کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۷، پاییز ۱۳۹٦ هـ ش/ ۱٤۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۷ م، صص ۱۰۱-۱۱۹

بررسی تطبیقی زمان روایی در رمان‌های *حین ترکنا الجسر* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* [۱]

فائزه عرب یوسف‌آبادی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه زابل،ایران
فاطمه روزخوش[۳]
دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه زابل، ایران

چکیده

رمان‌های *پل ناتمام* اثر عبدالرّحمان منیف و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، نوشتهٔ احمد دهقان رمان‌هایی هستند که به سبب رویکرد واقع‌گرایانه به جنگ، بسیار به هم شبیه هستند. با بررسی تطبیقی،افزون بر آشنایی با شیوه‌های روایت‌شناسی این دو رمان، شناخت ادبیّات پایداری مردم مشرق‌زمین جهت افزایش روحیّهٔ پایداری و استقامت محقّق می‌گردد. هدف اصلی پژوهش حاضر، کشف اختلاف زمان تقویمی و زمان متن بر پایهٔ نظریّهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت در این آثار و تطبیق آن‌ها با یکدیگر است. روش پژوهش، بر مبنای یادداشت‌برداری کتابخانه‌ای و به شیوهٔ تحلیلی - تطبیقی است و تحلیل بر اساس مضمون است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بر اساس معیار نظم در هر دو رمان، تعدّد بخش‌هایی که با نگاهی گذشته‌نگر روایت شده‌اند وجه غالب این نوع از زمان‌پریشی را به اثبات می‌رساند. بر اساس معیار تداوم، این نتیجه به دست آمد که در گسترهٔ روایت‌های هر دو رمان، مصادیق متعدّدی برای دامنه‌های زمانی روایت‌شدگی مربوط به صحنه وجود دارد. بر اساس معیار بسامد این نتیجه حاصل شد که بیشتر بخش‌های هر دو رمان بسامد مفرد دارند. رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از تکنیک بسامد مکرّر یا چندمحور بهره نبرده است؛ ولی در رمان *پل ناتمام*، تعدّد یادآوری خاطرات مربوط به پل، سبب ایجاد بسامد مکرّر شده است؛ همچنین میزان استفادهٔ رمان *پل ناتمام* از تکنیک بسامد بازگو یا تکرارشونده بیشتر از رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، *پل ناتمام*، *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، روایت، عبدالرّحمان منیف، احمد دهقان.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۸/۲۵
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: famoarab@gmail.com
۳. رایانامه: famoarab@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

از دیدگاه زبان‌شناختی، روایت، گفتاری است که از مجموعه‌ای از صورت‌ها یا قواعد زبانی ساخته می‌شود و نظریّه یا دستور زبان روایت، مطالعهٔ نظام‌مند ساختار اجزای روایت‌هاست؛ بنابراین، هر آنچه داستانی را بازگو کند یا نمایش دهد، روایت نام دارد. دایرهٔ موضوعات مرتبط با روایت، گسترده‌تر از داستان است که مجموعه‌ای از اخبار روزنامه‌ها، کتاب‌های تاریخی، رمان‌ها، فیلم‌ها، جلسات روان‌کاوی و... را دربر می‌گیرد (ریمون کنان[1]، ۲۰۰: ۱).

این روایت‌ها، با زبان گفتاری، نوشتاری، تصاویر متحرّک و ثابت، ایماها و اشاره‌ها بیان می‌شوند و در اسطوره، افسانه، قصّه های حیوانات، نوول، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، کمدی و نقّاشی حضور دارند (بارت[2]، ۱۹۷۷: ۷۸). «روایت‌شناسی علمی جدید است که از عمر آن بیش از چند دهه نمی‌گذرد. «تزوتان تودوروف»[3] نخستین کسی بود که واژهٔ روایت‌شناسی را به عنوان مطالعهٔ قصّه به کار برد و یادآور شد که مقصودش از این واژه، معنای وسیع آن است؛ یعنی روایت‌شناسی علاوه بر بررسی قصّه، داستان و رمان، تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم رؤیا و نمایش را نیز دربر می‌گیرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷).

روایت، نوعی توالی زمانی دو لایه است و دو نوع زمان را شامل می‌شود: زمان چیزی که نقل می‌شود و زمان روایت (زمان مدلول و زمان دال). آنچه در رویکرد روایت‌شناسی اهمّیّت شایانی دارد، مؤلّفهٔ زمان به عنوان قالب و ظرفی است که نشان می‌دهد «زمان و روایت، به شکلی نامرئی میان سه دورهٔ زمانی گذشته، حال و آینده در حرکت است» (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۰۲).

در این پژوهش، رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* و *پل ناتمام* که مربوط به ادبیّات پایداری فارسی و عربی است، با توجّه به رویکرد مقولهٔ زمان روایی از دیدگاه «ژرار ژنت»[4]، مورد بررسی قرار می‌گیرد. داستان رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از زبان ناصر، رزمندهٔ جوانی است که بارها سابقهٔ شرکت در جبهه داشته است و هنگام عملیات مجروح می‌شود و به پشت خط می‌آید. بعد از چند روز، به شهر خود بازگشته و زندگی عادّی را از سر می‌گیرد. پس از مدّت کوتاهی، با دریافت تلگراف یکی از دوستانش، خاطرات ماندگار جنگ در روح و روان او حیاتی دوباره می‌یابند. خود را آمادهٔ بازگشت به منطقه می‌کند. در این رمان، دهقان(۱) به دنیای پر رمز و راز و پیچیدهٔ بشری توجّه ندارد و برای کاوش دنیای درون انسان‌ها نمی‌کوشد. او

1. Rimmon–Kenan
2. Barthes
3. Tzutan Todorov
4. Gerard Genette

انسان‌هایی را می‌آفریند که به افق‌های دوردست نظر ندارند و بشریت را در مفهومی خاص تجربه نمی‌کنند و قدرت این را ندارند تا در تار و پود داستان به فردیّت برسند و در ذهن ما جایگاهی ابدی یابند (ر.ک: اصلانی: ۱۳۷۷/۳/۲۱).

از دیگرسو، رمان *پل ناتمام* داستان مردی به نام زکی است که با هم‌رزمانش مأموریت داشتند، پلی را بر روی رودخانه‌ای بزنند تا سربازان از روی آن بگذرند؛ امّا چنین نمی‌شود. پل اکنون به خاطره‌ای ماندگار در روان او تبدیل شده و رهایش نمی‌کند. حالا او در جست‌وجوی شکاری رؤیایی آمده است؛ یک مرغابی که آن را عنقای زمانه می‌خواند. در این سفر، سگ وفادارش، وردان، او را همراهی می‌کند و با پیرمردی در کناره‌های مرداب آشنا می‌شود تا از او راه رسیدن به این رؤیا را بیاموزد. *پل ناتمام*، داستان سرگردانی انسان‌هاست در نیزاری به نام زندگی و در جست‌وجوی پرنده‌ای که غالباً نمی‌یابند (ر.ک: ابوبکر: ۱۰/۲/ ۱۳۹۵).

