دو فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال هفتم/ پانزده پیاپی/ ۱۳ علمی پژوهشی (۱۳۹٦)

بررسی سرعت روایت در رمان «المصابیح الزرق» حنامینه

عبد الله رسول نژاد[۱]، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان
حسن سرباز، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان
سودابه خسروی‌زاده، کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰٤/۰٦

چکیده

زمان از عناصر مهم در هنر داستان‌نویسی به شمار می‌رود و داستان درمقایسه با انواع ادبی دیگر، ارتباط بیشتری با زمان دارد. زمان را می‌توان چارچوب اساسی داستان نامید که حوادث در طول آن پیشرفت می‌کنند و به وسیله‌ی آن مراحل مختلف داستان شناخته می‌شود. یکی از جنبه‌هایی که ژرار ژنت منتقد ساختارگرای فرانسوی در مورد عنصر زمان در رمان بررسی کرده است، بحث تداوم (دیرش زمانی) یا سرعت روایت است که در آن، رابطه‌ی میان زمان داستان و زمان متن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی مقوله‌ی سرعت روایت در رمان «المصابیح الزرق» حنامینه مورد بررسی قرار گرفته و روشن شده که حنامینه نتوانسته است در آن از ناهماهنگی‌های بین زمان داستان و زمان متن دور بماند، بلکه در لابلای روایت حوادث، گاهی با افزایش سرعت و گاهی با کاهش سرعت روایت مواجه هستیم. وی در بخش‌های مختلف رمان، با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی مثل حذف و تلخیص موجب افزایش سرعت روایت و با بکارگیری تکنیک‌هایی مثل درنگ توصیفی و گفتگو موجب کاهش سرعت روایت شده است. بررسی میزان موفقیت نویسنده در بکارگیری این تکنیک‌ها جهت زیبایی رمان و گیرایی آن از اهداف این پژوهش است.

کلید واژه‌ها: روایت، زمان، تداوم، حنامینه، المصابیح الزرق

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Email: abosami1387@yahoo.com

DOI: http://dx.doi.org/10.29252/mcal.7.13.1

مقدمه

زمان، مانند ظرفی است که همه‌ی پدیده‌ها و حوادث را در بر می‌گیرد و از جمله پدیده‌هایی است که از دیر باز، توجه فلاسفه، اندیشمندان و ادیبان را به خود جلب کرده است و هر یک به نوبه‌ی خود در تلاش بوده‌اند تا ماهیت آن را شناسایی کنند و به تفسیر و تشریح آن بپردازند. پدیده‌ای است که انسان قادر به دیدن و لمس کردن آن نیست، بلکه تنها اثراتی را که از خود بر جای می‌گذارد درک می‌کند.

توجه به مقوله‌ی زمان را می‌توان در هر فن و هنری مشاهده نمود؛ اما این مقوله در حوزه‌ی ادبیات به ویژه ادبیات معاصر از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ چراکه به گفته‌ی مندولا (۱۹۹۷: ۲۰) «ادبیات جدید میل زیادی به مساله‌ی زمان دارد و نویسندگانی که در مسائل دیگر با یکدیگر اختلاف دارند، در سرگرم بودن به این مقوله باهم مشترک هستند».

زمان را می‌توان چهارچوب اساسی داستان نامید که حوادث در طول آن پیشرفت می‌کنند و به وسیله‌ی آن، مراحل مختلف داستان شناخته می‌شود. هر داستان از لحظه‌ای مشخص شروع می‌شود و پس از طی زمانی که ممکن است یک دقیقه، یک ساعت، یک روز و ... باشد به پایان می‌رسد. در واقع هیچ داستانی بدون زمان نمی‌تواند وجود داشته باشد (بارونیان، ۱۳۸۷: ۲٤٦).

عنصر زمان با توجه به اهمیتی که در هر متن داستانی دارد از دیرباز مورد توجه بوده و نظریه‌های مختلفی پیرامون آن شکل گرفته‌است (سرباز و همکاران، ۱۳۹٤: ۸٤).

ژرار ژنت[۱] منتقد ساختارگرای فرانسوی از برجسته‌ترین روایت‌شناسانی است که در باب مؤلفه‌ی زمان و ناهماهنگی‌هایی که بین زمان داستان و زمان متن روی می‌دهد مباحثی را ارائه نموده است. وی در این زمینه سه نوع رابطه را بین زمان متن و زمان داستان مطرح کرده است: ۱- نظم[۲] ۲- تداوم[۳] ۳- بسامد[٤].

مقوله‌ی تداوم زمان در جهان داستان، به روابط زمانی میان داستان و متن (روایت) اشاره دارد. هر روایت داستانی دو جزء دارد: داستان و متن. داستان، مواد خام و دست‌مایه‌ی اولیه‌ی اثر است و متن، چگونگی نقل دستمایه‌ی اولیه اثر است (حری،

۱۳۸۸: ۱۲٦). زمانی‌که یک نویسنده به انتقال مواد خام و طرح اولیه‌ی داستان به متن می‌پردازد و نوشتن رمان را آغاز می‌نماید، این امکان برای وی فراهم نمی‌شود که بتواند تمام داستان را آن‌گونه که در واقعیت روی می‌دهد، در متن خود وارد کند و چه بسا رویدادهایی که سال‌ها به طول انجامیده است؛ در رمان فقط برابر با چند ثانیه و چند دقیقه طول بکشد. در نتیجه‌ی چنین محدودیت‌هایی که برای انتقال کامل یک داستان وجود دارد، در جریان حرکت روایت به سمت جلو، نوساناتی به وجود می‌آید که در سرعت زمان روایت بی‌تأثیر نیست.

حنامینه، از رمان‌نویسان برجسته‌ی سوری است که تا به امروز آثار داستانی زیادی از وی به جا مانده است. وی رمان‌نویسی را با نوشتن رمان *المصابیح الزرق* در سال ۱۹٥٤، آغاز کرد. موضوع اصلی این رمان، بحران جنگ جهانی دوم است. مینه در این اثر بیش از این که به روایت داستان یک شخص یایک قهرمان بپردازد، به توصیف شهر لاذقیه در اثنای جنگ جهانی دوم و زندگی ساکنان آن پرداخته است. در واقع این رمان، داستان یک قهرمان و یک جامعه را به طور هم‌زمان بیان می‌کند. شخصیت «فارس»، شخصیت اصلی داستان است و سایر شخصیت‌ها حول محور او می‌چرخند.

در این پژوهش تلاش می‌شود با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی مقوله‌ی سرعت روایت در رمان *المصابیح الزرق* حنامینه بر اساس دیدگاه ژرار ژنت مورد بررسی قرار گیرد و به سؤالات زیر پاسخ داده شود.

