواهد داشت؛ چراکه یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاق است که بر حرکت و زمان استوار می‌گردد. (القصرای، ۲۰۰۴م: ۳۷) بکارگیری زمان در روایات قدیم به شیوهٔ طبیعی و به صورت خطی بود و وقایع بر اساس

توالی زمانی (chronology) روایت می‌شد. در برخی مواقع و بنا به دلایلی این ترتیب به هم می‌خورد و زمانها با هم تداخل پیدا می‌کنند و زمان کنونی در زمان گذشته می‌آید و یا بر عکس آن اتفاق می‌افتد؛ گذشته جای خود را به حال و اکنون جای خود را به آینده می‌دهد. (مرتاض، ۱۹۹۸م: ۲۲۴)

۴.۲ ساختارهای زمان روایی

در رمانهای عربی نیز ساختار زمان متوالی و یا متداخل است. در ساختار متوالی، زمان روایت از مرحلهٔ آغاز داستان شروع می‌شود و به ترتیب با سیر حوادث پیش می‌رود؛ مانند زمان سپری شدن عمر انسان و یا گذشت روزها و شبها و فصلها که هرکدام بدون تأخیر و تغییری به پیشروی خود و رسیدن به سرنوشت محتوم خود ادامه می‌دهند. (القصراوی، ۲۰۰۴م: ۶۵-۶۶) ولی در ساختار متداخل، راوی و نویسنده به درون ذهن انسان و رؤیاهای او نفوذ می‌کند و خط زمانی روایت را ذهن انسان و حافظهٔ او و رؤیاهای بیداری و غیربیداری او مشخص می‌کند. در این نوع از داستانها و حکایتها زمانها با هم تداخل پیدا می‌کنند. حوادث بر اساس ترتیب داستان و زمان داستان پیش می‌روند و زمان گفتمان همان زمان مرتب و منطقی حکایت نیست. (همان، ۷۱-۱۱۰)

ساختار زمانی رمان‌نویسان از نوع ساختار متوالی است؛ زیرا نویسنده بیشتر به وصف پرداخته و خط زمانی در آن زیاد تغییر نکرده است. البته در موارد اندکی، ترتیب زمانی در این رمان‌نویس‌ها یافته، نویسنده شخصیتها را در عالم خواب یا اندیشه‌ها و رؤیاهای عساف پرورانده و تا حدودی به ساختار پراکندهٔ زمان نزدیک شده است که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت.

۴.۳ اختلافهای زمانی

بررسی ترتیب زمانی هر حکایتی، از خلال مقایسهٔ نظام ترتیب حوادث و یا مقاطع زمانی در گفتمان روایی با نظم توالی همان حوادث یا مقاطع زمانی در قصه انجام می‌گیرد؛ زیرا حکایت صراحتاً و یا غیر مستقیم به نظام داستان اشاره می‌کند. (جنیت، ۱۹۷۷م: ۴۷) زمان و اختلاف زمانی و ارتباطات بین جنبه‌های زمان روایت در سه سطح بررسی می‌شود:

۴.۳.۱ ترتیب (Order)

«ترتیب» یا نظم عبارت است از توالی رخدادها در داستان و نظم و آرایش آنها به شیوه‌ای خاص و بر مبنای یک پیرنگ ویژه در سخن یا متن روایی. در حقیقت ترتیب، آرایش خطی متن است که در آن رابطهٔ بین توالی زمانی رخدادها در داستان و توالی زمانی آنها در متن بررسی می‌شود. عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن روایی بازگشت به گذشته یا پس‌نگری (flash back) و پیش‌نگری (forwardflash) است که ژنت آن دو را گذشته‌نگر (analeps) - که روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادها سپری شدهٔ متن روایی است - و آینده‌نگر (proleps) نامید که روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است. (کنان، ۱۳۸۷ش: ۵۶ و طاهری، ۱۳۸۸ش: ۳۰)

الف) پیشواز زمانی (prolepsis)

این نوع از وجه زمانی روایت بر عکس بازگشت به گذشته، حوادث داستان را رو به جلو می‌برد و حوادثی را بیان می‌کند که در سیر روایی داستان هنوز رخ نداده‌اند و یا در زمان آینده رخ خواهند داد. (جنیت، پیشین: ۷۶) و راوی/ مؤلف برای اهدافی مانند مقدمه‌چینی برای بیان حوادثی که در داستان اتفاق خواهد افتاد، اعلان آمادگی برای به وجود آمدن حادثه‌ای جدید، مشارکت خواننده در متن و جلب توجه آن و ... از آن بهره می‌گیرد. (همان، ۱۰۲) در همان ابتدای داستان که نویسنده با خشکسالی آن را شروع می‌کند، آمدن قحطی، تغییر همه جانبه اشیا و ورود قحطی عمومی و گسترده، نوعی پیشواز زمانی است:

«و فی مواسم القحط تتغیر الحیاة و الأشياء، و حتی البشر یتغیرون، و طباعهم تتغیر... و حین یجیء القحط لا یترک بیتاً دون أن یدخله و لا یترک إنساناً إلا و یخلف فی قلبه أو فی جسده أثراً...» (منیف، ۲۰۰۷: ۷) در این قسمت نویسنده آمدن قحطی و چگونگی آن را برای ورود به داستان اصلی به تصویر می‌کشد تا از آینده‌ای سخت خبر دهد و یا توجه خواننده را به ادامه داستان برانگیزد. در ادامه نویسنده عقوبات ناشی از قحطی و خشکسالی را با توصیف بیشتری به تصویر می‌کشد.

زمانی که بعد از مدت زیادی باران نیامد و یا بارنی کوچک آمد سالخوردگان و عساف مردم را از آینده‌ای برحذر می‌دارند که در راه است. آنها مطمئن هستند که سالی سخت در پیش خواهند داشت. عساف بعد از آنکه در مورد سختی‌ای صحبت می‌کند که در راه است و مردم را از آن برحذر می‌دارد در برابر پرسش مردم می‌گوید:

«انتظروا، هذا ما أقوله، و سوف ترون كل الشیء بعیونکم» (همان، ۴۵) یا از زبان سالخوردگان می‌خوانیم: «ستكون هذه السنة من أصعب السنين التي مرت علی الطیبة» (همان). یا در جای دیگر که عساف مردم را از شکار بی‌رویه برحذر می‌دارد و پرندگان را روزی امروز و فردای طیبه می‌داند به آنها می‌گوید با شکار بی‌رویه همه از بین خواهند رفت، یا زمانی که در مورد سدی که برای مردم طیبه بنا خواهد شد و آنها را از دام این خشکسالی خواهد رها کرد و نیز به آینده و ساختن سد اشاره شده است. (منیف، ۲۰۰۷: ۷۳) زمانی که در روز شکار بزرگ عساف با میهمانان زمانی که آنها برای شکار تقسیم می‌شوند آنها این سؤالات را از خود می‌پرسند و به آینده‌ای که نیامده می‌روند:

«أما إذا انفجرت رفوف الكدري كما تنفجر القنابل بين الأرجل، فإن الإنسان نفسه یصبح مخلوقاً آخر یتحول فجأةً إلى أبله یطارده ظله، إلى إنسان یعارك نفسه و یرید أن یقضى علیها قبل أن یقضى علی الغیر» (همان، ۸۲) در این قسمت شکارچیان آینده را در ذهن خود مجسم می‌کنند و گویی که نویسنده با این نوع جهش به آینده می‌خواهد وضعیت اسفناک شکارچیان در این روز شوم را خبر دهد.