این داستان‌ها از جمله آثاری هستند که به دلیل رویکرد واقع‌گرایانه به جنگ، در شیوهٔ روایت و به‌ویژه بهره‌گیری از تکنیک زمان، شباهت‌های قابل توجّهی دارند. هر دو نویسنده در این آثار، سیر خطّی و طبیعی زمان را شکسته و با گذشته‌نگری‌های پی‌درپی شکافی عمیق در زمان‌بندی روایت این داستان ایجاد کرده‌اند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

وجود چنین مشابهت‌هایی در ژانر و تکنیک روایت‌پردازی از یک‌سو و نبودِ پژوهشی بنیادین که به بررسی تطبیقی این دو اثر بپردازد، نگارندگان را بر آن داشت که به بررسی تطبیقی این دو اثر بپردازند. با توجّه به آنچه گفته شد، با بررسی تطبیقی این دو اثر، افزون بر آشنایی با شیوه‌های روایت‌شناسی این دو رمان، شناخت ادبیّات پایداری مردم مشرق‌زمین جهت افزایش روحیهٔ پایداری و استقامت محقّق می‌گردد. هدف اصلی این پژوهش کشف تمایز زمان تقویمی و زمان متن بر پایهٔ نظریّهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت در این آثار و تطبیق آن‌ها با یکدیگر است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

پژوهش بر پایهٔ این پرسش شکل گرفت که شیوهٔ نظم و آرایش ارائهٔ عناصر متن در هر دو داستان، از چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی برخوردار است؟ نتایج اوّلیّه حاکی از آن است که در بخش‌هایی از هر دو رمان، انحراف از سیر خطّی زمان وجود دارد و این انحراف در معیار نظم و تداوم آشکار است. بر اساس معیار بسامد، تفاوت‌هایی در شیوهٔ بیان دو نویسنده وجود دارد؛ به این ترتیب که رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از تکنیک بسامد مکرّر یا چندمحور بهره نبرده است؛ ولی در رمان *پل ناتمام* تعدّد یادآوری خاطرات مربوط به

پل، سبب ایجاد بسامد مکرّر شده است؛ همچنین میزان استفادهٔ رمان *پل ناتمام* از تکنیک بسامد بازگو یا تکرارشونده بیشتر از رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* است.

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شیوهٔ نگارش رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه، پژوهش‌هایی به زبان فارسی صورت گرفته است که عبارتند از: «نقدی بر *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*» (۱۳۷۶)، نوشتهٔ پارسی‌نژاد، در این مقاله، تکنیک‌های داستان‌پردازی نویسنده از شخصیّت‌پردازی گرفته تا شگردهای ارائهٔ توصیف جزئیات و صحنه‌پردازی با نگاهی نقّادانه تحلیل شده است. در مقالهٔ «طوماری از حوادث در *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*» (۱۳۷۷)، نوشتهٔ اصلانی، تقابل‌های دوگانه و تداعی‌های موجود در این رمان نقد و بررسی شده است. «نقد و تحلیل بازتاب موضوع جنگ در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*» (۱۳۹۱)، نوشتهٔ یوسفی و احمدی، در این مقاله نگاه‌های نوین به موضوع جنگ، بسیج نیروهای مردمی، رزمندگان و تحلیل انگیزهٔ آنان، ارزش‌های انسانی در جبهه و پشت جبهه تحلیل شده است.

دربارهٔ شیوهٔ نگارش رمان *پل ناتمام* نیز پژوهش‌هایی به زبان عربی صورت پذیرفته است. الشّریف (۲۰۱۵)، در مقالهٔ «**الهزیمة والمثقف المسخ: وقفة مع شخصیّة روایة *حین ترکنا الجسر***»، به تحلیل روان‌شناختی قهرمان این رمان پرداخته است و ابعادی را بازگو می‌کند که قهرمان در دوگانگی شخصیّتی قرار می‌گیرد. نویسنده، همهٔ این شکست‌ها و ناامیدی‌های قهرمان را در این می‌داند که او عامدانه گذشته، حال و آیندهٔ خود را از یاد برده و در حقیقت زمان را فراموش کرده است.

النعیمی (۲۰۱۵)، در مقالهٔ «**دراسة عن روایة *حین ترکنا الجسر***» به زیرساخت‌های محتوایی این رمان پرداخته و جهان متن آن را بررسی کرده و مدّعی است که منیف[۲] در طرح شخصیّت‌ها به‌ویژه قهرمان داستان، کوشیده است از خصوصیاتی استفاده کند که در جامعه‌اش به‌وفور یافت شود و خواننده بتواند آن را به افراد بیشتری تعمیم دهد. العریس (۲۰۱۴) در مقالهٔ «***حین ترکنا الجسر*: هزیمة فرد وهزیمة جیل» از شکست و نومیدی حاکم بر روان قهرمان داستان که نماد نسلی از جامعهٔ عرب است، سخن می‌گوید.

با توجّه به آنچه گفته شد، این حقیقت آشکار می‌گردد که تا کنون هیچ‌یک از منتقدان و پژوهشگران بر اساس نظریّهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت به بررسی زمان روایتی در رمان‌های مورد بحث نپرداخته‌اند و این نخستین پژوهشی است که از این منظر به مطالعهٔ آثار یادشده می‌پردازد و جستار حاضر، پژوهشی تازه در این موضوع است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

از آنجا که شواهدی دال بر ارتباط مستقیم و تعامل ادبی دو شاعر وجود ندارد، شیوهٔ تطبیق، بر مبنای

اثرپذیری دو شاعر یا دو ادبیّات از یکدیگر نیست. ؛ بنابراین، پژوهش حاضر بر اساس نظریّهٔ ادبیّات تطبیقی اسلامی و به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و بر مبنای تحلیل مضمون صورت پذیرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

تلاش برای توصیف ساختار روایی از زمان ارسطو آغاز شد تا اینکه در قرن بیستم کار «ولادیمیر پراپ»[1] چشم‌انداز جدیدی را در این زمینه گشود و نقطهٔ شروعی برای نظریّه‌پردازان بعدی شد. «والاس مارتین»[2]، اختلاف نگرش روایت‌شناسان را دربارهٔ «عناصر اصلی روایی» به چهار بخش تقسیم می‌کند:

الف: نظریّه‌پردازانی که معتقدند ساختار بنیادین روایت را باید در پیرنگ[3] آن جست.

ب: کسانی که بهترین راه شناخت روایت را بازسازی زمانی خطّ داستانی و بررسی تغییرات ایجادشده در روایت داستانی می‌دانند.

ج: گروهی که روایت را از بررسی کنش، شخصیّت و مکان آغاز می‌کنند.

د: گروهی که فقط به عناصر داستانی خاص، چون دیدگاه و گفتمان راوی دربارهٔ خواننده و مانند آن می‌پردازند (ر.ک: مارتین، ۱۳۸۶: ۷۹–۸۰).

در این میان، الگوی ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایت*، را بی‌شک می‌توان برجسته‌ترین این نگرش‌ها به حساب آورد (ر.ک: صافی، ۱۳۸۸: ۴۲). آنچه موجب اقبال عمومی به نظریّهٔ ژنت شده و باعث شده است که این نظریّه همچنان کامل‌ترین پژوهش در این زمینه به شمار رود، این است که همهٔ ابعاد روایت، به نوعی در عناصر و مقوله‌هایی که او در تبیین و تحلیل ساختار روایت به کار گرفته است، دخالت دارند (ر.ک: صالحی‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۵).

ژنت، روایت‌شناسی را به سه مقولهٔ «زمان دستوری»[4]، «صدا» و «وجه یا حالت» تقسیم می‌کند. در نظریّهٔ او، زمان دستوری به وضعیّت زمان در سطوح داستان و متن می‌پردازد. در ادامه سعی بر آن است تا با تحلیل نقش و جایگاه مؤلّفهٔ زمان ژنت در روایت‌های هر دو اثر، به پرسش مطرح‌شده، در سه بخش زیر پاسخ داده شود:

۲-۱. بررسی تطبیقی تکنیک نظم[5] در رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*

نظم و سامان مربوط به پیوندهای میان ترتیب زمانی توالی رویدادها در داستان و ترتیب شبه‌زمانی آرایش

1. Vladimir Propp
2. Wallace Martin
3. Plot
4. Tense1
5. Order

آن‌ها در روایت است (ژنت، ۱۹۸۰: ۳۵). دربارهٔ ترتیب زمانی رخدادها همواره این نکته مطرح می‌شود که آیا بازنمایی روایی، پیرو توالی طبیعی رخدادهاست؟ اگر چنین باشد، ما با نظمی گاه‌شمارانه روبه‌رو هستیم (ر.ک: همان: ۱۳۲).