۱- حنامینه در رمان *المصابیح الزرق* چگونه از تداوم یا دیرش زمانی استفاده کرده است؟

۲- در رمان *المصابیح الزرق* از چه تکنیک‌هایی برای افزایش سرعت روایت استفاده شده است؟

۳- در رمان *المصابیح الزرق* از چه تکنیک‌هایی برای کاهش سرعت روایت استفاده شده است؟

پیشینه‌ی تحقیق

تا کنون پژوهش‌های زیادی در زمینه‌ی عنصر زمـان و تکنیـک‌هـای روایـت در ادبیـات روایی فارسی و عربی صورت گرفته که ضمن آن‌ها به موضـوع «سـرعت روایـت» نیـز اشاره‌هایی شده است. قاسمی پور (۱۳۸۷) در مقالـه‌ی «*زمـان و روایـت*»، عنصـر زمـان در روایت را با رویکرد روایت شناختی و در سه مقوله‌ی ترتیـب، دیـرش و بسـامد مـورد بررسی قرار داده است. حری (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «*درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشـیری*»،رویکرد روایت شناختی و مؤلفه‌هـای آن از جمله مؤلفه‌ی زمان را در رمان مذکور بررسی کرده است. همـین نویسـنده (۱۳۸۸) در مقاله‌ی دیگری با عنوان «*مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی*»، دو عنصر زمان و مکان را بر اساس رویکرد روایت شناختی در قصـص قرآنـی مـورد بررسـی قـرار داده است. حسن لی و دهقانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «*بررسـی سـرعت روایـت در رمـان جـای خـالی سلوچ*»، به بررسی سرعت روایت در رمان مذکور، پرداخته‌اند. فاضلی و تقی نژاد (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «*روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند*»، عنصر زمان در رمان مـذکور را بررسی نموده‌اند و از جمله موضوعاتی که به آن پرداخته‌اند، مقوله‌ی تـداوم یـا سـرعت روایت است.

در میان پژوهش‌های ادب عربی نیز می توان به ایـن مـوارد اشـاره کـرد: لحمیـدانی (۱۹۹۱) در کتاب *بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی*، در بخش نظام زمانی، بـه موضـوع سرعت روایت اشاره نموده‌است. مرتاض (۱۹۹۸) نیز در کتاب *فی نظریـة الروایـة*، در بحـث تداخل بین زمان‌ها، به این موضوع اشاره نموده اسـت. المـری (۲۰۰۸) در پایـان نامـه‌ی دکتری خود تحت عنوان *البنیة السردیّة فی الروایة السعودیة*، ضمن بررسی سـاختار روایـی در رمان سعودی، مقوله‌ی تداوم و سرعت روایت را هم بررسی کرده است.

میرزایی و مرادی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «*شگردهای روایت زمان در ادبیـات پایـداری فلسـطین، مطالعه مورد پژوهانه "رجال فی الشـمس" و " مـا تبقـی لکـم" از غسـان کنفـانی*» عنصـر زمـان و شگردهای روایی آن از جمله زمان پریشی را در دو رمان مذکور مورد بررسی قـرار داده اند. کیانی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «*دراسة نقدیة فی توظیف الاسترجاعات فـی قصـة النبـی*

یوسف» به بررسی عنصر زمان در داستان یوسف پیامبر در قرآن کریم پرداخته‌اند. سرباز و همکاران (۱۳۹٤) در مقاله‌ی «*زمان پریشی در رمان چراغ‌های آبی حنامینه*» مقوله‌ی زمان پریشی در رمان مذکور را به دو صورت گذشته نگری و آینده نگری مورد بررسی قرار داده‌اند. حمدی (۲۰۰۱) هم در مقاله‌ی «*الفضاء الروائی فی روایات عبدالله عیسی السلامة*»، ضمن بررسی عنصر زمان در رمان‌های نویسنده‌ی مذکور، به بحث سرعت روایت هم پرداخته است. از آن‌جا که تا کنون هیچ پژوهشی در زمینه‌ی سرعت روایت در آثار حنامینه صورت نگرفته است، در این پژوهش تلاش می شود این مقوله‌ی روایت شناختی در رمان *المصابیح الزرق* وی مورد بررسی قرار گیرد.

تداوم[۵]

یکی از جنبه‌هایی که ژنت در مورد عنصر زمان در رمان بررسی می‌کند، بحث تداوم (دیرش زمانی) در روایت است. مساله‌ای که در رابطه‌ی زمان داستان با زمان متن مطرح است، طول زمان داستان با طول زمان متن است. منظور از تداوم، طول مدت روایت است که امکان دارد با مدت زمان وقوع داستان برابر نباشد (فاضلی،۱۳۸۹: ۱۲). به عبارتی دیگر، «تداوم رابطه‌ی میان حوادث سطح داستان و مدت قرائت حوادث مذبور در سطح متن است. در واقع تداوم به این پرسش پاسخ می‌دهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا می‌کند؟» (حری،۱۳۸۷: ۵۸). «روایت‌شناسان، بر اساس مفهوم دیرش، ارتباط میان زمانی را بررسی می‌کنند که رخدادها برای روی دادنشان نیاز دارند و مقدار یا حجمی که از متن به آن‌ها اختصاص داده شده است» (قاسمی‌پور،۱۳۸۷: ۱۳۵).

در اغلب موارد، هنگامی‌که به خواندن یک رمان می‌پردازیم، با ناهماهنگی‌هایی بین دیرش (طول) زمان متن و زمان داستان روبه‌رو می‌شویم. این امر بدین معنی است که نویسنده با توجه به مهارتش در روایت رمان، تکنیک‌هایی را در متن رمان وارد نموده است که موجبات این ناهماهنگی‌ها را فراهم نموده است. البته این حالت در رمان‌ها امری حتمی و همیشگی نیست که کل رمان را در برگیرد، بلکه حالت‌هایی نیز پیش می‌آید که در آن، دیرش زمان متن و داستان با هم برابر می‌شوند.

بر این اساس، می‌توان گفت، هنگامی‌که دیرش زمان متن و داستان با هم برابر می‌شوند، حرکت روایت متوقف و ثابت می‌شود که ژنت از آن به (سرعت ثابت) تعبیر می‌کند و از این حالت برای سنجش میزان سرعت و حرکت زمان حوادث سطح داستان در سطح متن، بهره می‌برد. بر اساس همین معیار، سرعت قرائت متن، افزایش یا کاهش می‌یابد، (حری، ۱۳۸۸: ۱۳۱) و به گفته‌ی ریمون- کنان اگر این «سرعت ثابت» را «معیار» در نظر بگیریم، اختصاص تکه‌ای کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، «شتاب مثبت»[٦] و اختصاص تکه‌ای بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، «شتاب منفی»[٧] نام دارد. (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۳-۷٤)

ژنت، وجود روایتی را که هیچ تغییری در سرعت آن رخ ندهد، غیرممکن می‌داند. وی معتقد است که روایت می‌تواند بدون زمان‌پریشی عمل کند، اما بدون زمان‌بندی این امر ممکن نمی‌شود (جنیت،۱۹۹۷: ۱۰۲). پس، ما با دو حالت در بررسی سرعت زمان در یک رمان روبه‌رو هستیم: یا زمان داستان بر زمان متن پیشی می‌گیرد. این شکل در خلاصه و حذف آشکار می‌شود و یا زمان متن بر زمان داستان پیشی می‌گیرد و این شکل در توصیفات و صحنه‌های نمایشی (گفتگو) نمود می‌یابد(المرّی، ۲۰۰۸: ۹٦)؛ به عبارتی دیگر، زمان روایت یا با افزایش سرعت روبه‌رو می‌شود و یا با کاهش آن.

افزایش سرعت روایت

کاهش زمان برای سرعت بخشیدن به حرکت روایت، یکی از ابزارهایی است که نویسنده به کمک آن، به برخی از اهداف زیبایی‌شناسی متن دست می‌یابد. نویسنده معمولاً برای افزایش سرعت روایت از دو ابزار تلخیص و حذف استفاده می‌کند.

