مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره یازدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۳

راضیه سادات سادات‌الحسینی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، نویسنده مسؤول)
دکتر فرامرز میرزایی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران)

کارکردهای توصیف در رمان حین ترکنا الجسر

چکیده

رمان ظرفیت آن را دارد تا اندیشه‌ها، احساسات و آرمان‌های والای انسانی را به بهترین وجه و با زبان خاص خود به تصویر کشیده و چنان ابزاری در دست نویسنده‌اش بیانگر دغدغه‌ها، آمال و آلام او باشد. رمان «حین ترکنا الجسر» عبدالرحمان منیف از جمله رمان‌هایی است که بعد از شکست‌های متوالی اعراب در برابر اسرائیل نگاشته شده و تصویرگر رنج‌ها و آرزوهای یک انسان جویای آزادی و حقیقت است که در این مسیر شکست‌خورده و دچار سرخوردگی شده است. منیف که بعد از مدتی اشتغال به کار سیاسی با دنیای سیاست خداحافظی کرده و ترجیح داد افکار و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه خود را از طریق دنیای رمان به گوش جهانیان خصوصاً ملت‌های عرب برساند در «حین ترکنا الجسر» به شیوه‌ای هنرمندانه از ابزار «توصیف» که مهم‌ترین ابزار هر روایت است بهره گرفته و شخصیت‌ها، زمان‌ها و مکان‌ها را به‌گونه‌ای توصیف کرده که در راستای فضای شکست و ناامیدی حاکم بر رمانش قرار گیرند. از طرف دیگر توصیفات موجود در این رمان به سبب تداخل ماهرانه‌اش با روایت، توصیفاتی ساده و کوتاه است و این از یک سو باعث صرفه‌جویی در واژگان شده وبر سرعت داستان می‌افزاید و از سوی دیگر برای خواننده ملال‌آور نیست. می‌توان گفت عنصر توصیف در «حین ترکنا الجسر» هم کارکردی زیبایی شناسانه دارد، هم کارکردی توضیحی و تفسیری و درعین‌حال نقش به پیش برندگی و پویانمایی حوادث را نیز به‌خوبی ایفا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: عبدالرحمان منیف، توصیف، روایت، رمان حین ترکنا الجسر.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۳۰

پست الکترونیکی: rsadat1386@gmail.com mirzaeifaramarz@yahoo.com

مقدمه

رمان به‌عنوان جنس ادبی برتر جایگاه طرح مهم‌ترین و ریشه‌ای‌ترین مسائل انسانی است. این نمونه ادبی که متنی نثر گونه، تخیلی، روایت گونه و واقعی دارد غالباً حول محور شخصی‌اتی درگیر در حادثه‌ای مهم می‌چرخد و ضمن نمایاندن تجربیات بشری به معرفت و شناخت منجر می‌گردد. (زیتونی،۲۰۰۲:۹۹)

اینشتین، دانشمند و فیزیکدان برجسته معاصر می‌گوید: «بهره‌ای که از داستایوفسکی بردم از هیچ صاحب اندیشه دیگری نبردم». (احمدی،۱۳۸۷:۱۱) این سخن نمایانگر نقش مهمی است که ادبیات به‌طورکلی و رمان به‌طور ویژه در شکل‌گیری معرفت و اندیشه در تمامی عرصه‌ها ایفا می‌کند.

اما همین رمان به‌وسیله روایت است که پا به عرصه وجود می‌گذارد. به‌عبارت‌دیگر روایت وسیله گفتمان رمان است و نویسنده به‌واسطه آن حوادث رمان و اوصاف مردم، اشکال، افکار و سخن آن‌ها را از طریق زبان راوی و در بیشتر موارد بر اساس دیدگاهش و یا از طریق عقلش توصیف می‌کند. (الکردی،۲۰۰٦:۱۰٦)

«روایت هم یک شیوه استدلال و هم یک شیوه بازنمایی است و در پی روابط میان رخدادهاست»(طلوعی و خالق پناه،۱۳۸۷:٤٥) و روایت شناسی که جایگزین نقد قدیم رمان شده است «علم مطالعه ساختار و دستور زبان حاکم بر روایت‌هاست». (حرّی،۱۳۸۹:۷۲)

ما با بررسی روایت شناسانه رمان‌ها که از نظر الکردی از سخت‌ترین و پربارترین و پیچیده‌ترین پژوهش‌های نقدی نوین است (الکردی،۲۰۰٦:۸) می‌توانیم به جوهر متن روایی نفوذ کرده و معانی، افکار و اندیشه‌های پنهان شده در ورای ساختارهای روایی را بیرون بکشیم؛ چراکه این ساختارهای روایی با استفاده از تکنیک‌های هنری ویژه و منحصربه‌فرد قابلیت آن را دارند که به طرح مهم‌ترین مسائل ایدئولوژیک و فلسفی مرتبط با بشر بپردازند.