در داستانهای کوتاه او نیز شاهد نمونه‌هایی از پیشواز زمانی هستیم، در داستان اول راوی در مورد آینده‌ی عنزی اینگونه می‌گوید: «سوف یتکب الکتیرون، ذات یوم عن مهارته و معرفته، و سوف تحکی قصص قصیرة عن جنونه العبقری» (همان، ۱۲۳) در ادامه که عنزی

موفقیت خود در شکار و بردن شرطبندی را در سر می‌پروراند، نیز شاهد نوعی پیشواز زمانی هستیم. (همان، ۱۲۴)

در داستانهای دیگر نیز شاهد نوعی از پیشواز زمانی جزئی هستیم؛ مثلاً در داستان هفتم که راوی از بالا رفتن پیرمرد از درخت دلشوره دارد و برای وی فرجام بدی را متصور می‌شود (همان، ۱۶۲) و یا در داستان هشتم که دو پیرمرد تابستان آینده را تابستانی گرم و سوزان پیش بینی می‌کنند (همان، ۱۶۵) و همین طور در آخر داستان که چون چرای ساخت سد و آسفالت جاده در آینده مطرح می‌شود. (همان، ۲۱۲-۲۱۳) بطور کلی پیشواز زمانی در این رمان بیشتر از نوع پیشواز زمانی داخلی و جزئی است؛ چرا که از محدودهٔ داستان فراتر نمی‌رود و مقدار عبور آن از زمان روایی حاضر و جولان در آینده در سطوری کوچک و بسیار جزئی است. پیشواز زمانی تقریباً با (۱۰۰ اسطر)، ۲٪ از متن رمان را به خود اختصاص داده است. منیف برای بیان سرنوشت اشخاص، عبور از یک شخصیت و رفتن به سوی شخصیتی دیگر، پیشگویی حوادث و غیرمنتظره جلوه دادن امور از این تکنیک زمانی در رمان خود بهره گرفته است.

ب) بازگشت زمانی (analepsis)

بازگشت زمانی از بسامد بیشتر در متن رمان برخوردار است؛ تکنیکی است که بر خلاف جریان روایت است و بر بازگشت راوی به حادثه‌ای که در گذشته اتفاق افتاده، استوار است. (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۱۸) بازگشت زمانی به نسبت حکایتی که در درون آن قرار می‌گیرد، از لحاظ زمانی به مثابه حکایت دوم است. (جنیت، ۱۹۷۷م: ۶۱) مؤلف/ راوی به دلایل گوناگونی مانند پر کردن شکافهای احتمالی متن که روایت در زمان حاضر قادر به رمز گشایی آنها نیست، ظهور شخصیت جدید در داستان، تکمیل عملیات حکایت و ... از بازگشت زمانی استفاده می‌کند. (ناصر، ۲۰۰۱م: ۶۲)

بازگشت به گذشته انواع مختلفی دارد که از مهمترین آنها می‌توان به بازگشت زمانی خارجی (External analepsis) اشاره کرد که در بردارندهٔ وقایعی است قبل از زمان حال که حکایت در آن روایت می‌شود. در حالی که از لحاظ زمانی خارج از محدودهٔ زمانی حوادثی است که در حال حاضر در داستان اتفاق می‌افتد. (القصرای، پیشین: ۴۰) نوع دیگر آن بازگشت زمانی داخلی (internal analepsis) است. در این نوع نیز حوادث زمان گذشته بازنمایی می‌شود، ولی این حوادث برعکس بازگشت به گذشتهٔ خارجی، بعد از زمان روایی حاضر پدید آمده‌اند و در همان محیط قرار دارند. (همان، ۱۹۹)

در همان صفحات ابتدایی داستان، نویسنده به آغاز کار طیبه بازمی‌گردد و آن را توصیف می‌کند. وی با هدف مقایسه حال و گذشته طیبه و چگونگی اوضاع آن در زمان گذشته، بازگشتی زمانی دارد و از زبان سالخوردگان وضع گذشتهٔ طیبه را اینگونه بیان می‌کند: «قبل سنین کثیره کانت الجبال المحیطه بالطیبه خضراء مثل البساتین، لکن الأتراک و هم بینون سکه الحدید، ثم و هم یسیرون القطارات، لم یتروا شجرة إلا و قطعوها...» (منیف، ۲۰۰۷م:

۲۴) در این قسمت نویسنده با بازگشت به گذشته درخشان محیط طیبه به نوعی می‌خواهد علت خشکسالی و قحطی آن را بیان کند. زمانی که نویسنده شخصیت عساف را معرفی می‌کند، ابتدا در مورد او ویژگیها و برخوردش با مردم طیبه در بین چهل تا پنجاه سالگی صحبت می‌کند و سپس یک مرتبه از کودکی و سیزده سالگی وی و روی آوردن وی به دنیای شکار سخن به میان می‌آورد: «منذ كان صغيراً شغلته قضيّة الصيد و هذه القضيّة كبرت عاما بعد عام مادام عساف يكبر، ... و حين مات ابوه فقد استغرق في هذه الهواية الخطرة... كان يقضى وقته في بساتين، بدأ التدخين في سن مبكرة... (منيف، ۳۴). یا نویسنده به زندگی وی بعد از مرگ مادرش برمی‌گردد و می‌گوید: «... و حين ماتت أمه، تغيّرت طباعه أكثر من قبل... فقد اشترى بندقيّة صيد من نوع القديم، و بدأ الأمر غريبا دن يكون فتى في الثالثة عشرة يقلد الكبار و يلاحق الطيور...» (همان) نویسنده یا راوی در همه این موارد برای کش دادن حکایت، تکوین شخصیت عساف و تنویر افکار در مورد وی و زندگی‌اش، به گذشته عساف برمی‌گردد و آن را برای خوانندگان تشریح می‌کند.

یا در موارد دیگر نویسنده به گذشته طیبه قبل از قحطی برمی‌گردد و آن را با حال مقایسه می‌کند: «كان الحجل يصل إلى أبواب البيوت. كانت الغزلان و الأرناب تملأ السهل كله. كانت ممرات الترغل كثيرة إلى درجة ان عساف يحنّار إلى أين يذهب و أي الممرات يفضل هكذا كان الأمر في الأوقات السابقة...» (همان، ۷۱)

برای بازگشت زمانی داخلی، به عنوان نمونه زمانی که گروه امداد برای نجات عساف و میهمانان به بیابان می‌روند و کدخدا و مقبل و دیگران به دنبال عساف می‌گردند، بچه‌های طیبه عساف را در ذهن خود مجسم می‌کنند و به گذشته او بر می‌گردند: «... صورة عساف كانت اشدّها وضوحا و أكثرها بياضاً: حين كان يعود بعشرات الطيور و يوزّعها بمهارة لا تخطيء، حين كان يمزق بعض المواضع من أحذيته و ثيابه...» (همان، ۱۰۱) مردم در شب مرگ عساف در خانه مختار جمع می‌شوند، از آنجایی که هنوز چگونگی مرگ عساف مبهم است، کدخدا به بیابان برمی‌گردد و چگونگی مرگ عساف را توضیح می‌دهد:

«إسمعوا كدنا نعود، يئسنا من البحث، درنا في كل مكان، بحثنا في كل الأمكنة التي تصوّرنا أن عساف ذهب إليها... كنا متأكدين أن عساف ذفن تحت الرمال و لا يمكن لأحد أن يراه ولكن بدأ مقبل يخبط قمره السيارة بقوة... فجأة صرخ: يجب أن نتجه إلى الناحية اليسرى، لأنني أرى نسرًا... و مع كل خطوة تقتربها السيارة، حيث كان يربض النسر، بدت لنا الصورة أكثر وضوحا و قسوة مما كنا نتصور. كان عساف مدفونا في الرمل، لم يكن يظهر إلا رأسه، و فوق الرأس تماما كان الكلب رابضاً...» (منيف، ۱۰۸)

در قسمت اول مرگ عساف راوی چگونگی مرگ را تشریح نمی‌کند و تا بخشی از داستان روایت می‌شود؛ ولی دوباره از زبان کدخدا به مقطع مرگ عساف برمی‌گردد و آن را برای مردم توضیح می‌دهد و این کار را برای تکمیل عملیات روایت و همچنین پر کردن خلأ ناشی از ابهام مرگ عساف انجام می‌دهد تا هم خواننده ضمنی و هم روایت‌گیران را؛

یعنی مردم طیبه در شب مرگ عساف، از این کار آگاه کند. این امر را می‌توان در محدودهٔ پس‌روایی جزئی نیز به شمار آورد.

یا در ادامه چگونگی مرگ عساف بیرون آوردن آن از شنها، از زبان مقبل اینگونه بیان می‌شود: «عساف مات قبل الكلب، و لابد أن بعض الطيور، ربما هذا النسر أو غيره، أحسّت و عرفت ذلك، و جاءت لتأخذ نصيبها منه، لكن الكلب، و في محاولة لحماية عساف صارعها حتى صرعه... قال مقبل ذلك و أمدت يده إلى الرمال تزيحه و تسحب جسّه عساف الجسّه مدفونّه بالرمل تماما...» (همان، ۱۱۰) در دیگر صفحات نیز کدخدا به گذشتهٔ عساف و حرفهای او باز می‌گردد و یا در مورد چگونگی کشته شدن فرزندش توضیحاتی می‌دهد که راوی برای پر کردن شکافهای موجود در حکایت و یا کش دادن داستان از این امور بهره جسته است. بازگشت زمانی تقریباً با (۳۶۰ سطر)، ۸٪ درصد از متن رمان را تشکیل می‌دهد.

۴،۳،۲ دیرش یا تداوم (Duration)

دیرش همان سرعت روایت داستان است. به عبارتی دیگر تداوم، رابطهٔ بین مدت زمانی است که رخدادی معین در طول آن زمان در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایی که به توصیف و نقل آن رخداد اختصاص دارد. (العید، ۱۹۸۶م: ۱۲۴) سرعت و حرکت روایت در داستان را به انواع مختلفی تقسیم می‌شود. برخی جریان روایت را کند و برخی از آنها به جریان روایت سرعت می‌دهند؛ ابتدا به شیوه‌های تند کردن جریان روایت و سپس به جریانهای کند کردن روایت پرداخته می‌شود:

الف) چکیده

چکیده به عنوان یک تکنیک روایی در داستان، واحدی از زمان قصه در مقابل واحدی کوچکتر از زمان نوشتار قرار می‌گیرد و روایت مرحلهٔ بزرگی از زمان را خلاصه می‌کند. (یقوب ناصر، ۲۰۰۱م: ۷۵) در این نوع روایت زمان گفتمان بسیار کوتاه‌تر از زمان حکایت است و ساختار روایی خلاصه‌ای از حوادث روایی را به دست می‌دهد. گاه رویدادها، اعمال شخصیتها، حالات و توصیفات در داستان بواسطه فشردگی متن، در یک یا چند جمله و یک یا چند صفحه آورده می‌شوند. (حسن القصرای، پیشین: ۲۲۵)

در صفحات آغازین داستان که نویسنده به وصف خشکسالی در این ایام و آثار آن می‌پردازد، اعمال و رفتار مردم را در سالهای قحطی و خشکسالی در یک بند و یا چند جمله خلاصه می‌کند و به صورتی گذرا از آنها سخن می‌گوید: «و الطیبه التي تعتمد علی المطر و الزراعه، و علی ذلك الشريط الضيق من الأرض الذی ترویه العین، تحس فی أعماقها خوفا دائما أن تأتي سنوات المحل، و إذا كانت تستعد لذلك بحرص شدید، بتربیه بقره أو إثنین فی کل بیت، و بتربیه عدد من رؤوس الغنم، فإنها فی سنوات المحل لا تسطيع أن تطعم أبنائها و لذلك تسرف فیما تعطی للرعاه...» (منیف، ۲۰۰۷م: ۱۷)

در این قسمت نویسنده دو زمان قحطی و غیر آن را با وصفی کوتاه به هم ربط داده و احوال مردم را در این دو مدت بیان کرده و بطور خلاصه از شیوهٔ برخورد مردم سخن گفته

است. در جایی دیگر نویسنده از خاطرات کسانی صحبت می‌کند که از طیبه رفته‌اند. از خاطرات آنها در سالهای گذشته و ایام سکونت در طیبه، صحبت می‌کند و خاطرات آن سالها را در چند سطر خلاصه می‌کند: «کانوا یردّون دون انقطاع عن إسم الطیبه، و یحنون إلی أيامها الماضيه ... و یتذکرون کل ما حصل فی سنوات السابقه، و یمرون علی کل البیوت، و یجلسون فی مقهى السوق و مقهى النبع، و یعبون الهوی بقوه و شهوه... (همان، ۲۰)

در داستانهای کوتاه او نیز در برخی موارد شاهد خلاصه‌ زمانی هستیم که چند مورد از آنها را بیان می‌کنیم: در داستان او نویسنده در آغاز داستان از آمدن سالهای قحطی و حوادث آن و تغییر خلق و خوی مردم سخن می‌گوید و این امر را در یک پاراگراف خلاصه می‌کند: «جاءت سنوات القحط، و جاء الجراد، و جاء بعدهما الغراء و هذه کلها غیتر طبیعه الناس و الحیاء... (همان، ۱۲۱)

یا در داستان سوم جنگ میان دو کلاغ و مرور آن در طول بهار اینگونه بیان می‌شود: «و علی هذا النسق الممتع کانت تجری المعرکه طوال أيام الربیع المبکر...» و همین موضوع در داستان چهارم در مورد شیوه برخورد مردم با کیوتر دژ و در داستان سیزدهم در مورد کشته شدن خان، و در داستان چهاردهم در مورد مرگ میرو و در صفحات پایانی داستان در مورد مرگ برخی افراد به دست بیگانگان، نیز تکرار شده است؛ به عنوان مثال در اواخر داستان سیزدهم مرگ خان توسط راوی اینگونه بیان می‌شود: «ذات یوم، بعد سنوات طویلّه، علقت جئّه البیک فی الميدان الکبیر. و لا أعرف هل حصل ذلک بسبب الغزلان، أم البشر الذین قتلهم...» (منیف، ۲۰۰۷: ۱۳۹-۱۹۲) در همه این موارد همانطور که اشاره شد نویسنده برای اینکه جریان روایت از حرکت باز نایستد و یا در مواردی از وصف طولانی مدت خودداری کند و یا با بازگشت زمانی خارجی به آغاز روایت و یا قبل از آن بازگردد، از خلاصه و یا چکیده زمانی بهره جسته است.