تلخیص

این ابزار در خلاصه کردن حوادثی به کار می‌رود که جزئیات آن اهمیتی ندارد (عبیدی، ۲۰۱۱: ۲٤۷). پس، تلخیص، یک حکایت کوتاه است که در آن زمان متن، خیلی کوتاه‌تر از زمان داستان است. ساختارهای روایی در برگیرنده‌ی خلاصه‌هایی از حوادث و

وقایعی هستند که بدون فرو رفتن در جزئیات آن‌ها، جریان می‌یابند و به صورت اشارات و در دوره‌های کوتاه روایی می‌آیند (قصراوی،۲۰۰٤: ۲۲٤). با این وجود، می‌توان گفت که نویسنده برای سرعت و زیبایی بخشیدن به اثر روایی خود، اقدام به روایت حوادث و وقایعی می‌کند که ممکن است در طی چند سال یا چند ماه و یا چند ساعت رخ داده باشند، اما وی آن‌ها را فقط در چند صفحه، چند سطر و یا فقط چندین کلمه بیان می‌کند.

حذف

این اسلوب روایی، نوعی از کوتاه کردن سریع زمان روایت است و اولین تکنیک، در سرعت دادن به روایت محسوب می‌شود؛ چرا که حذف، دوره‌های زمانی طولانی را کنار می‌گذارد و به دوره‌های زمانی دیگری منتقل می‌شود و به معنای وارد نشدن به جزئیات حوادثی است که در یک دوره‌ی زمانی طولانی واقع شده و اکتفا کردن به اشاره به آن‌ها است (السعودی، ۲۰۰۹: ۱۱٤)؛ و به تعبیر لحمیدانی، گذشتن از برخی مراحل داستان بدون اشاره کردن به آن است و معمولا به ذکر تعابیری چون، دو سال گذشت یا زمانی طولانی گذشت و پهلوان از غیبت بازگشت، اکتفا می‌شود (لحمیدانی، ۱۹۹۱: ۷۷).

این تکنیک، قطع نیز نام دارد و با تکنیک خلاصه، در سرعت بخشیدن به حرکت روایت مشترکند. پس نویسنده‌ی یک رمان، گاهی اوقات در روند روایت با دوره‌هایی زمانی روبه‌رو می‌شود که با ذکر کردن تمام این دوره‌ها زمان روایت را بسیار طولانی نموده، از این رو خواننده از دنبال کردن داستان به ستوه می‌آید و رمان زیبایی خود را از دست می‌دهد. در چنین مواقعی، نویسنده به منظور جلوگیری از این امور و برای زیباتر نمایاندن متن خود، از این دوره‌های طولانی چشم‌پوشی نموده و تنها به گذشت آن‌ها اشاره‌ای می‌کند. تکنیک حذف در روایت را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد.

حذف آشکار

منظور از این حذف، آشکار کردن دوره‌ی زمانی حذف شده به صورت واضح است، به گونه‌ای که خواننده می‌تواند، زمانی که از ساختار روایت حذف شده است، تشخیص

دهد. این نوع از حذف در رمان‌هایی که ساختار زمانی تتابعی دارند، بیش از سایر ساختارهای زمانی ممکن است ایجاد شود؛ چرا که در این نوع ساختار، نویسنده سعی دارد که آن پیوستگی و تسلسل زمانی را حفظ کند (قصراوی، ۲۰۰٤: ۲۳۳). هدف نویسنده در این نوع حذف، زدودن ابهام و کمک به خواننده برای داشتن درکی دقیق از دوره‌ی زمانی حذف شده است. پس، درک این نوع حذف برای خواننده بسیار ساده می‌باشد.

حذف ضمنی

این نوع از حذف در همه‌ی متن‌های روایی به چشم می‌خورد تا جایی که می‌توان گفت هیچ روایتی بدون وقوع حذف ضمنی در آن، یافت نمی‌شود؛ چراکه راوی نمی‌تواند همواره به پیوستگی زمانی تقویمی پایبند بماند، در نتیجه به حذف ضمنی پناه می‌برد. حذف ضمنی بیشتر، از نوع تقلیدهای روایی معمول در نویسندگی است و بیشتر، در ساختار زمانی پیوسته قابل تشخیص است؛ چراکه خواننده می‌تواند به آسانی، خلأهایی را که در این پیوستگی زمانی بوجود آمده است، مشاهده کند (*همان*: ۲۳٦). این حذف در متن واضح نیست و هیچ اشاره‌ای هم برای تشخیص آن وجود ندارد، و خواننده فقط می‌تواند از طریق دقت در قطع‌هایی که در روند پیوستگی زمانی رخ می‌دهد آن را تشخیص دهد.

کاهش سرعت روایت

در کنار تکنیک‌هایی که نویسنده از آن‌ها جهت افزایش سرعت رمان در متن خود بهره می‌جوید، تکنیک‌هایی نیز وجو دارند که استفاده از آن‌ها در رمان، سرعت حرکت روایت را با کندی مواجه می‌سازند. این تکنیک‌ها به دو صورت درنگ توصیفی و گفتگو در رمان دیده می‌شوند.

درنگ توصیفی

توصیف، یکی از دلائل بسیار مهم کندی سرعت روایت محسوب می‌شود و «ابزار اصلی نویسنده برای شخصیت‌پردازی مستقیم و بیان کیفیت رویدادهاست. توصیف، به

جهان داستان بعد و فضا می‌بخشد و آن را زنـده، واقعـی و ملمـوس مـی‌سـازد. برخـی توصیف را جزئی از نقل و نمایش می‌دانند و برخی دیگرآن را مقوله‌ای مستقل به شمار می‌آورند. اما در هر صورت، توصیف، عنصر ساکن در روایت اسـت» (حسـن لـی، ۱۳۸۹: ٤٨).

هر عمل روایی، شامل تصاویری ازحرکات و حوادث است و همین تصـاویر اسـت که به مفهوم دقیق آن، روایت را تشکیل می‌دهند و هـم‌چنـین هـر عمـل روایـی شـامل تصاویری از اشیاء و شخصیت‌هاست و همین تصـاویر اسـت کـه نشـان‌گـر آن چیـزی هستند که امروزه توصیف نام دارد (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲٤۹).

هرگاه درنگ‌های توصیفی در متن رمان وارد شوند، سـیر حـوادث داسـتان را دچـار وقفه نموده و روند زمان روایت را متوقف می‌سازند. این درنگ‌های توصیفی به نوبـه‌ی خود، به متن روایی زیبایی می‌بخشند. اما اگر حضور آن‌هـا در روایـت از حـد بگـذرد، ممکن است حتی زیبایی‌های هنری متن را نیز از بین ببرند.

گفتگو

گفتگو، به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادلـه‌ی افکـار و عقایـد اسـت و در شعر، داستان، نمایش‌نامه و ... به کار برده می‌شود. به عبارتی دیگـر، صـحبتی را کـه در میان شخصیت‌ها و یا به طور گسترده‌تر، در افکار شخصیت واحدی در اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفتگو می‌نامند. گفتگو به داسـتان نیـرو و زنـدگی مـی‌بخشـد و بایـد معـرف شخصیت‌های داستان باشد که اغلب، سه خصوصیت: جسمی، روانی و اجتمـاعی را در بر می‌گیرد (میر صادقی، ۱۳٦۷: ۳۲۰-۳۲۳). هدف از گفتگو، پـیش بـردن حـوادث داسـتان، کشف شخصیت و سرشت (توصیف عملی) شخصیت داستان، وارد کـردن حـوادث در داستان، ارائه‌ی صحنه و دادن اطلاعات لازم به خواننده است. هـم چنـین کـار گفتگـو، افزودن به راست‌نمایی داستان است (یونسی، ۱۳۸٤: ۳۵۱).