اینجاست که اندیشمندان و روشنفکران عرب با پی بردن به این مسئله، به روایت به‌طور عام و رمان به‌طور خاص روی آورده و بحران‌ها و قضایای انسان عرب معاصر را با زبان رمان و روایت به تصویر کشیده‌اند. از جمله این اندیشمندان، عبدالرحمان منیف رمان‌نویس شهیر عربستانی است که

اعتقاد دارد «رمان وسیله ایست برای شناخت بهتر زندگی و وظیفه اساسی‌اش تغییر انسان است نه تغییر واقعیت». (درّاج،۲۰۰٤:۲۱٤)

رمان (حین ترکنا الجسر) این رمان‌نویس که زبانی رمزگونه و فلسفی دارد از جمله رمان‌هایی است که در سال ۱۹۷۵ و به دنبال نبردهای اعراب با اسرائیل و شکست‌های متوالی‌شان (۱۹۷۳-۱۹٦۷) نگاشته شده و از آن بوی شکست و ناامیدی به مشام می‌رسد. منیف با تصویرسازی‌ها و توصیفات حزن‌آلود، متناقض و ناامیدانه از طبیعت، شخصیت‌ها، اماکن و زمان‌ها، ما را به فضای غمگنانه و یأس آلود انسان عربی شکست‌خورده برده و از طرف دیگر دغدغه‌های آزادی‌خواهانه خود را به اطلاع ما می‌رساند.

ما در این مقاله بر آنیم تا با واکاوی توصیفات موجود در این رمان و میزان تداخل آن‌ها با عنصر روایت، تحلیلی زیبا شناسانه و زبان شناسانه از یک متن روایی به دست آورده و به نقش‌هایی که عنصر توصیف در این رمان ایفا می‌کند رهنمون شویم.

مهم‌ترین سؤالات این پژوهش می‌تواند بدین‌صورت مطرح شود:

۱) دو عنصر توصیف و روایت در رمان حین ترکنا الجسر چگونه ظهور و بروز یافته‌اند و ارتباط این دو با یکدیگر در فضای روایتی رمان چه کارکردی می‌تواند داشته باشد؟

۲) دلالت‌های معنا شناسانه و زیبا شناسانه توصیفات موجود در رمان (اعم از توصیف اشخاص و مکان و زمان و طبیعت) چه کمکی به ما در فهم بهتر از موضوع و روند داستان می‌کند؟

۳) میزان موفقیت نویسنده در ایجاد همخوانی و تناسب میان این توصیفات و فضای یأس و شکست حاکم بر رمان تا چه اندازه است؟

پیشینه پژوهش

ادبیات عبدالرحمان منیف و رمان‌هایش در کشورهای عربی فراوان موردبررسی قرارگرفته است چه به‌صورت کتاب چه پایان‌نامه و چه مقاله.

از جمله کتاب‌هایی که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد دو کتاب «مدار الصحراء» و «مباهج الحریه فی الروایه العربیه» از شاکر النابلسی است که در اولی به‌طور اختصاصی به رمان‌های عبدالرحمان منیف

پرداخته و آن‌ها را از منظر زبانی، شخصیت، مکان و زمان، تصویرگری هنری و...موردبررسی قرار داده و در کتاب دومی نیز با اختصاص دادن یک‌فصل به منیف، به تحلیل اندیشه‌های آزادی‌خواهانه او در آثارش پرداخته است.