از منظر ژنت، بررسی ترتیب زمانی هر روایت عبارت است از مقایسهٔ ترتیبی که در آن رویدادها یا بخش‌های زمانمند در گفتمان روایی آرایش می‌یابند (ژنت، ۱۹۸۰: ۳۵). همان‌طور که اشاره شد، در بسیاری از روایت‌ها، توالی وقایع روایت با توالی خطّی وقایع و زمان، ناهم‌خوانی پیدا می‌کند. ژنت هرگونه به هم خوردن نظم در ترتیب بیان و چینش وقایع را زمان‌پریشی[1] می‌نامد و آن را به دو نوع کلّی گذشته‌نگر[2] و آینده‌نگر[3] تقسیم می‌کند (آلان پاول[4]، ۱۹۹۰: ۳۷). اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم؛ حتّی درون یک جملهٔ مستقلّ مرکّب نیز می‌توان زمان‌پریشی را ملاحظه کرد. در جملهٔ «پادشاه از غصّه مرد؛ چون ملکه مرده بود» جملهٔ علّی وابسته دارای زمان‌پریشی است؛ زیرا به لحاظ منطقی و طبیعی، مرگ ملکه باید پیش از مرگ پادشاه بیاید (تولان[5]، ۲۰۰۱: ۴۳).

اگر کلّیّت خطّ داستانی روایتی را در نظر بگیریم، بازگشت‌ها و پیشوازهای زمانی در درون همین روایت اوّلیّه یا اصلی شکل می‌گیرند و به نوعی در بطن آن خطّ داستانی اصلی درونه‌گیری می‌شوند. به نظر ژنت، تعیین دقیق و اندازه‌گیری این زمان‌پریشی‌ها، به طور ضمنی مفروض بر وجود نوعی از درجهٔ صفر است که شرط تطابق کامل زمانی میان زمان داستان و زمان سخن روایی است. این نقطهٔ ارجاع بیشتر امری فرضی است تا واقعی (ر.ک: همان: ۳۶). در ادامه برای نشان دادن طرحی از زمان‌بندی روایت در هر دو اثر، به طور جداگانه به معرّفی زمان‌پریشی‌های آن می‌پردازیم:

۲-۱-۱. گذشته‌نگر

در نوع گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد[6] نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. روایت به گذشته‌ای در داستان بازمی‌گردد؛ و واقعه‌ای که قبلاً رخ داده است، بعداً در متن بیان می‌شود. در چنین حالتی، زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد. اگر رخدادهای «الف، ب، پ» در ترتیب متن به صورت «ب، پ، الف» بیایند، (الف) نوعی بازگشت زمانی است (ریمون کنان[7]، ۲۰۰۲: ۴۶).

1. Anachronies
2. Analepsis
3. Prolepsis
4. Allan Powell
5. Toolan
6. Flash back
7. Rimmon–Kenan

رمان *پل ناتمام*، با نقل وقایع از زمان حال و از زبان زکی نداوی که راوی داستان است، آغاز می‌شود. او با هم‌صحبت شدن با سگ وفادارش (وردان) به عنوان شخصیّت دوّم داستان و مرور خاطرات گذشته و صحبت از شکار و انواع پرندگان شکاری، رمان را از تکنیک زمان‌پریشی برخوردار می‌کند که اکثر این گذشته‌نگری‌ها، از نوع برون‌داستانی است؛ یعنی گذشته‌ای را یادآور می‌شود که پیش از نقطهٔ آغازِ اوّلین روایت رخ داده است. در واقع داستان مشتمل بر زمان حال و گذشته است. زمان حال، زمان اصلی روایت است و یک مونولوگ طولانی در زمستان و ماه فوریه را دربر می‌گیرد.

راوی، فردی است که به صورت پراکنده وارد زمان گذشته می‌شود. او در ضمن روایت از رخدادهای زمان حال، به پل ناتمام و خاطرات پدرش نیز گذری ذهنی دارد. در نقل قول زیر، راوی هنگام صحبت با وردان، ناگهان به یاد پل ناتمام می‌افتد:

«إذا أردتَ أن تكونَ صيّاداً فهذا هو البابُ الضيّق، لأنَّ كلَّ تجربةٍ بعدَ الجسرِ مرةٌ ولها طعمُ التّرابِ، أتفهمُ ما أقولُ لكَ إيُّها الأبلهُ، يا عودَ المزابلِ؟ إذا أردتَ الطّيرَ بعد أن فقدتَ الجسرَ، فصَوِّب إلى الأمام» (منیف، ۱۹۸۷: ۱۴).

(ترجمه: «اگه می‌خوای شکارچی بشی، اینم راه تنگ، چون هر تجربه‌ای بعد پل تلخه. مزّهٔ خاک میده. احمق، سبزهٔ مزبله. می‌فهمی چی میگم؟ بعد اینکه پل رو از دست دادی، اگه اون پرنده رو می‌خوای، به طرف جلو نشونه بگیر».) (همان، ۱۳۹۲: ۲۱)

همچنین است، نقل قول زیر که پل بستری می‌شود برای حضور دوبارهٔ راوی در گذشته: **«وتذكّرتُ الجسرَ. وانتفَضَت الزّانيةُ في ذاكرتي مرّةً أخرى»** (منیف، ۱۹۸۷: ۳۴).

(ترجمه: «به یاد پل افتادم. بازهم آن حرامزاده توی سرم تکان خورد.») (همان، ۱۳۹۲: ۴۲)

از دیگرسو، رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، با نقل وقایع از زمان حال آغاز می‌شود و همچون رمان *پل ناتمام*، یک مونولوگ طولانی دارد که مربوط به عملیات کربلای پنج است. راوی این داستان، محصّلی است که در زمان برگزاری امتحانات به شهر خود برمی‌گردد و ضمن روایت از رخدادهای زمان حال، یادآوری خاطرات گذشتهٔ او، بازگشت‌های زمانی را در متن ایجاد می‌کند:

«چشم‌هایم را می‌بندم. فضای جبهه و بچّه‌های دستهٔ یکم هجوم می‌آورد به ذهنم. گاه تصویرها محو می‌شود و اضطرابی پنهان جای آن را می‌گیرد. سر می‌کنم تو چادر دسته و مهدی، فرماندهٔ دستهٔ یکم، در آغوشم می‌گیرد» (دهقان، ۱۳۹۳: ۱۸). در نقل قول زیر نیز، بازگشت زمانی با یادآوری خاطرات جبهه دیده می‌شود: «دستش را به کمر می‌زند که خال رو دستش را می‌بینم و یکهو یادم می‌آید که رو فرمان ضرب گرفته بود که چشمم افتاد به خالکوبی رو دستش. همان راننده‌ای است که آن روز سوارمان کرد» (همان: ۱۸۳).

۲-۱-۲. آینده‌نگر

در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلوروی[1] نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، قبل از اینکه رخدادهای اوّلیّهٔ آن بیان شود، نقل می‌گردد. گویی روایت به آیندهٔ داستان نقل مکان می‌کند. اگر رخدادهای «الف، ب، پ» در ترتیب متن به صورت «پ، الف، ب» بیایند، «پ» نوعی بازگشت زمانی است (ریمون کنان، ۲۰۰۲: ۴۶). پیش‌بینی یا آینده‌نگری زمانی، در مقایسه با گذشته‌نگری، کاربرد کمتری دارد؛ این زمان‌پریشی، بیشتر مخصوص روایت‌های کتب مقدّس و روایت‌های پیشگویان است؛ زیرا قصّه‌پردازی سنّتی که راوی باید داستان را هم‌زمان با تعریف کردن آن کشف کند، با آینده‌نگری تناسبی ندارد (ژنت، ۱۹۸۰: ۶۷).