ب) پرش زمانی یا حذف (Elipsis)

حذف برای سرعت دادن به ریتم روایت بکار گرفته می‌شود و پرش از یک زمان و عبور از مسافتهای زمانی‌ای است که راوی آنها را در خلال روایت حذف می‌کند. پرش زمانی، هنگامی است که راوی از سالها و ماههایی سپری شده خبر می‌دهد بدون اینکه از وقایع و حوادثی که در این مدت اتفاق افتاده، سخنی به میان آورد. در این صورت زمان در سطح حوادث طولانی است؛ اما در سطح کلام و گفتار مختصر و خلاصه و در حقیقت صفر است. (جنیت، پیشین: ۱۰۹) به عنوان مثال وقتی در متن یک داستان به این جمله «بهار رفت و به دنبال آن تابستان و بعد از آن پاییز و...»، برمی‌خوریم نمونه‌ای از پرش زمانی در داستان را شاهد هستیم. (العید، ۲۰۱۰م: ۱۲۵)

در ابتدای داستان، زمانی که نویسنده به گذشته طیبه و مردم آن برمی‌گردد به صورت خلاصه شب نشینی‌های آنها و گذر شبها، روزها، ماهها و فصلها را بیان می‌کند. در یک

جمله و با چند کلمه از روزها و ماههای گذشته سخن می‌گوید و از ذکر و تفصیل جزئیات خودداری می‌کند: «... ثم تلک اللیالی الطویلۃ، لیالی السمر و الأحادیث السائبۃ، ثم التحذیات، و ما تجر إليه، و لیالی الصیف او الشتاء، فی البیادر و إلی جانب النبع، و حول المواقد» (منیف، ۱۶) در این قسمت نویسنده با حذف آشکار وقایعی که در این ایام رخ داده، از پرداختن به تفصیل خودداری کرده است.

در مورد دیوانه‌های طیبه نویسنده از زبان راوی می‌گوید که تعداد آنها بیشتر از سال گذشته و سال قحطی بزرگ بعد از جنگ است؛ ولی به هیچ کدام از آنها اشاره‌ای ندارد و بگونه‌ای آنها را از فرآیند داستان حذف کرده است: «مجانین الطیبۃ فی هذه السنۃ أكثر عددا و أكثر صخباً من أیۃ سنۃ سابقۃ. حتی فی سنۃ المجاعۃ الکبیرۃ، التی أعقبت الحرب...» در قسمت اول صریحاً یک سال روایی حذف شده و در قسمت دوم در سال قحطی بزرگ بعد از جنگ، شاهد حذفی غیرصریح هستیم که نویسنده پرش زمانی دارد از سال قحطی بزرگ بعد از جنگ تا این سال که دوباره قحطی شروع شده و از اتفاقات بین این دو هیچ خبری نیست. (همان، ۲۹)

راوی در اواسط داستان، آمدن میهمانان را به طیبه اینگونه بیان می‌کند: «فی عصر ذلک الیوم، فی نهایۃ فصل الصیف تقریباً، جاء أربعۃ من الضیوف». حوادث روزی کامل حذف شده و نویسنده به ذکر عبارت عصر آن روز اکتفا کرده است. در ادامه همین بحث میهمانان زمانی که راوی آمدن آنها و پذیرایی مردم طیبه را وصف می‌کند، بعد از یک صفحه می‌گوید: «هكذا كانت الساعات الأولى» (همان، ۶۳-۶۵) در این قسمت نیز شاهد حذف حوادث و پرش زمانی هستیم. یا جایی که عساف چگونگی فقیر شدن طیبه و آمدن خشکسالی را توضیح می‌دهد، از خشک شدن طیبه در پی سالهای متوالی صحبت می‌کند: «... و بهذه الطریقۃ، و سنۃ بعد أخرى، أفقرت الطیبۃ» (همان، ۷۱) در اینجا نیز راوی از زبان عساف با توضیحی مختصر چگونگی خشکسالی را در طیبه طی سالیان متمادی توضیح می‌دهد.

در داستانهای کوتاه نیز شاهد حذف و یا پرش زمانی هستیم: در داستان اول دورهٔ زمانی آمدن سالهای قحطی و آمدن ملخها بطور ضمنی حذف شده است، در داستان دوم از مرور روزها و پایان یافتن روز اول بدون ذکر حوادث آن روز صحبت شده است و در بقیه داستانها نیز به همین منوال شاهد پرش و یا حذف زمانی هستیم. (منیف، ۲۰۰۷م: ۱۲۱-۱۳۱) راوی از این تکنیک برای سرعت دادن به روایت بهره جسته است تا با حذف مواردی که برجستگی کمتری دارند و از نظر روایی در سطحی پایین‌تر قرار دارند، به حوادث مهمتر پردازد و نقاط برجستهٔ داستان را به تصویر بکشد. در مثالهای که آورده شد، نویسنده برای اینکه به اصل مطلب و آنچه اساس این رمان را تشکیل می‌دهد و برای اینکه به مشکلات روز پردازد از این حوادث به سرعت عبور می‌کند و مثلاً به سالهای قحطی گذشته و یا آنچه در گذشته بود و یا گذشته عساف نمی‌پردازد، بلکه به مسائلی می‌پردازد که هم‌اکنون

مردم طیبه با آن دست و پنجه نرم می‌کنند و موارد مذکور از جمله شیوه‌های سرعت دادن به جریان روایت و حوادث داستان است.

ج) نمایش صحنه (Sence)

صحنه، توافق تام بین دو زمان داستان است که در آن ریتم واحد و مداوم روایت از طریق گفتگو شکسته می‌شود. در این روش به شخصیت اجازه داده می‌شود تا خود را از طریق گفتگو در متن روایت اثبات کند و به خواننده نشان دهد و دیدگاه خود را به دیگر حاضران صحنه نمایش القا کند. در این روش نوعی از مساوات بین دو جزء روایی و داستانی روایت از طریق مکالمه اشخاص به وجود می‌آید. (العید، ۲۰۱۰م: ۱۲۷) در این نوع از حرکت زمانی راوی از صحنه داستان غیب می‌شود و سخن به صورت مکالمه صوتی بین دو صدا القا می‌شود. در این حالت زمان قصه و زمان روایت کاملاً با هم برابرند و این امر زمانی صورت می‌گیرد که مکالمه و گفتگویی بین دو شخص و یا اشخاص داستان و کار روایی صورت گیرد. (جنیت، پیشین: ۱۱۲)

بخش اعظمی از رمان پایانها را وصف تشکیل می‌دهد که این وصف در پاره‌ای از مواقع به وصف شخصیتها، کارهای آنها و گفتگوهای اختصاص دارد که بین آنها رد و بدل می‌شود؛ مانند زمان قحطی که مشاجره میان سالخوردهگان و جوانان بالا می‌گیرد، سالخوردهگان بعد از صحبت طولانی با جوانان سخنشان رنگ و بوی نصیحت می‌گیرد و از آنها می‌خواهند که برای کار به شهر بروند و از تفنگ، شکار و فراهم کردن لوازم شکار بپرهیزند: «- إذهبوا إلى المدينة و إعملوا هناك، إما ان تتشروا فی هذه الأرض الغبراء، و ان تتشردوا بین الجبال و الصحراء، من أجل طیور جائع، و لیس فیها سوی العصب و الریش، فإن ذلك مضیعة للوقت. و حین یهز الشباب رؤوسهم إشارة الی انهم سمعوا ما قاله المسنون، دون تعنی الإشارة موافقة او رفضاً، كان یضیف بعض المسنین: - إذا جاءت المصائب فإنها تجيء مرة واحدة!» و در ادامه که شور و شوق جوانان را به شکار و فراهم کردن ابزار آن می‌بینند با لحنی ملتمسانه این چنین می‌گویند: «هذا البارود يأكل الأخضر و الیابس، یجب أن تحذروا!» (منيف، ۲۰۰۷م: ۳۱)