عبدالجبار دریدی نیز در پایان‌نامه‌اش با عنوان «النص الموازی فی أعمال عبدالرحمان منیف الأدبیه»

ضمن اشاره به آثار و دیدگاه‌های نویسندگان و ناقدان عرب در مورد منیف و آثارش به تحلیلی نشانه شناسانه و معنا شناسانه از عناوین، عتبات و مقدمه‌چینی‌ها، نوع خط و رنگ حروف، نقاشی‌های داخل و روی جلد رمان‌های منیف پرداخته و بدین طریق افکار و اندیشه‌های نویسنده را از خلال این موارد واکاوی می‌کند.

خانم دکتر مؤمنه بشیر العوف در مقاله‌ای با عنوان «قراءه فی روایات الدکتور عبدالرحمان منیف» (چاپ شده در مجله المشرق، شماره ۱ و ۲) به خوانشی از رمان‌های این نویسنده دست زده است.

اما باید گفت رمان‌های عبدالرحمان منیف در ایران چندان موردتوجه قرار نگرفته و تا آنجا که اطلاع داریم فقط یک پایان‌نامه در مرحله کارشناسی ارشد رمان «شرق المتوسط» او را از حیث ساختار و مضمون و البته نه با رویکرد روایت شناسی بررسی کرده (آزاد مونسی؛ دانشگاه علامه طباطبایی،۱۳۸۵) و یک پایان‌نامه نیز به نقد و ترجمه رمان حین ترکنا الجسر او پرداخته است که پژوهش قابل‌توجهی در عرصه روایت شناسی به‌حساب نمی‌آید. (هادی احمدی، دانشگاه تهران، پردیس قم،۱۳۸۷)

در موردبررسی عنصر توصیف در رمان با رویکردی روایت شناسانه تنها در ایران مقاله‌ای با عنوان «جمالی‌ات اللغه السردیه عند میسلون هادی (دراسه الوصف فی حلم وردی فاتح اللون نموذجا)» توسط دکتر فرامرز میرزایی و مریم رحمتی ترکاشوند نگاشته شده که توصیفات موجود در رمان «حلم وردی فاتح اللون» میسلون هادی را از دیدگاه روایت شناسی موردبررسی قرار داده است.

لذا با توجه به خالی بودن میدان پژوهش در زمینه کارکرد توصیف در رمان‌های منیف خصوصاً رمان حین ترکنا الجسر او، ما قصد آن داریم که در این مقاله به بررسی کارکردهای عنصر توصیف در

رمان حین ترکنا الجسر پرداخته و بدین ترتیب راهگشای دیگر محققان و پژوهشگران عرصه رمان و روایت شناسی باشیم.

زندگی و اندیشه عبدالرحمان منیف

عبدالرحمان منیف در سال ۱۹۳۳ در عمان پایتخت اردن از پدری سعودی و مادری عراقی متولد شد و پس از گذراندن تحصیلات اولیه در زادگاهش برای پیوستن به دانشکده حقوق دانشگاه بغداد راهی عراق شد؛ کشوری که در دوران مهمی از تاریخ سیاسی خود قرار داشت و این زمینه را برای آشنایی منیف با افکار و آراء شخصیت‌ها و جریان‌های سیاسی مهیا می‌کرد. او که نتوانست به‌واسطه فعالیت‌های سیاسی خود در عراق ماندگار شود برای تکمیل تحصیلاتش عازم قاهره شد و سپس به بلگراد رفت و در آنجا موفق به دریافت درجه دکتری در رشته علوم اقتصادی (اقتصاد نفت) به سال ۱۹۶۱ م گردید. (احمدی،۲:۱۳۸۷)

منیف پیوسته به فعالیت‌های سیاسی خود در کشورهای مختلف ادامه می‌داد تا اینکه پس از مدتی به بی‌فایده بودن کار سیاسی درصورتی‌که پشتوانه‌ای اندیشگانی نداشته باشد پی برد و احساس کرد با پناه بردن به ادبیات و خصوصاً رمان بهتر می‌تواند دغدغه‌های فکری و سیاسی خود را سامان ببخشد. او خود می‌گوید: «از زمانی که اولین رمانم یعنی (الاشجار و اغتیال مرزوق) را در بهار ۱۹۷۱ نگاشتم مطمئن شدم که راه خود را پیداکرده‌ام و در این راه می‌توانم در تغییر جامعه‌ام نقش داشته باشم و آن را به سمت هر چه انسانی‌تر بودن، آزادتر بودن و عدالت محورتر بودن سوق دهم. از آن زمان به بعد رمان دنیای واقعی من است و من از طریق آن می‌توانم با سنگدلی، وحشی‌گری و عقب‌ماندگی بجنگم و آیندگانم را به دنیایی والاتر و زندگی‌ای هر چه پربارتر که ارزش زیستن داشته باشد بشارت دهم. بدین سبب به مکان‌های متعدد کوچ کرده و کوچ می‌کنم. همه این‌ها به خاطر تحقق سخن پاک و صادقانه و دور از فریبکاری‌های نظام سلطه و رها از هر قیدوبندی است. (بشیر العوف، بی تا:۸۷)