آینده‌نگری می‌تواند دربارهٔ یک شخصیّت، رخداد یا خطّ داستانی باشد. اگر آینده‌نگری دربارهٔ شخصیّت، رخداد یا خطّ سیر داستان در حال نقل‌شدن باشد، آینده‌نگری درون‌داستانی است. پیشروی آینده‌نگری‌های درون‌داستانی، پرش به آیندهٔ متن داستانی است (تولان، ۲۰۰۱: ۴۳). از میان انواع روایت، روایت «اوّل‌شخص» بهتر از هر روایت دیگری پذیرای ویژگی آینده‌نگری است (ریمون کنان، ۲۰۰۲: ۴۶)؛ با وجود اینکه هر دو رمان، به شیوهٔ اوّل‌شخص روایت می‌شوند؛ حضور این تکنیک، در هر دو بسیار کمرنگ است؛ زیرا دو اثر واقع‌گرایانه هستند و این سبک نویسندگی، جایی برای دوراندیشی‌ها و پیشگویی‌های زمانی باقی نمی‌گذارد.

در مجموع، بر اساس معیار نظم می‌توان چنین نتیجه گرفت که در هر دو رمان، تعدّد بخش‌هایی که با نگاهی گذشته‌نگر روایت شده‌اند وجه غالب این نوع از زمان‌پریشی را در این کتاب‌ها به اثبات می‌رساند؛ زیرا بیشتر پیکرهٔ این روایت‌ها، تحت سیطرهٔ راوی دانای کلّی است که به بیان تجربیّات گذشتهٔ خویش می‌پردازد و نگاه استشماری او به‌ندرت امکان جهش‌های زمانی را در اختیار شخصیّت‌های داستان قرار می‌دهد.

۲-۲. بررسی تطبیقی تکنیک تداوم[2] در رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*

تداوم یا دیرش، پیوندهای میانِ تداومِ متغیّرِ رویدادها یا بخش‌های داستان و نقل آن‌ها در روایت و پیوندهای مبتنی بر سرعت است (ژنت، ۱۹۸۰: ۳۵). در نخستین نگاه، به نظر می‌رسد منظور از تداوم (کشش) مدّت‌زمان خواندن یک روایت است؛ ولی ژنت این معیار را درست نمی‌داند و بیان می‌کند که روش‌های خواندن متن و سرعت خواندن افراد از خواننده‌ای تا خوانندهٔ دیگر متفاوت است؛ و نه رخداد و نه ارائهٔ

1. Flash forward
2. Duration

رخداد، مدّت‌زمان ثابتی را برای هیچ قرائتی ارائه نمی‌کند (تولان، ۲۰۰۱: ۴۸).

به نظر ژنت، تنها در دیالوگ (گفتگو) است که هر واژه از متن، درست مانند یک واژه از داستان است. از آنجا که حتّی گفتگو هم نمی‌تواند واقعاً سرعت ادای جملات یا مدّت‌زمان مکث‌ها و وقف‌ها را نشان دهد، ژنت راهکاری درون‌متنی را پیشنهاد کرد و سرعت متن هر قسمت از روایت را با توجّه به سرعت قسمت‌های دیگر همان روایت ارزیابی کرد و آنگاه این سرعت، به طور نسبی بین تداوم تعیین‌شده در داستان (به دقیقه، ساعت، روز) را با طول متن اختصاص داده‌شده به گفتن آن (بر مبنای خطّ و صفحه) بررسی کرد (همان)؛ به بیان دیگر، ژنت، تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند. این معیار، وابسته به متن است و اگر نسبت بین تداوم زمان داستانی و میزان حجم متن اختصاص داده‌شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود (همان).

ژنت، نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را به عنوان ثبات در پویایی و معیار[1] در نظر می‌گیرد و آنگاه در قیاس با آن، «شتاب مثبت»[2] و «شتاب منفی» یا واشتاب[3] را به دست می‌آورد (هرمان و ورواک[4]، ۲۰۰۵: ۶۱-۶۲)؛ برای مثال، وقتی هر صفحه از متن، معادل یک ماه از زندگی شخصیّت است (شتاب ثابت = معیار)، اختصاص قطعهٔ بلندی از متن به مدّت‌زمانی کوتاه از زندگی او، شتاب منفی دارد و اختصاص قطعه‌ای کوتاه به مدّت‌زمانی بلند از زندگی او، دارای شتاب مثبت است. شتاب منفی، هنگامی که گسترش یابد، در حدّ نهایی خود به «مکث توصیفی» یا کشش یا افزوده‌نوشت[5] منجر می‌شود؛ زیرا توصیف ماجرا زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند.

شتاب مثبت نیز در نهایت، به «خلاصه» یا فشرده‌نویسی[6] و «حذف» یا سپیدخوانی[7] منجر می‌شود (آلان پاول، ۱۹۹۰: ۳۸)؛ زیرا نویسنده، بنا به ضرورت به گزینش در حوادث و یا نقل اشاره‌وار آن‌ها می‌پردازد و سرانجام اینکه، شتاب ثابت به خلق نمایش «صحنه» یا برابرنویسی[8] منجر می‌شود که برجسته‌ترین نمود آن دیالوگ است (ر.ک: غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۰۵). در ادامه، به بررسی جداگانهٔ حالات مختلف دیرش

1. Norm
2. Acceleration
3. Deceleration
4. Herman & Vervaeck
5. Descriptive Pause
6. Summary
7. Ellipsis
8. Scene

زمانی داستان و سخن در رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* می‌پردازیم تا نشان دهیم که در این کتاب‌ها، چه موقعیّت‌هایی محدودهٔ زمانی روایت‌شدن یک بخش و زمان متن آن روایت را از دامنهٔ زمانی داستان آن متمایز می‌کند:

۲-۲-۱. مکث توصیفی یا افزوده‌نوشت

توصیف، یکی از موقعیّت‌هایی است که محدودهٔ زمانی متن یک حکایت را از دامنهٔ زمانی داستان آن طولانی‌تر می‌کند. توصیف به جهان داستان، بُعد و فضا می‌بخشد و آن را زنده، واقعی و ملموس می‌کند. برخی توصیف را جزئی از نقل و نمایش می‌دانند و برخی دیگر آن را مقوله‌ای مستقل به شمار می‌آورند؛ ولی در هر صورت توصیف، عنصر ساکن در روایت است (حسن‌لی و دهقانی، ۱۳۸۹: ۴۸)؛ در این حالت، زمان سخن، صرف توصیف یا تفسیر می‌شود، زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد و در واقع هیچ کنشی رخ نمی‌دهد (آلان پاول، ۱۹۹۰: ۳۸)؛ به این ترتیب که رویداد یا برشی از یک رویداد کلّی به گونه‌ای مفصّل و به شیوهٔ واکاوی جزئیّات روایت می‌شود.

دامنهٔ زمانی به کار گرفته شده برای به عمل آوردن این‌گونه کنش‌ها از سوی شخصیّت داستانی، همواره کمتر از طول زمانی است که خواننده برای آن صرف می‌کند؛ زیرا نگاه میکروسکوپی و جزئی‌پرداز راوی داستان، همواره توصیف‌های دقیق و موشکافانه‌ای در پیکرهٔ خطوط کلّی و برجستهٔ داستان تزریق می‌کند و از این رهگذر، دامنهٔ زمانی خواندن آن را طولانی می‌کند. در واقع دوربین روایت در این شیوه بر چیزی مکث می‌کند و نمایی نزدیک از آن می‌گیرد. دوام زمانی این درنگ به خواست و نیّت نویسندهٔ متن تعیین می‌شود (امامی و مهدی‌زاده فرد، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

با اینکه در بیشتر بخش‌های هر دو رمان، توصیف‌های بسیار طولانی، حضور چشمگیری ندارد؛ ولی در برخی از صفحات هر دو کتاب، توصیف‌هایی یافت می‌شود که سرعت روایت را کند کرده‌اند؛ زیرا راوی مفهومی کلّی یا تصویری فشرده را با جملات متعدّدی گسترش می‌دهد. در رمان *پل ناتمام*، توصیف‌های مربوط به وضعیّت ظاهری پرندگان، شکار، ترسیم آب‌وهوا و آسمان از پربسامدترین انواع توصیف است. در این بخش، برای نشان دادن دامنهٔ زمانی خواندن این تصویر و اینکه توصیف‌ها، طولانی‌تر از دامنهٔ تجسّم آن است، نمونه‌ای از این توصیف‌های ایستا دقیقاً نقل می‌شود:

«انفجرَت من الأرضِ، من مياه النّهرِ، من كلِّ شيء! كان لعَربدةِ الأجنحةِ، للسّوادِ المُدَبَّب، للبياضِ المَسنونِ، للخَفقاتِ الهَوجاءِ، للزّهوِ الفاجعِ، للّيلِ الّذي بدأ يتكاثَفُ، لكلِّ شيء، هولٌ لا يوصَفُ! طارت في تلك اللّحظةِ. كانت البُندُقيةُ في يدي اليُسرى. كانت مثلَ عصا عَمياء، لا تعرفُ كيف تتحرّكُ، كيف تنتقلُ إلى اليد الأخرى. صرختُ كمجنونٍ والأشياءُ تتداخلُ أمامي وتضيعُ» (منیف، ۱۹۸۷: ۵۳).