در قسمتهای بعدی رمان، راوی در مورد عساف و سگش و عکس‌العمل مردم در مورد آن می‌گوید: «انه ربط الكلب بحبل و بدأ يتجول به فی الأماكن القریبة، و اشترى له كمية من «الحامض حلو»، و حاول ان یعلمه عدا جدیدة، و الناس الذین رأوه یجرّ الكلب بالحبل ضحكوا طویلا و ابدوا سخریة مریره:

- انظروا ... المجنون یربط كلب الصید!

- لا أحد یدری من یصید لمن او من یساعد من!

و لم یكتفوا بذلك و إنما انضموا إلى الذین اتهموه بسرقة الكلب، و لولم یكن الأمر كذلك لم فعل ما یفعله الآن!

- سبحان الخالق، ربما ولدتهما أم واحدة، انظروا انه یشبهه تماماً» (همان، ۳۷)

در ادامه زمانی که عساف و میهمانان شکارچی برای شکار عازم می‌شوند، نیز شاهد برخی صحنه‌های نمایش هستیم که در آن عساف و شکارچیان با هم صحبت می‌کنند و یا عساف طریقهٔ شکار را برای آنها توضیح می‌دهد. (همان، ۷۵-۸۰) در روز شکار میهمانان و عساف، شاهد گفتگوی مستقیم و کوچکی بین عساف و یکی از شکارچیان هستیم. (همان، ۷۶)

در داستانهای کوتاه نیز تقریباً از داستان سه به بعد شاهد نوعی صحنهٔ نمایش هستیم که در آنها حوادث از زبان راوی بگونه‌ای بیان می‌شود که در آن زمان قصه و زمان روایت یکی است به خصوص در داستانهایی که از کتاب الحیوان جاحظ تضمین شده است (داستان ۶ و ۹) و داستانهایی که در آنها راوی اول شخص است. (بویژه ۱۳ و ۱۴) در برخی موارد، مونولوگ نیز مانند صحنه نمایش و وصف در این رمان به چشم می‌خورد. نویسنده از زبان راوی برای ورود به دنیای درونی شخصیتها و نگهداشتن زمان داستان و یا برای تأکید بر امری مهم از آن استفاده کرده است:

عساف، شکارچی مهربان هر وقت که شکار می‌کرد برای مردم و برای نجات آنها از گرسنگی این کار را انجام می‌داد، در زمان شکار صاحبان شکار معلوم بودند، عساف با خود اسم آنها را زمزمه می‌کرد: «... کان مع کل طلقهٔ ینوی حتی قبل سقوط الطیر: (أنت لأم صبری)، (و أنت لداود الأعمی)، (و أنت لسعید الذی لا یتقن فی هذه الدنیا سوی انجاب البنات) (همان، ۴۷) یا در جای دیگر وقتی عساف شکارچیان را به جاهای سخت راهنمایی می‌کند تا با این حربه نتوانند نسل پرندگان را ریشه‌کن کنند بعد از آن از زبان راوی با خود می‌گوید: «حالما تشعر بالأمن و باتعاد أصوات الطلقات لابد أن تنزل إلی أماکنها و تعیش مرهٔ آخری بسلام. و مرهٔ آخری ستفقس و تبدأ الفروخ الجدیدة تملأ الجبال و الودیان» (همان، ۵۱)

در برخی داستانهای کوتاه نیز شاهد مونولوگ هستیم از جمله در داستان اول زمانی که عنزی به یک شرط‌بندی بزرگ فراخوانده می‌شود، بعد از پذیرش آن با خود می‌گوید: «هل أظفر فی هذه التجربة الملعونة؟ هل أنجو من الكلمات و النظرات السخریة؟» (همان، ۱۲۴) در داستان یازدهم راوی اول شخص از زبان خودش می‌گوید: «قلت لنفسی و أنا استعید هذه اللحظات بتساؤل و ذهول: (لابد أن الخوف منع هذا القط من الخروج و الهرب)» (همان، ۱۸) صحنه با مجموع عناصر خود؛ یعنی دیالوگ و مونولوگ تقریباً با (۱۰۰۰) سطر ۲۰٪ رمان را تشکیل می‌دهد. در این موارد خواننده خود با شخصیت درگیر می‌شود و با آنچه مستقیماً از ذهن شخصیت تراوش می‌کند، درگیر است و نویسنده از این طریق سعی دارد، خواننده و شخصیت را با هم درگیر کند که این امر تکنیکی در ساخت رمان و بویژه توزیع جریانهای زمان روایی داستان است.

د) درنگ (Pause) یا گسست یا وقفه وصفی

وقفه وصفی همگام با صحنه نمایش در کند نمودن جریان نمایش نقشی مؤثر دارد، گونه‌ای که زمان حکایت در آن تعطیل می‌شود و نوعی استراحت زمانی در جریان روایت برقرار می‌شود تا به وسیله آن زمان گفتمان افزایش یابد. وصف نسبت به روایت داستان نوعی ایستادن و وقفه در سیر حوادث است. راوی با توصیف طولانی صحنه‌ها و ویژگی‌های اشخاص و سایر ارکان داستان، زمان را در داستان متوقف می‌کند. وقفه وصفی نقشی مهم در ساختار متن روایی دارد و تکنیکی روایی است که مؤلف از آن برای اهداف مختلفی استفاده می‌کند (القصراوی، ۲۰۰۴م: ۲۴۷-۲۴۹). این حرکت زمانی دقیقاً برعکس پرش زمانی است. در این نوع روای به وصف حوادثی می‌پردازد که کمترین مدت زمانی را در داستان دارند و زمان در سطح گفتمان بی‌نهایت طولانی تر از زمان داستان است. (جنیت، ۱۹۹۷م: ۱۱۲)

نویسنده از وصف برای تفسیر، تزیین و زیبا کردن مطالب خود استفاده می‌کند (میرزایی، ۱۳۹۰ش: ۵۴). نویسنده از جنبه‌های مختلف وصف در این رمان «وصف مکان (طیبه، صحرا، خانه، قهوه‌خانه، رود و...)، زمان (شب، روز، فصل، سال و زمان بطور عام)، شخصیتها، حوات و...» استفاده کرده است. راوی صفحات زیادی از رمان را به توصیف خود محیط داستان (طیبه) اختصاص داده است؛ مانند صفحات ۱۵ تا ۱۷ که راوی به وصف طیبه و مردمان آن و چگونگی زندگی آنها می‌پردازد، و از طیبه و منبع درآمد مردم در آن، جوانان و سالخوردگان طیبه سخن می‌گوید (منیف، ۲۰۰۷م: ۱۵-۱۸) به وصف دقیق محیطی و جغرافیایی طیبه می‌پردازد: «الطیبه بدایة الصحراء، من ناحیة الشرق البساتین و النبع و السوق بعد ذلک، و عند الأفق، تبدأ سلسلة الجبال. و من ناحیة الشمال و الغرب تمتد سهول فسیحة، ... أما من ناحیة الجنوب فکانت الأرض تشحب تدریجاً...» (همان، ۱۹)