گفتگو برخلاف خلاصه است؛ زیرا این تکنیک بر توضیح و شرح حوادث با همـه‌ی جزئیات استوار است. پس در این تکنیک، سرعت زمـان در روایـت بـه شـدت کـاهش

می‌یابد و حتی می‌توان گفت که متوقف می‌شود. گفتگو در رمان بـه دو صـورت ظـاهر می‌شود.

الف- گفتگوی بیرونی (دیالوگ)

«دیالوگ و ایجاد ارتباط با دیگری، فلسفه‌ی وجودی زبان را بیان می‌کند. این تکنیک در رمان‌های سنتی، ساده و به دور از پیچیدگی و با شیوه‌های خاصی کـه نویسـنده اعمـال می‌کند، همراه است و این مسئله رونـد دیـالوگ را آسـان و بـرای خواننـده قابـل فهـم می‌سازد. اما در رمان نو، نه تنها برای آشکارسازی و ابهام‌زدایی به کار گرفته نمـی‌شـود؛ بلکه به طور جدی از شکل سنتی فاصله گرفته و تلاش می‌کند، رمـان از حالـت خطـی بودن که درک خواننده را آسان می‌نماید خارج شـده و یـک حالـت دایـره‌ای بـه خـود بگیرد» (اسداللهی، ۱۳۷۹: ۱).

گفتگوی بیرونی بین دو یا چند نفر صورت مـی‌گیـرد. در خـلال ایـن نـوع گفتگـو، شخصیت‌های داستان به طور غیر ارادی به معرفی شخصیت خود و بیان عقاید و تبـادل افکار می‌پردازند. هنگامی که خواننده با متن درگیر می‌شود، به وسیله‌ی همین گفتگوها، با ذهنیات و افکار آن‌ها آشنا می‌شود و همین امر، متن وی را از حالـت یکنـواختی دور ساخته، خواننده را برای پیش رفتن در داستان تشویق می‌کند.

ب- گفتگوی درونی (مونولوگ)

این نوع گفتگو، بین شخصیت و درون وی اتفاق می‌افتد. پـس در خـلال ایـن گفتگـو، شخصیت‌های داستان، درونیـات و عواطـف شخصـی خـود را بـرای مخاطـب آشـکار می‌نمایند و از تجربیات درونی خود برای خواننده صحبت می‌کنند.

در اصطلاح، به این نوع گفتگو مناجات هم می‌گوینـد. بـدین صـورت کـه در ایـن گفتگو، هیچ مشارکت بیرونی شرط نیست و ارسال و دریافت پیـام، هـر دو یـک طرفـه است، به عبارتی دیگر، یک فعالیت تک نفره اسـت از یـک فرسـتنده، در حضـور یـک شنونده‌ی حقیقی یا وهمی و خیالی و یا عبارت اسـت از نشـان دادن حـالات درونـی و آشکار کردن نهفته‌ها. پس، یک گفتگوی صادقانه بین شخصیت‌هـا و خودشـان اسـت و نشان دادن یک حالت روحی و روانی است که فقط نویسـنده و خـود شخصـیت بـا آن

آشناست (فاطمة الزهراء، ۲۰۱۰: ۲۸۸). باختین، معتقد است که حتی گفتمان‌های درونی و روحی چون تک‌گویی نیز، دارای ابعاد دیالوگی است. زیرا در این نوع دیالوگ، گوینده با مخاطبی مجازی و ذهنی سروکار دارد (اسداللهی، ۱۳۷۹: ۲).

تداوم و سرعت روایت در رمان *المصابیح الزرق*[۸]

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، عامل تداوم در رمان، به بررسی گستره‌ی زمانی واقعی حوادث و میزان حجم و مساحتی که به هر یک از آن‌ها در متن رمان اختصاص داده شده است می‌پردازد. از این طریق می‌توان میزان سرعت و شتاب را در یک متن روایی محاسبه نمود که این امر از طریق بررسی تکنیک‌هایی ممکن می‌شود که به‌کارگیری آن‌ها، شتاب حاکم بر متن را تحت تاثیر قرار می‌دهد. این تکنیک‌ها، گاه باعث افزایش سرعت حرکت روایت می‌شوند و گاه آن را کاهش می‌دهند.

در این بخش، به بررسی انواع تکنیک‌هایی پرداخته می‌شود که موجب کاهش و یا افزایش سرعت روایت در رمان *المصابیح الزرق* شده و حنامینه در موارد متعدد از آن‌ها بهره جسته است.

افزایش سرعت روایت در رمان *المصابیح الزرق*

حنامینه در این رمان در مواردی از دو تکنیک تلخیص و حذف استفاده کرده که موجب افزایش سرعت حرکت روایت شده است.

تلخیص

اولین نمونه‌ی این تکنیک در رمان مینه، مربوط به قسمتی از رمان است که در آن زمانی را به تصویر می‌کشد که «فارس» صبح از خواب بیدار می‌شود و حوادثی را که در طول روز گذشته بر وی گذشته است در ذهن خود مرور می‌کند:

«كان قد حلم بوالده طوال الليل، ورآه في مشاهد مخيفة عكسها عقله الباطني على صفحة أحلامه ... تذكّر خلال دقائق، ما مر معه بالأمس: الحرب ومعلّمه والمتجر و المصابيح الزرق، والحكاية..» (مینه، ۲۰۰۲: ۳۹).

در این عبارت، نویسنده اشاره می‌کند که «فارس» در خلال چند دقیقه، بـه یـادآوری این حوادث می‌پردازد؛ این درحالی است که این حوادث، در تمام طول یـک روز بـرای وی اتفاق افتاده است. پس، مشاهده می‌کنیم که نویسنده از ذکر تمام حـوادث یـک روز در متن صرف نظر نموده و فقط به ذکر خلاصـه‌ای از آن در طـی چنـد کلمـه پرداختـه است. واضح است که در این حالت، زمان گفتمان بـر زمـان داسـتان پیشـی‌مـی‌گیـرد و حرکت روایت شتاب می‌یابد.

مسئولیت گرفتن نان از نانوایی به «فارس» واگذار شـد و ایـن کـار را بایـد هـر روز صبح انجام می‌داد. نویسنده، در عبارت زیر بدین صورت به این موضوع پرداخته است:

«ولكي يجنب أبوفارس زوجته مغبة الانتظار الطويل أمام الأفران، عهد إلى ابنه بابتياع الخبز، وجعل هذه المهمة كل شغله اليومي، وقد قام فارس، خلال شهر وبعض الشهر بالمهمة الموكلة إليه على أحسن وجه، لكن حادثا وقع بعد ذلک غيّر مجرى الحياة في هذه الأسرة البسيطة» (*همان*: ۱۰۹).

در حقیقت، نویسنده نمی‌تواند حوادث را بـه همـان صـورت و در همـان گسـتره‌ی زمانی واقعیشان در رمان خود به تصویر بکشـد، بـه همـین سـبب وی تنهـا خلاصـه و فشرده‌ای از موضوع مورد نظر را برای خواننده مجسم می‌کند. به همین سبب اسـت کـه نویسنده برای ارائه‌ی موضوع مسئولیت جدید «فارس» در رمان، که در واقـع بـه مـدت یک ماه و اندی به خوبی به آن پرداخته بود، تمامی این دوره‌ی یـک مـاه و انـدی را بـه تصویر نمی‌کشد؛ بلکه تنها به یکی از حوادث مهمی که در این دوره رخ داده است و بـا متن وی در ارتباط است، اشاره می‌کند.