(ترجمه:«از دل زمین، آب‌های نهر، از همه‌جا و همه‌چیز بیرون زد. طنین بال‌ها، سیاهی چنبرک‌زده، سفیدی درخشان، بال زدن‌های طوفانی، درخشش خانه‌خراب‌کن و شبی که سنگین و سنگین‌تر می‌شد، همه و همه رنگ وحشتی پایان‌ناپذیر گرفته بود! در آن لحظه بال زد. تفنگ توی دست چپم بود. مثل عصایی کور، نمی‌دانست چطور به خودش تکانی بدهد و از یک دست به دست دیگر جابه‌جا شود؛ در حالی که همه‌چیز در برابرم درهم و برهم می‌شد، دیوانه‌وار فریاد زدم.») (همان، ۱۳۹۲: ۶۲).

با توجّه به اینکه نمای توصیف سطرهای بالا، تجسّم آنی نگاه راوی به وضعیّت ظاهر پرنده‌ای زخمی در یک لحظه است؛ نتیجه می‌گیریم که تصویر فشردهٔ ظاهر پرنده در توصیف برخاسته از تصوّر راوی، دامنهٔ زمانی طولانی‌تری را به خود اختصاص داده است. مخاطب روایت، با پرش از روی چنین تفصیل‌هایی، زنجیرهٔ ممتدّ روایت را پیش می‌گیرد و سررشتهٔ داستان را به نحوی خودخواسته حفظ می‌کند.

در رمان *سفر به گرای ۲۷۰*، تصویرهای فشردهٔ متعدّدی دربارهٔ ظاهر افراد و فضای جبهه، در توصیف‌هایی بازشده در قاب تصوّر راوی نمایانده شده است؛ به عنوان مثال، در دو نمونهٔ زیر از کلام راوی، دامنهٔ زمانی خواندن توصیف، بسیار طولانی‌تر از دامنهٔ تجسّم تصویر آن است؛ بنابراین، تجسّم این تصویر فشرده که در چندین جمله نمایش داده شده است، در خدمت شیوهٔ گسترش محدودهٔ زمانی متن است:

«چهرهٔ مادر تو چارچوب در قاب می‌شود. پشت سرش، شاخه‌های خشکیده و عریان است که از باد می‌لرزد. روسری رنگ و رو رفتهٔ زرد از زیر چادر زده بیرون و چند لاخ موی مشکی ریخته روی پیشانی‌اش» (دهقان، ۱۳۹۳: ۶).

«موهای صاف و خرمایی‌رنگش را به راست شانه زده. چشمان درشتش زیر ابروهای پر و مشکی‌اش، تیره‌تر به نظر می‌رسد. ریش‌هایش از نرمی درآمده و به زبری می‌زند. ترکیب صورتش به گونه‌ای است که در هر حال چهره‌اش یک‌جور می‌نماید؛ انگار نمی‌خواهد شادی و غمش را به کسی نشان دهد» (همان: ۴۷).

۲-۲-۲. نمایش صحنه یا برابرنگاری

حالتی است که در آن، زمان داستان و زمان سخن، پابه‌پای هم پیش می‌روند؛ یعنی دیرش داستان و دیرش سخن هماهنگ می‌شوند. از نگاه ژنت، تنها در دیالوگ است که هر واژه از متن عیناً متناظر یک واژه از داستان است. بر اساس این توافق عمومی است که می‌توان گفت در دیالوگ، تعادل زمانی بین زمان متن و زمان داستان برقرار می‌شود. در این موضع، آینه‌ای که راوی برای بازتابانی رویدادهای داستانی، مقابل روایت خود می‌گیرد، آینه‌ای تخت و معمولی است و فاصلهٔ راوی و خواننده نسبت به آینه تقریباً یکسان است (امامی و مهدی‌زاده فرد، ۱۳۸۷: ۱۴۶).

در گسترهٔ روایت‌های هر دو رمان، مصادیق متعدّدی برای دامنه‌های زمانی روایت‌شدگی مربوط به صحنه

دیده می‌شود؛ به‌ویژه در بخش‌هایی از این رمان‌ها که با محوریّت مکالمه و گفتگو پرداخت شده است، می‌توان به مصادیقی از برابرنگاری اشاره کرد. به منظور بازنمایی دقیق‌تر موضوع برابرنگاری در رمان *پل ناتمام* و رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، می‌توان به بخش‌های زیر استناد کرد:

«**ألا ترَی... کلُّ ساعةٍ تختلفُ عن الأخری. ساعةُ شمسٍ وساعةُ أمطارٌ!/ لن یطولَ المطر!/ هل أنتَ متأکّدٌ؟**» (**منیف، ۱۹۸۷: ۱۵۶**).

(ترجمه: «گفتم: نمی‌بینی، هر ساعت یه جوره؟ یه ساعت آفتابه و یه ساعت بارون./ بارون زیاد طول نمی‌کشه./ مطمئنی؟.») (همان، ۱۳۹۲: ۱۷۵)

– «– آقا عبدالله، تا صبح اینجاییم؟

– آره بچّه، بگیر بخواب.

– آخه...

– سروصدا نباشه، کیه داره صحبت می‌کنه.

– راستی راستی زیر اینا آدم خاکه؟!

– هیس‌س‌س...» (دهقان، ۱۳۹۳: ۶۶).

در این بخش از روایت‌های هر دو رمان، به دلیل بهره‌گیری از گفتگو، در درون خطوط اصلی روایت هر واژه از متن، درست مانند یک واژه از داستان است و هیچ‌گونه تفصیل، کاهش یا حذف مشاهده نمی‌شود؛ در واقع زمان داستان و زمان سخن پابه‌پای هم پیش می‌روند و دیرش داستان و دیرش متن روایت هماهنگ شده است.

۲-۲-۳. نقل یا خلاصه و فشرده‌نویسی

حالتی از روایت است که در آن، توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم بیان شوند (آلان پاول، ۱۹۹۰: ۳۸). در حالت فشرده‌نویسی، ضرباهنگ زمان داستان از طریق فشردگی و تراکم متن‌بنیاد به دست می‌آید؛ یعنی زمان سخن کوتاه‌تر از زمان داستان خواهد بود؛ البتّه درجهٔ تراکم و فشردگی هر متن در مقایسه با فشرده‌نویسی متن دیگر متغیّراست (ر.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۸).

بخش‌های بسیار کمی از دو رمان، به سبب استفاده از شگرد فشرده‌نویسی، با شتاب مثبت روایت شده است. راویان با به‌کارگیری شگرد فشرده‌نویسی در گسترهٔ بخش‌هایی محدود از رمان خویش، به تولید ساختاری در روایت دست زده‌اند که دقیقاً نقطهٔ مقابل مکث توصیفی است. نگاه تلسکوپی راوی‌ها در این موقعیّت، زمان گاه‌شماری وقوع رویداد را در روساختی بسیار فشرده به نمایش می‌گذارد. در ادامه، ضمن نقل بخش‌هایی از رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، فشرده‌نویسی روایت‌های آن‌ها را نشان داده

می‌شود:

«**وفكرتُ: يجبُ أن أفعلَ شيئاً. قلتُ في نفسي: الجسرُ بدايةٌ، وأنا معطوبٌ منذُ يومِ الجسرِ**» (**منيف، ۱۹۸۷: ۴۰**).