در این پاراگراف، راوی طیبه و جهات آن و آنچه در آن است، به خوبی توصیف می‌کند و در صفحات بعد به این وصف خود ادامه می‌دهد تا با وصف دقیق طیبه گذشته پربار آن را نشان دهد و تصویری واقعی از آن به دست دهد. یا در ادامه در مورد طیبه و فضای آن می‌خوانیم: «فی الطیبه السماء قریبة. شديدة الصفاء، و اللیالی هناک ملیءة بنشوة لا تجدونها فی أی مکان آخر من هذا العالم. اما الفواکه، اما الألبان، کالجبنه حین تکون طازجة، و الزبده حین تقطف...» (همان، ۲۲-۲۳) در این قسمت نیز نویسنده با این همه توصیف فقط می‌خواهد از زیبایی و دل‌انگیز بودن طبیی و حاصلخیزی آن صحبت کند که در قالب وصفی دقیق و زیبا آن را بیان کرده است و در چند صفحه آن را ادامه می‌دهد.

راوی مکانی را که عساف برای شکارچیان میهمان هم مرز با طیبه وصف می‌کند، پستی و بلندهای متنوعی و با صخره‌های سیاهی توصیف می‌کند که دنبال آن توده‌های خاکی می‌آید و در میان آنها سنگهای آهکی وجود دارد و بعد از آن ریگزاری متنوع که در آن سنگها کوچک با توده‌های خاک مساوی است. (منیف، ۷۷) در مورد وصف صحرا در رمان می‌خوانیم: «الصحراء المترامية بذاک اللون الرصاصی فی غبش الصباح، لا یماثلها إلا البحر، أما

الشعور بالضآله و الإنتهاء، ثم الاندماج مرّة أخرى فلا يتولد إلا في عصف الرياح المجنون و في الأمطار الغريزة التي تبدأ لكي تنتهي.. » يا: «كانت الصحراء الممتدة بصفرتها المائلة إلى زرقة مثل حلقة لا أفق لها و لا نهاية...» يا: «حديث الصحراء اذن ليس له نهاية، إنه مثل امتدادها و اتساعها و قسوتها و لا نهايتها» (همان، ۸۱، ۱۰۰ و ۱۲۲)

در این رمان، در وصف شخصیتها و روحیات آنها افراط شده است؛ زیرا در آن راوی زمانی طولانی به وصف شخصیتها و اخلاق و روحیات آنها اختصاص می‌دهد: از سالخوردهگان طیبه و اخلاق آنها و روحیات مردم طیبه صحبت می‌کند (همان، ۱۶-۱۷-۲۱)، در مورد دیوانگان طیبه و رفتارهای عجیب آنها سخن می‌گوید (همان، ۲۹) از عساف، رفتار و خلیقات و کارهای وی بسیار روده درازی می‌کند. (همان، ۳۳) همچنانکه دربارهٔ عساف می‌گوید: «عساف الرجل الذی يعرفه اهل الطیبه کلهم، نساءً و رجالاً... بین الأربیعین و الخمسین، طویل مع إنحناء صغیره، ضامر و لكنه قوى البنية، أعزب لأسباب یختلف فیها الناس کثیراً. قیل انه کان یرید ابنه عمه، لكن اباه رفض...» (همان، ۳۳) نویسنده در بیشتر رمان به وصف شخصیتها، زمان و یا مکان آنها پرداخته، و آنها را از جنبه‌های مختلفی وصف کرده است؛ مانند ویژگیهای ظاهری عساف: «بین الأربیعین و الخمسین، طویل مع إنحناء صغیره، ضامر لكنه قوى البنية» (همان) که در اینجا مشخصات ظاهری عساف وصف شده و یا در شب مرگش وقتی نعش آن بر روی زمین دراز است. (همان، ۲۰۲) گاهی نیز نویسنده وصفی درونی از حوادث و شخصیتها دارد: «و ابن الطیبه، کبیراً کان أم صغیراً، یعرف کیف یسمع، و ان کان الصغار، بشکل خاص، اکثر قدره علی الإصغاء» (همان، ۱۷)

وصف زمان از دیگر جنبه‌های وصفی این رمان است: «حتى الزمن فی الصحراء یکتسب معنی آخر، یتحول إلى ذرات صغیره، الثانیة و الدقیقه هی کل الزمن، ثم یدأ ذلك الزمن بالفتت إلى ما لا نهاية، كالصحراء بلا نهاية...» (همان، ۹۶)

در شب مرگ عساف راوی از زبان مختار به وصف عساف می‌پردازد و در مواقعی نیز از ویژگیهای مختار و وصف او صحبت می‌کند. (همان، ۱۰۶-۱۰۷ و ۲۰۵-۲۱۰) نویسنده از این شگرد برای نگه‌داشتن داستان، معرفی و شرح شخصیتها مهم، معرفی بیشتر طیبه، فرورودن خواننده در ایهام ناشی از برخی تناقضات گفتاری بویژه در وصف شخصیت عساف و موارد دیگری از جمله توضیح و تفسیر حوادث استفاده کرده است. وصف یا وقفهٔ وصفی تقریباً با (۳۵۴۰) سطر ۷۰٪ درصد از متن رمان را تشکیل می‌دهد.

۴,۳,۳ بسامد (Frequency)

بسامد به رابطهٔ میان شمار اتفاقات یک رخداد و تعداد دفعات نقل آن در روایت اشاره دارد و بر چهار نوع است:

۱. بسامد مفرد (Singular frequency): متداولترین نوع بسامد است که در آن رخدادی که یک بار رخ داده است، یک بار روایت می‌شود. راوی در سطح گفتار چیزی را که در سطح حکایت یا فعل یک‌بار اتفاق افتاده، یک‌بار روایت می‌کند. (العید، ۲۰۱۰م: ۱۳۰)

۲. بسامد مکرر (Repetative frequency): راوی آنچه وقوعش یکبار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌کند. مانند «دیروز زود خوابیدم، دیروز زود به رختخواب رفتم، دیروز زود خوابم برد و...» (همان، ۱۳۱)
۳. بسامد بازگو (Iterative frequency): راوی آنچه وقوعش چندین بار اتفاق افتاده، یکبار روایت می‌کند؛ مانند «هر شب زود می‌خوابیدم یا در طول هفته زود می‌خوابیدم» (همان)
۴. بسامد مساوی: راوی آنچه وقوعش چندین بار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌کند: «دوشنبه زود خوابیدم، سه‌شنبه زود خوابیدم، چهارشنبه زود خوابیدم و...» (همان)

الف) بسامد مفرد

این نوع بسامد در هر اثر ادبی یافت می‌شود؛ چرا که تقریباً شیوه معمول روایت رخداد و انعکاس آنهاست؛ مگر در مواقعی خاص که بخواهیم بر امری تأکید کنیم و یا آن را در داستان بیشتر جلوه دهیم. با وجود این به چند مورد از این نوع در رمان «النهایات» اشاره می‌کنیم:

رمان مذکور بطور کلی دارای بسامد مفرد است؛ چراکه یکبار و برای یک روایت‌گیر فرضی روایت شده است؛ ولی به صورت جزئی در رمان نیز شاهد بسامد مفرد هستیم. زمانی که سالخورده‌گان جوانان را نصیحت می‌کنند و از آنها می‌خواهند به شهر بروند و یا زمانی که مردم در مورد عساف و سگش صحبت می‌کنند و افعالی که در موروی به کار می‌برند همه و همه از نوع بسامد مفرد است (منیف، ۲۰۰۷م: ۳۱-۳۸) یا زمانی که راوی در مورد عساف در شب حضور میهمانان و بعد از آن عساف در مورد شکار با میهمانان صحبت می‌کند، نیز شاهد این نوع بسامد هستیم. (همان، ۶۷-۷۷) داستانهای کوتاه نیز تقریباً همه دارای بسامد مفرد هستند، بویژه داستانهای ۷، ۱۱، ۱۳ و ۱۴ که راوی آنها اول شخص است و داستان را برای دیگران روایت می‌کند و در خلال داستان نیز شاهد آن هستیم که راوی فقط مضمون داستان را یکبار روایت می‌کند؛ ولی به صورت جزئی و در حد جمله‌های کوتاه دیگر انواع بسامد نیز وجود دارد.

ب) بسامد مکرر

از این نوع بسامد نیز در رمان ال‌نه‌ایات وجود دارد؛ به عنوان مثال مختار در شب مرگ عساف برای اینکه به دیگران بفهماند، عساف همه چیز را می‌فهمد، کلام خود را با تأکید تکرار می‌کند: «لا، إنه یسمع، نعم إنه یسمع کل شیء، یفهم کل ما یقال! نه، او می‌شنود، آره همه چیز را می‌شنود، هر چه گفته می‌شود را می‌شنود». (همان، ۱۱۴) یا در داستان کوتاه چهارم زمانی که کبوتر نر دور کبوتر ماده می‌گردد، اینگونه بیان می‌شود: «دار حولها، استدارت، و دار حولها مره آخری، نظرت إلیه بحزن و استدارت مره آخری: دورش چرخید، دوباره چرخید، یکبار دیگر چرخید، با اندوه به او نگاه کرد و دوباره چرخید». (همان، ۱۴۷) عمل چرخیدن به صورتهای متفاوتی بازگو شده است. در داستان

دوازدهم در مورد زاغها و ارتفاع گرفتن یکی از آنها از بقیه، راوی می‌گوید: «إرتفع أكثر من طيور السرب، ارتفع عالیا و من ذلك الإرتفاع، و بدوی هائل سقط علی الأرض:.. از همه پرندگان گروه بالاتر رفت، بالا رفت و از آن بالا و با صدایی ترسناک سقوط کرد.» (همان، ۱۸۵) بطور کلی این نوع بسامد در رمان کمتر وجود دارد و تقریباً به همین چند مورد خلاصه می‌شود.

ج) بسامد بازگو

این نوع بسامد نیز چند بار در رمان النهایات آمده که به چند مورد اشاره می‌کنیم: در صفحات آغازین داستان زمانی که جوانان از طیبیه و خشکسالی آن به ستوه می‌آیند، در خطاب به بزرگسالان می‌گویند: «قلنا لكم مئات المرات هذه الأرض لا تطعم حتی الجرذان... هزار بار به شما گفتیم که این زمین موش را هم سیر نمی‌کند.» (همان، ۲۱) که گفته‌های چندین باره آنها در قالب یک فعل بیان شده است. یا در مورد جنون مردم به صید و شکار و بازی آنها با ادوات شکار راوی می‌گوید: «لكن اللعبة تكبر و تتسع كل يوم.. ولی بازی هر روز بزرگ و گسترده‌تر می‌شود» (همان: ۳۰) یا در مورد کار هر شب عساف (تقسیم شکارها بین مردم) می‌خوانیم: «كان يفعل ذلك كل ليلة: هر شب آن را انجام می‌داد» (همان: ۴۷) که کار تقسیم کردن شکارها در هر شب یک‌بار گفته شده است. این نوع بسامد بیشترین حضور را در رمان دارد و راوی در موارد بسیاری کاری را که از نظر زمانی مواردی متعدد انجام شده، در سطح روایت یک بار بیان می‌کند و یا با یک فعل روایی آن را روایت می‌کند.

د) بسامد مساوی

این نوع از بسامد نیز مانند بسامد مکرر کمتر در این رمان آمده و می‌توان گفت تنها در سه چهار مورد اتفاق افتاده است که دو مورد از آنها را ذکر می‌کنیم: هنگامی که راوی در مورد طیبیه و مردمان آن صحبت می‌کند، در مورد گذشته آنها در زمان قحطی از زبان خودشان سخن می‌گوید:

«كنا نأكل الأعشاب و جذور النباتات. كنا نأكل الجرابيع. حتی الجراد الذی كثيرا ما كان يأتي في السنوات المحل، كنا نأكله...» (منيف، ۲۵) در این قسمت فعلی که چند بار اتفاق افتاده، چند بار تکرار شده است. یا در شب حضور میهمانان عساف رو به مردم می‌گوید: «قلت لكم أتركوا اناث الحجل للسنوات القادمة، إنها رزقنا الباقي. قلت لكم: وفروا الخرطوش و لا تفرعوا الطير... قلت لكم إنقلوا من النبع حمل حمارين أو ثلاثة حمير...: گفتم کبگ‌های ماده را بگذارید برای سال‌های بعد، آنها روزی آینده ما هستند. بهتون گفتم: فشنگ آماده کنید و پرندگان را نترسانید... گفتم از چشمه بار دو یا سه خر آب بردارید...» (همان، ۷۰)

نتیجه‌گیری

زمان در این رمان از ساده‌ترین انواع زمان به حساب می‌آید؛ چرا که بیشتر زمانی روتین و روزمره است. این رمان وصف صحرا و حوادث آن است. وصف قحطی و خشکسالی زمان را با شتاب منفی روبه‌رو کرده، در نتیجه معادلات زمانی آن نیز محدود است. نویسنده در آن از شیوه‌های کند کردن روایت مانند وصف و وقفه وصفی بیشتر استفاده کرده است تا از این طریق موضوع رمان خود را بیشتر تأکید کند. بطور کلی در این رمان زمان و خط سیر زمانی، زمانی عادی و تقویمی است. ولی با وجود این، نویسنده از بازگشت‌های زمانی و یا پیشوازه‌های زمانی عموماً کوتاه استفاده کرده است تا انتقال در داستان را به خوبی انجام دهد. زمان در این بازگشت‌ها و یا پیشوازه‌ها، یا مبهم و یا از هفت سال تا چند ساعت و یا چند لحظه بیشتر تجاوز نمی‌کند. در نتیجه ترتیب زمانی رمان ساده است و زیاد جلو و عقب ندارد و نویسنده از این زمان پریشیهای کوتاه در تغییر سیر حوادث داستان بهره برده است.

وصف و وقفه وصفی بیشترین حضور را در رمان داراست و حدود ۷۰٪ درصد رمان را تشکیل می‌دهد. صحنه نمایش (همراه با دیالوگ و مونولوگ) ۲۰٪ رمان را تشکیل داده و بازگشت زمانی ۸٪ درصد و پیشوازه زمانی ۲٪ رمان را به خود اختصاص داده است. نویسنده در کنار بهره‌گیری از ابزارهای کندی رمان، از بسامد مفرد در روایت‌گری استفاده کرده است تا طبیعی بودن روایت را القا کند.