این که منیف دائماً از این مکان به آن مکان در حال سفر است دال بر بی تعلقی‌اش به مکان معینی است؛ او خود می‌گوید: «اگر وطن در بیشتر کشورها شکلی مشخص و چارچوبی معین دارد ولی در کشورهای عربی مبهم و مه‌آلود است؛ چراکه در این کشورها هیچ تطابقی بین دولت و وطن وجود

ندارد. وطنی که در مکان‌های دیگر هویت‌بخش و موجب کرامت و شخصیت است؛ در اینجا در دولتی خلاصه می‌شود که وظیفه‌اش تنها قلع‌وقمع و اخذ مالیات و چیزهای دیگر است». (همان:۸۸)

منیف عرصه‌های کاری متفاوتی را تجربه کرده؛ از اشتغالات سیاسی گرفته تا کارمند یک شرکت نفتی در سوریه؛ از روزنامه‌نگاری در بیروت و عراق گرفته تا نوشتن آثاری در زمینه اقتصاد و سیاست؛ اما آنچه سبب شهرت او شده است رمان‌هایش می‌باشد که با توجه به ترتیب زمانی بدین شرح است: الاشجار و اغتیال مرزوق، قصه حب مجوسیه، شرق المتوسط، حین ترکنا الجسر، النهایات، سباق المسافات الطویله، عالم بلا خرائط، خماسیه مدن الملح، الآن...هنا أو شرق المتوسط مره أخری (احمدی،۳:۱۳۸۷)

از نظر النابلسی منیف نویسنده ای ایدئولوژیست است که به اتحاد عرب و آزادی و حقوق متساوی آن‌ها ایمان قلبی دارد و بیشتر رمان‌هایش در راستای این اعتقاداتش شکل گرفته...او برای ما ادبیاتی روایی و ایدئولوژیک به ارمغان می‌آورد». (النابلسی،۱۹۹۱:۳۵-۳۶)

منیف که دغدغه و آرزویش آزادی وتساوی حقوق انسان درجهان عرب بود در آدینه بیست و سوم ژانویه ۲۰۰٤ م چشم از دار دنیا فروبست (احمدی،۳:۱۳۸۷).

درونمایه روایتی و رمز گشایی از رموز رمان

رویکرد نقدی جدیدی که در عرصه رمان با عنوان روایت شناسی به وجود آمد، تحلیل عناصر داستان را با توجه به درونمایه اثر به یک سو نهاد و آن عناصر را در راستای شکل و شیوه بیان و ساختار موردتوجه قرار داد؛ به‌عبارت‌دیگر در روایت کاوی داستان شکل و شیوه بیان رمان مهم تر از درون مایه آن شد. ولیکن باید گفت همین درونمایه روایی در فهم ودرک بهتر رمان کمک شایانی به خواننده می‌کند.

درونمایه رمان حین ترکنا الجسر شکست و ناامیدی انسان عربی در مسیر رسیدن به خواسته‌هایش خصوصاً آزادی است؛ چراکه این رمان در سال ۱۹۷٤ و پس از شکست‌های متوالی اعراب در برابر اسرائیل به ویژه شکست ژوئن ۱۹٦۷ نگاشته شد و منیف در این فضای حزن‌آلود و شکست‌خورده به نوشتن اقدام کرد. (عبدالجبار دریدی،۸۵:۲۰۱۰)