(ترجمه: «فکر کردم، باید کاری کنم. به خودم گفتم: پل فقط یه شروع بود و من از روز پل، خراب خرابم.») (همان، ۱۳۹۲: ۴۸)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در این نمونه، راوی حال روحی خویش از زمان ناکامی در ساخت پل تا کنون را فقط با یک جمله، فشرده‌نویسی می‌کند و در پیکرهٔ خطوط کلّی و به هم فشردهٔ خلاصه‌نویسی روایت، حرکت سیّال راوی در یک محدودهٔ زمانی کوتاه به چشم نمی‌خورد؛ بلکه دامنهٔ زمانی خواندن رویدادها بسیار کوتاه‌تر از زمان گاه‌شماری آن است؛ همچنین است نمونهٔ زیر از رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* که در آن، راوی تمام لحظات کمین دشمن و تلاش برای نزدیک شدن به تانک‌های آنان و غافلگیر شدن رزمندگان را در یک سطر فشرده‌نویسی کرده است:

«و به تانک‌های دشمن نزدیک شدیم، بروز ندادند که می‌بینندمان تا به‌شان رسیدیم و آن‌وقت نورافکن‌ها را روشن کردند» (دهقان، ۱۳۹۳: ۱۵۹).

۲-۲-٤. حذف یا سپیدخوانی

حداکثر سرعت را حذف می‌نامند که در آن هیچ فضای متنی روی بخشی از تداوم داستانی صرف نشده است (تولان، ۲۰۰۱: ۴۹)؛ بنابراین، سپیدخوانی، یعنی شکاف آشکار یا پنهان در توالی داستان برای حرکت دادن یا پراندن داستان به جلو؛ به عبارتی، مقداری از زمان، مربوط به داستان است که در متن نقل و بازنمایی نمی‌شود. در چنین حالتی، زمان داستان برای خود حرکت می‌کند؛ ولی سخن متوقّف می‌ماند. سپیدخوانی، بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان است که روایت نمی‌شود؛ ولی فهمیده می‌شود (ر.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۷). اگر در روایتی سیر زمان با چنین جملاتی نمایش داده شود: «صبح روز بعد تصمیم گرفتم با او سخن بگویم و هفتهٔ بعد او را ملاقات کردم»، در اینجا حوادث و رخدادهای یک هفته سپیدخوانی شده‌اند.

در رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، اغلب در ساختار بخش‌هایی با محوریّت یادآوری خاطرات و جریان سیّال ذهن، یک دامنهٔ زمانی نسبتاً طولانی مربوط به سفر راوی حذف می‌شود که با اتّکا به قراین و دلالت‌های ضمنی در ذهن مخاطب قابل بازآفرینی است. در این بخش‌ها نیز محدوده‌ای زمانی برای بازآفرینی توضیحات نیامده است؛ در متن یک خاطره از سوی مخاطب به کار گرفته می‌شود که بسیار طولانی‌تر از دامنهٔ روایت‌شدهٔ آن است؛ به عنوان مثال، در بخش زیر از رمان *پل ناتمام*، راوی در یادآوری خاطرات خویش محدودهٔ زمانی سه سال را از روایت حذف می‌کند و صحنه‌ها و اطّلاعات مربوط به این سه سال به طور صریح در اختیار مخاطب قرار نمی‌گیرد؛ در نتیجه روایت با حداکثر سرعت ارائه می‌شود:

«**بعدَ ثلاثِ سنواتٍ التقیتُ بالضّابطِ**» (**منیف، ۱۹۸۷: ۱۱۹**).

(ترجمه: «باز به یاد آوردم، سه سال بعد با افسر روبه‌رو شدم.») (همان، **۱۳۹۲: ۱۳۲**).

در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، میزان استفاده از تکنیک حذف و همچنین محدودهٔ زمانی حذف در متن کمتر از رمان *پل ناتمام* است. در نمونهٔ زیر، محدودهٔ زمانی حذف شده از سوی راوی، «هیجده ساعت» است که مقایسهٔ آن با حذف زمانی «سه سال» در نقل قول پیشین، به‌خوبی تفاوت‌های استفاده از تکنیک حذف در این رمان‌ها را آشکار می‌کند:

«می‌گوید: آره بابا... هیجده ساعت تو راه بودیم. بچه‌ها تا یه هفته پاهاشون رو چرب می‌کردن» (دهقان، **۱۳۹۳: ۴۷**).

بدیهی است که حضور بی‌مقدّمه و بدون زمینه‌چینی راوی و دوستانش در مقصد، حذف محدودهٔ زمانی قابل تأمّلی را در این بخش از روایت، نشان می‌دهد؛ بر این اساس، آن مقدار از زمان که مربوط به طیّ طریق و رنج سفر تا رسیدن به مقصد است، در متن نقل و بازنمایی نشده و در نتیجه زمان سخن متوقّف مانده و بازسازی و ترمیم اطّلاعات سپیدخوانی‌شده بر عهدهٔ مخاطب گذاشته شده است.

۲-۳. بررسی تطبیقی تکنیک بسامد[1] در رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*

پیوندهای مبتنی بر بسامد، روابط میان ظرفیّت‌های داستان و روایت برای تکرار است (ژنت، **۱۹۸۰: ۳۵**). این پیوندها، پیش از ژرار ژنت مورد بررسی قرار نگرفته بود (ریمون کنان، **۲۰۰۲: ۵۷**). بسامد به رابطهٔ بین تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان و تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن می‌پردازد. بیان این نکته ضروری است که هیچ رخدادی در تمام جنبه‌ها و سویه‌هایش تکرارپذیر نیست و هیچ بخش یا زنجیرهٔ تکرارشونده از متن نیز همان نیست که از قبل بوده است؛ زیرا جایگاه جدید رخداد و سخن روایی، وضعیّتی متفاوت با گذشته دارد. روابط بسامدی میان زمان داستان و زمان متن یا سخن، مبتنی بر سه امکان است که ضمن تشریح این مفاهیم در مدخل‌هایی مستقل، مصادیق این شیوه‌ها در رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* ارائه خواهد شد:

۲-۳-۱. بسامد مفرد یا تک‌محور[2]

اگر بسامد به صورت یک‌بار نقل کردن چیزی باشد که یک‌بار اتّفاق افتاده است، بسامد مفرد نامیده می‌شود (هرمان و ورواک، **۲۰۰۵: ۶۶**)؛ مانند وقتی که می‌گوییم «دیروز من زود خوابیدم». بدیهی است که این نوع تکرار در همهٔ روایت‌ها وجود دارد (چتمن[3]، **۱۹۷۸: ۷۹**)؛ همچنین نقل چندمرتبهٔ چیزی که به همان تعداد

1. Frequency
2. Singulative
3. Chatman

مرتبه رخ داده باشد نیز از نوع همین تکرار است؛ زیرا در اینجا هم، هر بار نقل یک رخداد متن، برابر با یک‌بار اتّفاق افتادن آن رخداد در عالم خارج است؛ مثلاً، در جمله‌های: «دوشنبه من زود خوابیدم». «سه‌شنبه من زود خوابیدم». «چهارشنبه من زود خوابیدم». این رخداد واحد، سه مرتبه تکرار شده و سه بار هم در عالم واقع اتّفاق افتاده است. بیشتر بخش‌های رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از این ویژگی برخوردارند.