پی‌نوشتها

۱. این رمان را «یدالله ملایری» با عنوان «پایان‌ها» به زبان فارسی ترجمه کرده و انتشارات مروارید در سال ۱۳۹۱ آن را به چاپ رسانده است.
۲. جایزه دو سالانه رمان دبی را سلطان بن علی العویس شاعر اماراتی در سال ۱۹۸۷م. بنیان گذاشت. از دیگر برندگان این جایزه می‌توان به ادونیس، درویش و کنفانی اشاره کرد. جایزه رمان قاهره هم زیر نظر شورای عالی فرهنگ مصر در سال ۱۹۹۸م. بنیان نهاده شد.

منابع و مأخذ

الف) کتابهای فارسی و عربی

۱. احمد علقم، صبحه. (۲۰۰۶م). *تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية نموذجاً)*؛ الطبعة الأولى، عمان: وزارة الثقافة.
۲. الأصفى، عبدالرزاق. (۱۹۹۶م). *المذاهب الأدبية لدى الغرب؛ دمشق: إتحاد الكتاب العرب*.
۳. جرار، ماهر. (۲۰۰۵م). *عبدالرحمن منيف سيرة و ذكريات؛ الطبعة الأولى، بيروت: مركز الثقافی العربی*.

۴. جینت، جیرار. (۱۹۹۷م). **خطاب الحكایة (بحث فی المنهج)**؛ ترجمه محمد معتصم و آخرون، الطبعة الثانية، الرباط: المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
۵. حسن القصرای، مها. (۲۰۰۴م). **الزمن فی الروایة العربیة؛ الطبعة الاولى**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۶. دراج، فیصل. (۲۰۰۴م). **الروایة و تأویل التاريخ؛ الطبعة الاولى**، المغرب، المركز الثقافي العربی: الدار البيضاء.
۷. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷ش). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر؛ ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول**، تهران: نیلوفر.
۸. زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲م). **معجم مصطلحات نقد الروایة؛ الطبعة الاولى**، بیروت: مكتبة لبنان ناشرون.
۹. العید، یمنی. (۱۹۸۶م). **الراوی؛ الموقع و الشكل (دراسة فی السرد الروائی)**؛ الطبعة الاولى، بیروت: مؤسسة الأبحاث العربیة.
۱۰. ----- . (۲۰۱۰م). **تقنیات السرد الروائی فی ضوء المنهج البنیوی؛ الطبعة الثالث**، لبنان: بیروت، دار الفارابی
۱۱. قاسم، سیزا. (۱۹۸۴م). **بناء الروایة؛ القاهرة: الهيئة المصریة العامة للكتاب.**
۱۲. القاسم، نبیه. (۲۰۰۵م). **الفن الروائی عند عبدالرحمن منیف؛ الطبعة الاولى**، دارالهدی للطباعة و النشر.
۱۳. لحمدانی، حمید. (۱۹۹۱م). **بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی؛ الطبعة الاولى**، بیروت: المركز الثقافي العربی.
۱۴. لوته یاکوب. (۱۳۸۶ش). **مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما؛ ترجمه امید نیک فرجام، چاپ اول**، تهران، نشر مینوی خرد.
۱۵. المحادین، عبدالحمید. (۱۹۹۹م). **التقنیات السردیة فی روایات عبدالرحمن منیف؛ الطبعة الاولى**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۱۶. منیف، عبدالرحمن. (۲۰۰۳م). **رحلة ضوء؛ الطبعة الثالث**، بیروت/ المغرب: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر و المركز الثقافي العربی للنشر و التوزیع.
۱۷. ----- . (۲۰۰۳م). **ذاکرة المستقبل؛ الطبعة الثالث**، بیروت/ المغرب: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر و المركز الثقافي العربی للنشر و التوزیع.
۱۸. ----- . (۲۰۰۷م). **النهايات؛ الطبعة الثاني عشر**، بیروت/ للمملكة المغربیة: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر/ المركز الثقافي العربی للنشر و التوزیع.
۱۹. النابلسی، شاکر. (۱۹۹۱م). **مدار الصحراء: دراسة فی أدب عبدالرحمن منیف؛ الطبعة الاولى**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۲۰. وادی، طه. (۱۹۹۶م). **الروایة السیاسیة؛ الطبعة الاولى**، القاهرة: دارالنشر للجامعات المصریة.

۲۱. یعقوب، ناصر. (۲۰۰۱م). الرؤية و التشكيل (دراسة في فن جمال ناجي الروايي) / دراسة أدبية؛ الطبعة الاولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

ب) مقالات فارسی و عربی

۱. طاهری قدرت الله و لیلا سادات پیغمبرزاده. (۱۳۸۸ش). «نقد روانشناسانه ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریه ژنت»؛ فصلنامه ادب پژوهی، دانشگاه گیلان، شماره ۷-۸، صص ۲۷-۴۹.

۲. قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۷ش). «زمان و روایت»؛ فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره دوم، صص ۱۲۲-۱۴۳.

۳. مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۸م). «فی نظریة الروایة. بحث فی التقنیات السرد»؛ عالم المعرفة، (عدد ۲۴۰)، الكويت، المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب، صص ۲۱۸-۲۳۵.

۴. میرزایی، فرامز و مریم رحمتی ترکاشوند. (۱۳۹۰ش). «جماليات اللغة السردية عند ميلسون هادي (دراسة الوصف في «حلم وردی فاتح اللون» نموذجاً» مجله الجمعیه العلمیه الايرانيه، سال هفتم، شماره ۱۹، صص ۴۷-۷۴.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره دوازدهم، تابستان ۱۳۹۲

دراسة الزمن السردی فی رواية النهايات لعبدالرحمن منیف وفقاً لنظرية جیرار جنیت
الزمنية*

حجت رسولی
أستاذ مشارك بجامعة الشهيد بهشتی
شکوه السادات حسینی
أستاذة مساعدة بجامعة الشهيد بهشتی
علی عدالتی نسب
طالب دكتوراه بجامعة الشهيد چمران فی أهواز

الملخص

يعد الزمن من عناصر الرواية الرئيسة وله أهمية خاصة بالنسبة إلى التفكيكية التي يمكن أن يستخدمها الكاتب أو الراوي في سير الأحداث في الرواية. يطرح جیرار جنیت المنظر الشهير للروايات ثلاث نظريات حول زمن الرواية وزمن النص أو الكتابة وهي: الترتيب، والديمومة، والتواتر.

عالجنا في هذه الدراسة رواية النهايات لعبدالرحمن منیف وفقاً لهذه النظرية ودرسنا الزمن والخلافات الزمنية وفقاً لمنهج جنیت بطريقة توصيفية - تحليلية. تشير نتائج هذه الدراسة بأن الكاتب تتمتع بالجوانب الزمنية والعلاقات الزمنية الثلاثة في سير سرد الرواية. ولسير الرواية الزمنية تداخلات وصعود وهبوط استخدمها الكاتب وفقاً لأهدافه الروائية. وقد عالجتنا هذه الجوانب والخلافات في نص المقال.
كلمات الدليلية:

علم السرد، الزمن، مكونات الزمن، عبدالرحمن منیف، النهايات.

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۰۳/۰۹ تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۰۸/۲۰

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: h-rasouli@sbu.ac.ir