با توجه به نمونه‌های یادشده، مشاهده مـی‌کنـیم کـه حنامینـه، بـا اسـتفاده از تکنیـک تلخیص و با اختصاص دادن گستره‌هایی کم به دوره‌های طـولانی از زمـان، در رمـان، بـه حرکت روایت در سراسر رمان خود سرعت بخشیده است.

حذف

یکی دیگر از شگردهایی که نویسنده برای سـرعت بخشـیدن بـه رمـان خـود از آن بهـره می‌جوید، تکنیک حذف است که این تکنیک در رمان *المصابیح الزرق* بـه دو صـورت قابـل مشاهده است:

حذف آشکار

در این نوع از حذف، نویسنده برای جلوگیری از طولانی شدن رمان، اقدام به حذف دوره‌هایی از زمان در رمان می‌نماید که زمان این دوره‌های حذف شده برای خواننده مشخص و آشکار است.

در بخشی از رمان که نویسنده تظاهرات مردم لاذقیه علیه فرانسویان اشغالگر را به تصویر می کشد، شاهد افزایش تصاعدی سرعت رمان هستیم؛ چراکه نویسنده، در این مقطع به حذف سه دوره‌ی زمانی مختلف اقدام نموده است:

«بعد ساعة أمكن تفريق المظاهرة، وتدفق السيل يغسل الدماء ويحملها حمراء قانية في مسيره عبر الشارع الطويل من القلعة إلى البحر .. أما المدينة فظلت مضربة، بقيت مغلقة طوال خمسة أيام، ثم فتحت الأسواق ... وعاد محمد الحلبي الذي بقي متواريا أسبوعا كاملا، وفتح دكانه و ...» (مینه، ۲۰۰۲: ۱٤۸).

مینه در این بخش از رمان با به‌کارگیری تکنیک حذف در سه جایگاه، سرعت رمان را به سرعت افزایش داده است. وی در این سه جایگاه، سه دوره‌ی زمانی را با مدت‌های متفاوت حذف نموده که از جایگاه اول به سمت سوم، یک حالت تصاعدی را در سرعت زمان رمان، به وجود می‌آورد. بدین ترتیب که ابتدا اشاره می‌کند که تظاهرات بعد از یک ساعت پراکنده می‌شود، یعنی در این‌جا یک حذف یک ساعته صورت گرفته است؛ سپس، رمان حرکت عادی خود را طی می‌نماید و بار دیگر اعلام می‌کند که مردم شهر به مدت ۵ روز، اعتصاب کردند و مغازه‌هایشان را بستند و این بدین معنی است که یک دوره‌ی پنج روزه دیگر از حوادث داستان حذف شده است، سپس بی‌وقفه از باز شدن بازار و بازگشت «محمد الحلبی» که به مدت یک هفته متواری شده بود، سخن می گوید و این نیز بدین معناست که نویسنده یک دوره‌ی دو روزه‌ی دیگر را در حذف خود در نظرگرفته است. پس، در کل این عبارت، مینه یک دوره‌ی زمانی هفت روزه را از حوادث داستان حذف نموده است. در هر سه مورد نویسنده مدت زمان حذف شده در متن را مشخص نموده است.

نویسنده در بخش دیگری از رمان، به طول مدت زمان دست‌گیری «فارس» اشاره می‌کند:

«سنة ونصف السنة مرت على اليوم الذي أوقف فيه فارس، سنة ونصف وبضعة أيام. إنّها مدة قصيرة في حساب الزمن، لكنّها لم تكن كذلک في حساب الناس » (*همان*: ١٥٩).

در این عبارت، نویسنده یک دوره ی زمانی بلند را از حوادث داستان حـذف نمـوده و تنها از گذشت این زمان سخن گفته است، اما نسبت به حذف‌هایی که در نمونه‌های قبلـی رخ داده است، این حذف دوره‌ی طولانی‌تری را در بر گرفته و به همـین خـاطر رمـان در این قسمت سرعت بیشتری یافته است. همان‌طور که مشاهده می شود مدت زمـان حـذف شده در این عبارت مشخص شده است.

حذف ضمنی

یکی از نمونه های حذف ضمنی در این رمان، زمانی است کـه شـب هنگـام، «فـارس» بـه خانه‌ی همسر معلم خود می‌رود و قصد دارد به زور وارد خانه شود و در این هنگـام یـک افسر نظامی که مهمان اوست با وی درگیر می‌شود:

«طرق الباب بعنف، ... وسمع وقع أقدام، وفتح الباب وظهرت معلمته خائفة، ووراءها الضابط منفعلا .. وانزاحت المرأة ورفع فارس يده، لكنه أحس بركلة في معدته، فتمدد على الأرض، وراح حذاء ينشال وينحط على صدره ورأسه وكل أطرافه» (مينه، ٢٠٠٢: ٢٨٨-٢٨٩).

در این بند، صحنه‌ی درگیری بین «فارس» وافسر به هنگام شب، به‌تصویر کشیده شـده است. مینه، بند بعدی رمان را این‌گونه آغاز می‌نماید:

«أفاق في اليوم التالي مدمى الوجه، ممزّق القميص، فوجد نفسه على الأرض في غرفة صغيرة قذرة وباردة. أدرک أنّه في السجن» (*همان*: ٢٨٩).

هنگامی‌که مینه، از حوادث بند اول که در شب روی داده است بـه بنـد بعـدی، کـه در روز بعد روی داده است، پرش می‌کند، این حالت در رمان بـدین معناسـت کـه نویسـنده، فاصله‌ی بین این دو بند را که ممکن است ساعاتی چند باشد، حذف نموده است و به بیان جزئیات آن نپرداخته است. وی حتی با استفاده از عباراتی چون، سـال، مـاه و سـاعت بـه گذر این دوره‌ی زمانی اشاره ننموده است. بـا ایـن وجـود، خواننـده مـی‌توانـد از طریـق قرینه‌های موجود در دو بند رمان، این حذف را تشخیص داده و افزایش سـرعت رمـان را به سبب همین حذف احساس نماید.

کاهش سرعت روایت در رمان *المصابیح الزرق*

در کنار تکنیک‌هایی که نویسنده از آن‌ها جهت افزایش سرعت رمـان در مـتن خـود بهـره می‌جوید، تکنیک‌هایی نیز وجود دارند که استفاده از آن‌ها در رمان، سرعت حرکت روایت را با کندی مواجه می‌سازد. این تکنیک‌ها به دو صورت درنگ توصیفی و گفتگو در رمـان دیده می‌شود.

درنگ توصیفی

یکی از نمونه‌های درنگ توصیفی در رمان، زمانی است که «فارس» به گذشته باز می‌گردد و لحظه‌ی جدا شدن استادش از خانواده و رفتن او به جنگ را به یاد می‌آورد:

«ومضى في طريقه واجماً تلاحقه صورة معلمه، بقامته الطويلة، وكتفيه العريضتين، وعينيه ا لسوداوين، وتتراءى له صورة معلمته وقد ارتمت على صدره تبكي، وطفلها يدور حولها، دهشا لكآبة والده، هلعا لبكاء والدته،...» (مینه، ۲۰۰۲: ۲۰).