۲-۳-۲. بسامد مکرّر یا چندمحور[1]

نوع دیگر بسامد، بسامد مکرّر است که چندمرتبه نقل چیزی است که فقط یک‌مرتبه رخ داده است (آلان پاول، ۱۹۹۰: ۳۹)؛ مثلاً، در جمله‌های: «دیروز من زود خوابیدم». «دیروز من زود خوابیدم» (چتمن، ۱۹۷۸: ۷۹). ضمن این تکرارها، ممکن است راوی، تداوم و زاویهٔ دید تغییر کند یا نکند. اگرچه خواننده هنگام خواندن متن داستان با مواردی از انواع تکرارها برخورد می‌کند؛ ولی بسامد، مؤلّفه‌ای است که قضاوت دربارهٔ آن در پایان روایت و با برگشت به عقب و بررسی کلّ داستان سنجیده می‌شود (رجبی و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۰). پس از بررسی هر دو رمان از منظر بسامد مکرّر یا چندمحور، این نتیجه حاصل شد که رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از این تکنیک بهره نبرده است؛ ولی در رمان *پل ناتمام* تعدّد یادآوری خاطرات مربوط به پل، سبب ایجاد بسامد مکرّر شده است:

«**وتذكرتُ الجسرَ. وانتفَضَت الزّانيةُ في ذاكرتي مرّةً أخرى**» (منیف، ۱۹۸۷: ۳۴).

(ترجمه: «به یاد پل افتادم. بازهم آن حرامزاده توی سرم تکان خورد.») (همان، ۱۳۹۲: ۴۲)

۲-۳-۳. بسامد بازگو یا تکرارشونده[2]

بسامد بازگو، یک‌مرتبه نقل چیزی است که در عالم واقع چند مرتبه اتّفاق افتاده است (هرمان و ورواک، ۲۰۰۵: ۶۶)؛ مانند جملهٔ: «در همهٔ روزهای هفته من زود خوابیدم» (چتمن، ۱۹۷۸: ۷۹).

پس از بررسی رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از منظر بسامد بازگو یا تکرارشونده، این نتیجه حاصل شد که میزان استفادهٔ رمان *پل ناتمام* از این تکنیک بیشتر از رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* است.

در نقل قول زیر از رمان *پل ناتمام*، بسامد بازگو هنگامی است که راوی از احمد صحبت می‌کند. او دوستی است که هنگام ساختن پل هم‌رزمش بوده و قبل آن بارها او را در حال فروختن کتاب دیده است:

«**بعدَ أن تركنا الجسرَ رأيتُ أحمدَ عدةَ مراتٍ. كان يبيعُ الكتب على عَربةٍ**» (منیف، ۱۹۸۷: ۱۱۹).

1. Repetitive
2. Iterative

(ترجمه: «چند بار احمد را دیدم روی یک گاری کتاب می‌فروخت و می‌خواند.») (همان، ۱۳۹۲: ۱۳۱)

همچنین است در نمونهٔ زیر از رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* که در آن راوی که بارها و بارها در محاصره قرار گرفته به یک‌بار بازگویی آن اکتفا می‌کند: و یا از پیمانی که با دوستانش بابت حضور در جبهه بارها و بارها بسته است یاد می‌کند: «بارها و بارها در محاصره قرار گرفته‌ام» (دهقان، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

۳. نتیجه

۱. بر اساس معیار نظم در هر دو رمان، تعدّد بخش‌هایی که با نگاهی گذشته‌نگر روایت شده‌اند وجه غالب این نوع از زمان‌پریشی را در این رمان‌ها به اثبات می‌رساند؛ زیرا اغلب پیکرهٔ این روایت‌ها تحت سیطرهٔ راوی دانای کلّی است که به بیان تجربیّات گذشتهٔ خویش می‌پردازد و نگاه استثماری او به‌ندرت امکان جهش‌های زمانی را در اختیار شخصیّت‌های داستان قرار می‌دهد.

۲. بر اساس معیار تداوم، این نتیجه به دست آمد که با وجود آنکه در بیشتر بخش‌های هر دو رمان، توصیف‌های بسیار طولانی حضور چشمگیری ندارد؛ ولی در برخی از صفحات هر دو کتاب، توصیف‌هایی یافت می‌شود که سرعت روایت را کند کرده‌اند؛ زیرا راوی مفهومی کلّی یا تصویری فشرده را با جملاتی متعدّد گسترش داده است؛ افزون بر این، در گسترهٔ روایت‌های هر دو رمان، مصادیق متعدّدی برای دامنه‌های زمانی روایت‌شدگی مربوط به صحنه دیده شد؛ به‌ویژه در بخش‌هایی از این رمان‌ها که با محوریّت مکالمه و گفتگو پرداخت شده است؛ همچنین، بخش‌های بسیار کمی از هر دو رمان به دلیل استفاده از شگرد فشرده‌نویسی، با شتاب مثبت روایت شده است.

۳. در رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، اغلب در ساختار بخش‌هایی با محوریّت یادآوری خاطرات و جریان سیّال ذهن، یک دامنهٔ زمانی نسبتاً طولانی مربوط به سفر راوی حذف می‌شود که با اتّکا به قراین و دلالت‌های ضمنی در ذهن مخاطب قابل بازآفرینی است. در این بخش‌ها نیز محدوده‌ای زمانی که برای بازآفرینی توضیحات نیامده در متن یک خاطره از سوی مخاطب به کار گرفته می‌شود، بسیار طولانی‌تر از دامنهٔ روایت‌شدهٔ آن است. در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* میزان استفاده از تکنیک حذف و همچنین محدودهٔ زمانی حذف در متن کمتر از رمان *پل ناتمام* است.

۴. بر اساس معیار بسامد، این نتیجه حاصل شد که بیشتر بخش‌های رمان‌های *پل ناتمام* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، از بسامد مفرد یا تک‌محور برخوردارند. رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از تکنیک بسامد مکرّر یا چندمحور بهره نبرده است؛ ولی در رمان *پل ناتمام* تعدّد یادآوری خاطرات مربوط به پل، سبب ایجاد بسامد مکرّر شده است؛ همچنین میزان استفادهٔ رمان *پل ناتمام* از تکنیک بسامد بازگو یا تکرارشونده بیشتر از رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* است.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) احمد دهقان در سال ۱۳۴۵ در کرج متولّد شد. وی از نویسندگانی است که واقعیّت جنگ را تجربه کرده و از این رو رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* واقع‌گرا و برای خواننده ملموس است. این رمان، در سال ۱۳۷۵ منتشر شد و دو سال بعد به عنوان یکی

از آثار برگزیدهٔ بیست سال داستان‌نویسی مطرح گردید. آثار دیگر این نویسنده عبارتند از: رمان *پرنده و تانک*، رمان نوجوان *سال بازگشت*، خاطرات *ستاره‌های شلمچه*، خاطرات *روزهای آخر* و رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* که به دلیل سبک خاصّ نوشتن در روایت جنگ، بسیار مورد توجّه واقع شده است.