در این‌جا، نویسنده، بسیار کوتاه و مختصر از زبان راوی رمان، از ویژگی‌های ظـاهری معلم «فارس» سخن به میان می‌آورد. نویسنده، هم‌زمان با حرکت روایت به سمت عقب و در خلال یک گذشته‌نگری، یک درنگ توصیفی کوتاه می‌آفریند که از ساختار روایت جدا نیست و در بطن روایت رمان قرار دارد. هنگامی که نویسنده، در مـتن خـود بـه توصـیف می‌پردازد، حجم زیادی از متن را به بخش کمی از حوادث داستان اختصاص می دهـد کـه در چنین حالتی سرعت حرکت روایت به حداقل می‌رسد و درست ماننـد ایـن اسـت کـه حرکت متوقف شود.

نمونه ی دیگری از این درنگ های توصیفی صحنه‌هـایی اسـت کـه نویسـنده پیرامـون خانه، کوچه و محله‌ای که «فـارس» و همسـایه‌هایشـان در آن زنـدگی مـی‌کردنـد، ارائـه می‌دهد. این توصیفات در حدود ۱۰ صفحه از حجم رمـان را بـه خـود اختصـاص داده است (*همان*: ۲۸-۳۵).

هدف مینه از چنین درنگ‌های توصیفی در این بخش از رمان، در وهله‌ی اول، آشـنا ساختن خواننده با مکانی اسـت کـه حـوادث اساسـی رمـان در آن جریـان مـی‌یابـد و

شخصیت‌های مهم رمان از درون آن سر برمی‌آورند. سپس، با شخصیت‌های محوری رمان و ویژگی‌های شخصیتی و ظاهری آن‌ها که تا آخر رمان، خواننده را همراهی می‌نمایند؛ تا هرگونه ابهام و پیچیدگی را که کنش‌ها و رفتارهای شخصیت‌ها در طول رمان در برابر وی می‌آفرینند، روشن و برطرف سازد.

به‌کارگیری تکنیک درنگ توصیفی، به صورت گسترده در رمان مینه قابل مشاهده است. در واقع می‌توان گفت که نویسنده، در این رمان، از درنگ‌های توصیفی به عنوان زنگ تفریح‌هایی برای خواننده بهره جسته است که علاوه بر بالابردن اطلاعات خواننده در مورد عناصر اساسی رمان، وی را با آن‌ها مانوس‌تر می‌سازد. نویسنده با این منظور، مکث‌هایی را در مسیر حرکت روایت ایجاد نموده که در نتیجه‌ی آن‌ها، از شتاب روایت کاسته می‌شود و به پایین‌ترین حد خود می‌رسد. به بیانی دیگر، این درنگ‌های توصیفی، به عنوان ایستگاه‌های استراحتی در رمان حضور می‌یابند که در آن‌ها روایت نفس تازه می‌گیرد و پس از آن، دوباره به حرکت خود ادامه می‌دهد.

گفتگو

تکنیک دیگری که نویسنده با به‌کارگیری آن در رمان از شتاب روایت خود می‌کاهد، صحنه‌های گفتگویی است. در این تکنیک، زمان داستان با زمان روایت تقریبا یکسان می‌شود. گفتگو در این رمان به دو شکل بیرونی و درونی صورت گرفته است.

الف- گفتگوی بیرونی (دیالوگ)

این نوع گفت‌وگو، اصولا بین دو یا چند نفر صورت می‌گیرد. مینه، در صفحات بسیاری از این رمان، شخصیت‌های رمان خود را آزاد می‌گذارد تا از طریق گفتگو، افکار و عقایدشان را رد و بدل کنند و از این طریق و به دور از حضور راوی، خود را بیشتر به خواننده بشناسانند.

یکی از صحنه‌های گفتگویی که در رمان دیده می شود، گفتگوی «فارس» و «صفتلی» در حین صید ماهی است:

«وإذا سوى الصفتلي موضعه من النهر جلس وألقى صنارته في الماء، وجاء فارس فجلس قربه، ... فإذا قفزت سمكة صفق بغبطة لا حد لها وصاح:

- آه ..

فيزجره الصفتلي:

- لا تصرخ ..

لكن فارسا يعود فيصرخ، ويصيح الصفتلي:

- أ هكذا كان الشرط؟ ..

- ولكن السمک لا يعلق ..

فأوضح الصفتلي قائلا :

- إنه لا يأكل ..

- ولماذا لا يأكل؟ .

... ثم أضاف بعد صمت وقد أعطى صوته شيئا من الرفق النصوح:

- إذا لم يأكل فإنه لا يأكل ..

وسكت قليلا وأضاف :

- وماذا نستطيع؟ ..

وفجأة قفزت سمكة كبيرة في الماء، فهز الصفتلي رأسه وشتم :

يا رزق الكلب .. البوري، لعنة الله على البوري .. والتفت إلى فارس :

- رحت على الصيد من قبل؟

لفظ العبارة الأخيرة بلهجة التساؤل الجدي:

- لا ...

قال الصفتلي ناصحا:

- إذن فتعلم الصبر ...» (*همان*: ۵۷- ۵۹).

در این عبارت، نویسنده سعی دارد برای جذاب‌تر نمودن متن خود، آن‌چه را کـه میـان «فارس» و «صفتلی» در هنگام صید ماهی روی داده است، نه از زبان راوی، بلکـه از زبـان خود این دو شخصیت و به صورت مستقیم، بـه تصـویر بکشـد، تـا رمـان خـود را بـرای خواننده واقعی‌تر و ملموس‌تر جلوه دهد. وی در این گفتگو، برای خواننده‌ی رمان خـود، اطلاعاتی پیرامون ناآشنا بودن« فـارس» بـه اصـول و راه‌کـارهـای صـید، حسـاس بـودن «صفتلی» به مساله‌ی صید ماهی و رعایـت قـوانین آن از جانـب «فـارس» و ویژگـی‌هـای مزاجی «صفتلی» و... را به خوانند ارائه می‌دهد. می‌تـوان گفـت کـه در گفتگوهـا، شـتاب

روایت ثابت است؛ یعنی زمانی که برای ایجاد یک گفتگو در داستان لازم است، بـا زمـانی که برای خواندن آوانوشت‌های آن در متن لازم است، تـا حـدودی برابـری مـی‌کنـد و در نتیجه‌ی این امر حرکت رمان ثابت می‌ماند و از سرعت آن کاسته می‌شود. نویسـنده بـرای ایجاد تحرک و پویایی در رمان خـود، کـنش‌هـا و حـوادث مهـم رمـان خـود را از زبـان شخصیت‌های مختلف رمان و در قالب صحنه‌های گفتگویی میـان آن‌هـا ترسـیم نمـوده و بدین جهت حجم فراوانی از متن را به این تکنیک روایی، اختصاص داده است.

گفتگوی درونی (مونولوگ)

این نوع گفتگو، به بیان احساسات و عواطـف گونـاگون شخصـیت‌هـا و بـازگویی افکـار درونی آن‌ها می‌پردازد که نویسنده هیچ‌گونه دخالتی در آن‌ها نمـی‌نمایـد و تنهـا از طریـق تداعی کردن معانی مختلف در طی جملاتی چند، خواننده را با زندگی درونـی و زوایـای مختلف احساسات و عواطف آنان آشنا می‌سازد. مینه در بخش های مختلف رمـان از ایـن تکنیک استفاده کرده و روند سرعت روایت را با کندی مواجه ساخته است.

هنگامی که پدر «فارس» خاطرات فرار خود ازپادگان را برای همسایه‌ها، بازگو می کند، لحظه ی گرفتار شدن در دام افراد ناشناس و رعـب و وحشـت ناشـی از آن را ایـن چنـین توصیف می‌کند:

«وقلت في نفسي: وداعا! وفكرت فيكم وفي البلد والجيران ...كنتُ أخاف الموتَ ولا أريده، وأتمنّى أن ينتهي كلّ شيء بسرعة» (مینه، ۲۰۰۲: ۲٦).

مینه، بسیار مختصر و کوتـاه و از طریـق واژه ی، «وداعـاً»، از ترسـی کـه در آن لحظـه سراسر وجود پدر «فارس» را گرفته بود، پرده بـر مـی‌دارد و خواننـده را بـا احساسـات و عواطف او آشنا می‌سازد.

زمانی‌که «فارس» در قهوه‌خانه نشسته است، رنده را به یاد مـی‌آورد و ایـن افکـار را از سر می‌گذراند که اگر فردا به بالکن بیاید، به او لبخند می‌زند و او نیز لبخند می‌زند. آن‌گاه با خود می‌گوید:

«وقال في نفسه: لابد أن تبتسم، وستكون أمي في الشغل، والدار فارغة، ،أشير إليها فتنزل .. آه لو يحدث أن تنزل! سأعرض عليها كل ما في الصندوق، ونتحدث ...» (*همان*: ۵۰).

نویسنده از طریق این گفتگوی درونی، خواننده را با آن‌چه در درون فارس می‌گذرد و نیز با احساسات و عواطف او نسبت به معشوقه‌اش «رنده»، آشنا می‌سازد و این همان هدفی است که نویسنده از ایجاد چنین صحنه‌های گفتگویی دنبال می‌کند.

با توجه به این نکته که نویسنده بسیاری از کنش‌های مهم و افکار و عقاید و درونیات شخصیت‌هایش را از طریق ایجاد صحنه‌های گفتگویی در متن رمان به‌تصویر کشیده است و نیز با توجه به حضور یافتن این صحنه‌ها در اکثر صفحات رمان، می‌توان نتیجه گرفت که در بخش عمده‌ای از رمان، سرعت روایت به حداقل میزان خود می‌رسد. البته نویسنده با استفاده از دیگر تکنیک‌های زمانی در متن خود تحرک و پویایی را ایجاد نموده و اجازه نداده است که این امر باعث رکود و ملال‌آور شدن رمان در برابر خواننده شود.

نتیجه‌گیری

– حنامینه در رمان *المصابیح الزرق* با بهره‌گیری از تکنیک‌های مختلف،گاهی موجب افزایش سرعت روایت و گاهی موجب کاهش آن شده است.

– از تکنیک‌هایی که موجب افزایش سرعت روایت در این رمان شده است می‌توان به حذف و تلخیص اشاره نمود. نویسنده در بخش‌های مختلف رمان، ازتکنیک تلخیص بهره‌برده است و با خلاصه نمودن گستره‌های زمانی طولانی در چند کلمه و چند سطر، به افزایش سرعت رمان کمک نموده است. گاهی هم برای افزایش سرعت روایت، یک دوره‌ی زمانی کوتاه یا بلند را حذف کرده و به جزئیات آن دوره هیچ اشاره‌ای ننموده است. این تکنیک به دو شکل حذف آشکار و حذف ضمنی در رمان تجلی یافته است.

– در کنار تکنیک‌هایی که حنامینه برای افزایش سرعت روایت در این رمان به کار برده، از تکنیک‌های دیگری نیز مانند درنگ توصیفی و گفتگو برای کاهش سرعت روایت استفاده کرده است تا این‌که تعادل در سرعت روایت به وجود بیاید. مینه با هنرمندی و مهارت، در سطح گسترده‌ای از متن رمان از درنگ‌های توصیفی برای معرفی شخصیت‌ها و مکان‌ها و رویدادهای مختلف بهره جسته است. به دلیل توصیفات گسترده‌ای که نویسنده در رمان به کار برده است، در بخش‌های مختلف رمان، سرعت روایت کاهش

یافته و حتی گاهی متوقف شده است.گفتگو به دو صورت بیرونی و درونی نیز از جمله تکنیک‌هایی است که مینه برای کاهش سرعت روایت از آن بهره برده است و از آن‌جا که زمان لازم برای یک گفتگو در داستان، با زمان لازم برای خواندن آوانوشت‌های آن در متن، تا حدودی برابراست، در نتیجه حرکت رمان ثابت می‌ماند و به دنبال آن از سرعت کلی روایت کاسته می‌شود.

– نویسنده با به‌کارگیری تکنیک‌های مختلف زمانی، بخش‌هایی از رمان را شتاب بخشیده تا از خستگی خواننده بکاهد و در بخش‌های دیگر، شتاب روایت را کاهش داده است، بنابراین می‌توان گفت که سرعت روایت در این رمان از ابتدا تا انتهای آن، دارای نوسان سرعت است. با توجه به این که حجم زیادی از رمان را توصیف و گفتگو تشکیل می‌دهد، می‌توان گفت کاهش سرعت روایت در این رمان بیشتر به چشم می‌خورد.

پی‌نوشت‌ها

1- Gerard Genette
2- Order
3- Duration
4- Frequency
5- Duration
6- Acceleration
7-Deceleration

۸– به طور کلی می‌توان گفت که موضوع اصلی رمان المصابیح الرق، بحران جنگ است. مینه در این اثر بیش از این که به روایت داستان یک شخص یایک قهرمان بپردازد، به توصیف شهر لاذقیه در اثنای جنگ جهانی دوم وزندگی مردمی که در آن زندگی می‌کردند پرداخته است. در واقع این رمان، داستان یک قهرمان ویک جامعه را به طور هم‌زمان بیان می‌کند. شخصیت"فارس"، شخصیت اصلی داستان است وسایر شخصیت‌ها حول محور او می‌چرخند.

"فارس"نوجوانی است که هنوز ١٦ سال را تمام نکرده است. او به همراه خانواده‌اش در شهر "لاذقیه"، زندگی می‌کند. خانواده‌ی "فارس"، زندگی فقیرانه‌ای را در یک مجتمع مسکونی ساده می‌گذرانند. در این مجتمع مسکونی، گروه‌های مختلفی از جامعه مانند کارگران، بیکاران وروستائیانی که از روستا به شهر مهاجرت کرده بودند زندگی می‌کردند. طی یک

درگیری که ابتدا بین نانوا واهل محل در گرفت و طولی نکشید که به یک درگیری با نیروهای اشغالگر فرانسوی تبدیل شد،"فارس" دستگیر و راهی زندان می‌شود.