(۲) عبدالرّحمان منیف، نویسندهٔ *پل ناتمام*، از نویسندگان چندملّیّتی است. پدرش اهل عربستان و مادرش عراقی بود. در اردن متولّد شد و بخش زیادی از زندگی‌اش را در سوریه گذراند؛ افزون بر این، وی مجموعه‌ای پنج جلدی با عنوان *شهرهای نمک*، دربارهٔ شکل‌گیری شهرهای نفتی نگاشته که در آن به نقد سیاست‌های آل سعود پرداخته است. او به سبب نگارش این داستان، تا پایان عمر اجازهٔ ورود به عربستان را نداشت. وی نیز همچون احمد دهقان رویکردی واقع‌گرایانه به رمان دارد. آثار او به چندین زبان ترجمه شده ؛ کارنامهٔ ادبی منیف عبارت است از: ***الأشجار واغتیال مرزوق*** (درختان و ترور مرزوق) (۱۹۳۷)، با مضمون محنت روشنفکران و نابودسازی منابع اقتصادی و تحمیل فقر بر جامعه توسّط حکومت‌های مجری سیاست‌های بزرگ خارجی. ***قصّة حبّ مجوسیّة*** (داستان عشق ممنوع) (۱۹۷۴)، داستانی در ژانر عاشقانه. ***شرق المتوسّط*** (شرق مدیترانه) (۱۹۷۵)، دربارهٔ رنج زندان و شکنجه در خاورمیانه؛ این کتاب با عنوان فغان شرق به فارسی ترجمه شده است. ***حین ترکنا الجسر*** (وقتی پل را رها کردیم) (۱۹۷۶)، ماجرای مبارزی که در ساخت پلی برای رزمندگان ناکام مانده است. ***سِباق المسافات الطّویلة*** (مسابقه در راه‌های دور و دراز) (۱۹۷۹)، رمانی تاریخی دربارهٔ نهضت ملّی‌شدن نفت در ایران توسّط دکتر محمّد مصدّق. ***عالم بلا خرائط*** (جهان بدون نقشهٔ جغرافیایی) (۱۹۸۲)، کار مشترک منیف و جبرا ابراهیم جبرا. ***مدن الملح*** (شهرهای نمک) (۱۹۸۹-۱۹۸۴)، رمانی تاریخی دربارهٔ شکل‌گیری نظام حکومتی. ***الآن، هنا*** (اکنون، اینجا) (۱۹۹۱)، ادامهٔ شرق مدیترانه، داستان بیمارستانی در پراگ که آسیب‌دیدگان شکنجه در آن گرد هم می‌آیند. ***سیرة مدینة*** (داستان یک شهر) (۱۹۹۴). ***أرض السّواد*** (سرزمین سیاهی) (۱۹۹۹) دربارهٔ تاریخ شکل‌گیری عراق. ***أمّ النّذور*** (درخت مراد) (۲۰۰۵)، داستانی در خصوص خرافه و نظام آموزش سنّتی مکتب‌خانه‌ای. ***أسماء مستعارة*** (نام‌های استعاره‌ای) (۲۰۰۶)، مجموعهٔ داستان کوتاه. ***الباب المفتوح*** (در باز) (۲۰۰۶)، مجموعهٔ داستان کوتاه (منیف، ۱۳۹۲: ۷-۸).

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. اخوت، احمد (۱۳۷۱)؛ **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.

۲. دهقان، احمد (۱۳۹۳)؛ **سفر به گرای ۲۷۰ درجه**، تهران: صریر.

۳. صافی، حسین (۱۳۸۸)؛ **داستان از این قرار بود**، تهران: رخ‌داد نو.

۴. مارتین، والاس (۱۳۸۶)؛ **نظریّه‌های روایت**، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران: هرمس.

۵. مرتاض، ع. (۱۹۹۸)؛ **في نظریّة الرّوایة**، الکویت: علم المعرفة.

۶. منیف، عبدالرحمن (۱۹۸۷)؛ **حین ترکنا الجسر**، الطّبعة الرّابعة، بیروت: مؤسّسة العربیّة للدّراسات والنّشر.

۷. ــــــــــــ (۱۳۹۲)؛ **پل ناتمام**، ترجمهٔ محمّد حزیابی‌زاده، تهران: پوینده.

ب: مجلّات

۸. ابوبکر، احمد (۱۳۹۵/۱۰/۲)؛ «مسئلهٔ هویت در رمان پل ناتمام اثر عبدالرحمن منیف»، ترجمهٔ احمد فاضلی شوشی، **انسان‌شناسی و فرهنگ**، http://anthropology.ir /article/24832.html.

۹. اصلانی، محمدرضا (۱۳۷۷/۳/۲۱)؛ «طوماری از حوادث در سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، http://aslani.gpersia.com/twmary-az-hwadth-dr-sfr-bh-gray-270-drjh.

۱۰. امامی، نصراله و بهروز مهدی‌زاده فرد (۱۳۸۷)؛ «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصّه‌های مثنوی»، **ادب‌پژوهی**، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵، صص ۱۲۹-۱۶۰.

۱۱. حسن‌لی، کاووس و ناهید دهقانی (۱۳۸۹)؛ «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ»، **فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی**، شمارهٔ ۴۵، صص ۳۷-۶۳.

۱۲. رجبی، زهرا؛ غلامحسین غلامحسین‌زاده و قدرت‌اله طاهری (۱۳۸۸)؛ «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، **فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات**، شمارهٔ ۱۲، صص ۷۵-۹۸.

۱۳. صالحی‌نیا، مریم (۱۳۸۸)؛ «کلّیاتی درباره‌ی روایت‌شناسی ساختگرا»، **مجلّهٔ هنر**، شماره ۸۱، صص ۱۵-۲۷.

۱۴. غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ قدرت‌اله طاهری و زهرا رجبی (۱۳۸۶)؛ «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی»، **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۶، صص ۱۹۹-۲۱۷.

۱۵. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)؛ «زمان و روایت»، **نقد ادبی**، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص ۱۲۳-۱۴۴.

References

16. Allan Powell, Mark (1990); **what is Narrative criticism?** Minneapolis: Fortress Press.

17. Barthes, Ronald. (1977); "Introduction to the structural Analysis of Narratives". In Heath, Stephen (trans). **Image – Music – Text**.London: Fontana, p.p: 78-118.

18. Chatman, Seymoure. (1978); **Story and Discourse**. Ithaca and London: Cornell University Press.

19. Genette, Gerard. (1980); **Narrative Discourse**.Trans: Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.

20. Herman, Luc; Vervaeck, Bart. (2005); **Handbook of Narrative Analysis**. Lincoln: University of Nebraska Press.

21. Rimmon–Kenan, Shlomith. (2002); **Narrative Fiction. Contemporaay Poetics .** London: Routledge.

22. Toolan, Michael, J. (2001); **Narrative a critical linguistic introduction**. London: Routledge.

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٧، خريف ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ١٠١-١١٩

نظام الزّمن السّردي في روايتي *حين تركنا الجسر* و*رحلة إلى ٢٧٠ درجة*[١]

فائزه عرب يوسف‌آبادي[٢]
أستاذة مساعدة في قسم اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة زابول، إيران
فاطمه روزخوش[٣]
الماجستيرة في فرع اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة زابول، إيران

الملخّص
روايتا *حين تركنا الجسر* و*رحلة إلى ٢٧٠ درجة* من الرّوايات الّتي لها أوجه التّشابه مثيلة بسبب اتّجاههما إلى موتيف الحرب. والدّراسة المقارنة للرّوايتينِ بالإضافة إلى معرفة أساليبهما السّرديّة تؤدّي إلى معرفة أدب المقاومة للبلدان الشّرقيّة وذلك لزيادة روح المقاومة لدى شعوبها. والدّراسة مستندة إلى تدوين الملاحظات عبر المنهج الوصفي – التّحليلي وتلك على أساس تحليل المضمون. الهدف الرّئيسي من الدّراسة استكشاف وجوه الخلاف بين زمن القصّة وزمن الخطاب في الرّوايتين على أساس رأي جيرار جينت. أظهرت النّتائج أنّه على أساس معيار النّظام في الرّوايتينِ العربيّة والفارسيّة، يؤكّد تعدّد الاسترجاعات الرّوائيّة على المفارقات الزّمنيّة للرّوايتين. ووفقاً لمعيار المدّة، فإنّ الرّوائي في *الرّحلة إلى ٢٧٠ درجة* لم يستخدم تقنية المدّة التّكراريّة في حين الرّوائي في *حين تركنا الجسر* استخدم تقنية المدّة التّكراريّة لاعتماده على تعدّد الذّكريات المتعلّقة بالجسر. وكذلك تعكس تقنيّة السّرد المتكرّر في رواية *حين تركنا الجسر* أكثر ممّا تكون في رواية *الرّحلة إلى ٢٧٠ درجة*.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، *حين تركنا الجسر*، *الرّحلة إلى ٢٧٠ درجة*، الرّواية، عبدالرّحمان منيف، أحمد دهقان.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/١٠/٢١ تاريخ القبول: ١٤٣٩/٢/٢٦
٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: famoarab@gmail.com
٣. العنوان الإلكتروني: famoarab@yahoo.com