با این اتفاق "فارس" نزد اهل محل جایگاه ویژه‌ای می‌یابد وپس از رهایی از زندان همه‌ی مردم به ویژه پدرش، به گرمی از او استقبال می‌کنند وبه خاطر اینکه برای دفاع از وطنش چنین حرکتی از خود نشان داده بود به او افتخار می‌نمایند."فارس" عاشق "رنده" دختر همسایه می‌شود که با مادر "فارس" در یک کارگاه مشغول به کار بودند. وی می‌داند که برای ازدواج با او باید پولی به‌دست آورد؛ بنابراین برای پیدا کردن کار، نزد زن صاحب مغازه‌ی سابقش می‌رود که همسرش را در جنگ از دست داده بود. وی در قبال پیدا کردن کار برای "فارس" او را در دام وسوسه‌های خود می‌اندازد وپس از مدتی با روی‌گردانی "فارس" از وی، "فارس" بار دیگر کارش را از دست می‌دهد، و چون از پیدا کردن کار ناامید می‌شود، به نیروهای متفقین می‌پیوندد. این بار با این خیانتی که مرتکب می‌شود، خشم همه‌ی کسانی را که روزی به او افتخار می‌کردند، برمی‌انگیزد و بدین ترتیب همه‌ی افق‌ها در مقابلش بسته می‌شوند. در غیاب او "رنده" به دنبال یک بیماری از دنیا می‌رود وخود او نیز به دور از مردم و همزمان با پایان یافتن جنگ جهانی دوم واستقلال یافتن سوریه، به دست فرانسوی‌ها وزیر شکنجه وعذاب آن‌ها می‌میرد و پدرش را در اندوهی بزرگ فرو می‌برد.

منابع و مآخذ

– اسداللهی، شکرالله (۱۳۸۹ش)، «رمان نو دیالوگ نو»، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره‌ی ۱۷٤، صص۱–۳٤.

– بارونیان، حسن (۱۳۸۷ش)، شخصیت پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، چاپ اول.

–جنیت، جیرار (۱۹۹۷م)، خطاب الحکایة، ترجمه محمد معتصم و دوستان، المجلس الأعلی للثقافة، الطبعة الثانیة.

– حری، ابوالفضل (۱۳۸۷ش)، «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»، نشریه‌ی پژوهش‌های زبان‌های خارجی، تبریز، سال ۵۱، شماره‌ی ۲۰۸، صص۵۳–۷۸.

– ..... (۱۳۸۸ش)، «مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی»، مجله ادب پژوهی، شماره‌ی هفتم و هشتم، صص۱۲۵–۱٤۱.

– حسن‌لی، کاووس و دهقانی ناهید (۱۳۸۹ش)، «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ»، فصلنامه‌ی متن پژوهی ادبی دانشگاه علامه طباطبایی، شماره٤٥، صص۳۷-٦۳.

– حمدی، صلاح الدین (۲۰۱۱م)، «الفضاء فی روایات عبدالله عیسی السلامة»،مجلة أبحاث کلیّة التربیة الأساسیّة، جامعةالموصل: ج ۱۱، العدد الأول، صص۱۹۷-۲۱٦.

-ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷ش)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ اول.

-سرباز، حسن و رسول نژاد، عبدالله و خسروی‌زاده، سودابه، (۱۳۹٤ش)، «زمان پریشی در رمان چراغ‌های آبی حنامینه»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره۳٤، صص۸۳-۱۰٤.

– السعودی، آمال (۲۰۰۹م)، حداثة السرد و البناء فی روایة ذاکرة الماء لواسینی الأعرج، مسیله، جامعة محمد ضیاف.

-عبیدی، مهدی (۲۰۱۱م)، جمالیّات المکان فی ثلاثیة حنا مینة، دمشق، الهیئة العامة السوریة للکتاب، الطبعة الأولی.

-فاضلی، فیروز (۱۳۸۹ش)، «روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند»، مجله‌ی ادب‌پژوهی دانشگاه گیلان، شماره‌ی ۱۲، صص۷-۳۰.

– فاطمة الزهراء، عطیه (۲۰۱۰م)، «مکوّن الزمن فی رسالة التوابع و الزوابع لإبن شهید الأندلسی»، مجلة الآداب و اللغات، الجزائر: جامعة قاصدی مرباح، العدد التاسع.

– قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷ش)، «زمان و روایت»، فصلنامه‌ی نقد ادبی، سال۱، شماره‌ی۲، صص۱۲۲-۱٤۳.

-القصراوی، مها (۲۰۰٤م)، الزمن فی الروایة العربیة، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الأولی.

-کیانی، حسین، و همکاران (۱۳۹۲ش)، «دراسة نقدیة فی توظیف الاسترجاعات فی قصة النبی یوسف»، مجلة دراسات فی اللغة العربیة و آدابها، جامعة سمنان، العدد الرابع عشر، صص۱٦٥-۱۸٤.

– لحمیدانی، حمید (۱۹۹۱م)، بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی، بیروت، المرکز الثقافی العربی للطباعة و النشر و التوزیع، الطبعة الأولی.

– مرتاض، عبد الملک (۱۹۹۸م)، فی نظریة الروایة بحث فی تقنیات السرد، کویت، عالم المعرفة.

– المُری، نورة (۲۰۰۸م)، البنیة السردیة فی الروایة السعودیة، المملکة العربیة السعودیة، جامعة أم القری.

– مندولا، أ.أ. (۱۹۹۷م)، الزمن و الروایة، ترجمه بکر عباس، بیروت، دار صادر، الطبعة الأولی.

- میرزایی، فرامرز، و مرادی، مریم (۱۳۹۰ش)، «شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری فلسطین، مطالعه مورد پژوهانه "رجال فی الشمس" و "ما تبقی لکم" از غسان کنفانی»، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی کرمانشاه، سال۱، شماره۲، صص۱۷۵-۲۰۶.
- میرصادقی، جمال (۱۳٦۷ش)، عناصر داستان، تهران، انتشارات شفا، چاپ دوم.
- مینه، حنا (۲۰۰۲م)، المصابیح الزرق، قاهره، الهیئة العامة لقصور الثقافة.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸٤ش)، هنر داستان‌نویسی، تهران، موسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ هشتم.

دراسة حول حركة السرد في رواية «المصابيح الزُرق» لحنّا مينه

عبدالله رسول نژاد[1]
حسن سرباز[2]
سودابه خسروی‌زاده[3]

الملخص

يعتبر الزمان من العناصر الأساسية التي تتطوّر من خلالها الأحداث في الفن القصصي و علاقة الأدب القصصي بالزمان أكثر بكثير من بقية الفنون الأدبيّة. و من الجوانب التي تطرّق إليها الناقد الفرنسي، جيرار جنيت، في دراسة عنصر الزمان في الرواية، هي حركة السرد «المدة» التي تدرس من خلالها العلاقة بين زمن القصّة و زمن السّرد.

و يهدف هذا البحث بالاستفادة من المنهج الوصفي إلى دراسة «حركة السرد» بصورة تسريع السرد أو إبطائه في رواية «المصابيح الزّرق» لحنّا مينه.

و قد أظهرت الدراسة أنّ «حنّا مينه» لم يستطع أن يتخلّص في هذه الرواية من عدم الانسجام بين زمن القصّة و زمن السرد، بل قد نواجه من خلال أحداث الرواية مفارقة زمنيّة بين هذين النوعين من الزمن بحيث قد يفوق زمن القصة على زمن السرد «تسريع السرد» و يظهر ذلک في تقنيتي الحذف و التلخيص، و قد يفوق زمن السرد على زمن القصّة «إبطاء السرد» و ذلک من خلال استخدام تقنيتي الوصف و الحوار. و استخدام هذه التقنيات الفنّيّة يؤدّي إلى جمال الرواية كما يؤدّي إلى رفع الملل و التعب من القاريء.

الكلمات الرئيسية:السرد، الزمان، المدّة،حنّا مينه، المصابيح الزُرق.

١- أستاذ مساعد بجامعة كردستان

٢- أستاذ مشارک بجامعة كردستان

٣- ماجستيرة فی اللغة العربية و آدابها بجامعة كردستان