ظاهر این داستان رمزآلود ازاین‌قرار است: قهرمان داستان، زکی نداوی به همراه سگ شکاری فرمانبرش و به قصد شکار پرنده‌ای اسطوره‌ای با نام شاه مرغابی (البطه الملکه) به سمت مردابی در نزدیکی پل خاطراتش در حرکت است. او که شخصیتی با افکار و اندیشه‌های متناقض است در مسیرش با انسان‌ها و صحنه‌های متعددی مواجه شده و به توصیف آن‌ها می‌پردازد. قهرمان قصه که قبلاً در حادثه ترک پل طعم تلخ شکست را چشیده است با مشکلات و رنج‌های بسیاری مواجه شده و روزهای سخت سرد و رقت باری به خود می‌بیند ولیکن برای رسیدن به مقصود چاره‌ای جز صبر و تحمل نیست. سرانجام در تعقیب و گریزهای متعدد با شکار اسطوره‌ای‌اش به‌زعم خودش موفق می‌شود شاه مرغابی را شکار کند ولی زهی خیال باطل! چراکه او در نهایت متوجه می‌شود به‌جای مرغابی، جغدی زشت و سیاه‌رو شکار کرده است. در نهایت نیز حادثه تلخ دیگری روی می‌دهد و سر وردان سگ باوفایش به سنگ خورده و این منجر به مرگش می‌شود.

اما اگر به رمزگشایی این داستان بپردازیم متوجه می‌شویم که تمام شخصیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌ها به‌نوعی نماد و رمز بدل گشته و به‌گونه‌ای تصویرسازی می‌شوند که در خدمت فضای یأس آلود و شکست‌خورده حاکم بر داستان قرار گیرند. مهم‌ترین رمز موجود در این داستان رمز پل است که مرکز ثقل رموز دیگر است. به قول قهرمان داستان «همه‌چیز از پل شروع شد»؛ آن دم که عده‌ای سرباز مشغول ساختن پلی بودند تا از آن عبور کرده و به‌سوی نبرد با دشمن حرکت کنند؛ پلی که آن‌ها را به خلاصی و زندگانی کریمانه می‌رساند؛ اما وقتی زمان عبور از پل فرا رسید از مقامات بالا دستور آمد که پل را ترک کرده و جان خویش را نجات دهند، این قضیه باعث شد که سربازان شکست تلخی را تجربه کنند؛ آن‌ها نه از پل گذشتن‌اند و نه آن را ویران کردند که حداقل دشمن از آن رد نشود. قهرمان صیاد داستان که جزء این سربازان بود، سرخورده، به باتلاق روی آورد تا مرغابی شکار کند و به لهو و لعب بپردازد بدون اینکه به مقاومت خود ادامه دهد. (بدر یوسف؛۲۰۱۰،www.arabnet5.com)

به‌عبارتی‌دیگر حین ترکنا الجسر حاکی از احوالات یک سرباز عادی شکست‌خورده است که از پلش دست کشیده؛ سربازی که کابوس‌ها و خیال‌های دهشت انگیز و استخوان سوز به سراغ او می‌آید ولیکن ترس از نظام حاکم مانع از آن می‌شود که در پادگان و جنگل گل‌آلود سخنی گفته و

صراحتاً به کسانی که موجبات شکست را فراهم آورده و آن‌ها را مجبور به ترک پل کرده‌اند اشاره کند. (درّاج،۲۰۰٤:۲۱٤-۲۱۵)

شاکر النابلسی معتقد است در "حین ترکنا الجسر" ۷ رمز اساسی وجود دارد: رمز اول پل است که رمز آزادی است. رمز دوم زکی نداوی رمز ملت عربی شکست‌خورده است، سوم رود و دو ساحل مجاورش که ممکن است اشاره‌ای باشد به رود اردن یا رود فرات یا دجله یا نیل و...، چهارم شاه مرغابی که رمز ارزش‌های مهم جامعه عربی است مثل آزادی، عدلت، حقیقت و ...، پنجم: سفری که جهت صید از سوی صیاد انجام می‌گیرد که رمز نبردی است از جانب سربازان شرافتمند درحالی‌که مقامات بالاترشان سبب شکست در این نبرد می‌شوند، ششم: وردان که رمز بی‌حاصلی و بی‌فایدگی است چراکه گفت‌وگوی قهرمان داستان با این سگ هیچ ارزش و فایده‌ای نداشته و بیهوده است و هفتم: پدر که رمز گذشته پر افتخار و شکوهمند است. (النابلسی،۱۹۹۱:۳۸۱-۳۸٦)

به نظر جورج طرابیشی رمان حین ترکنا الجسر از حیث موضوع و چارچوب و ساخت واژگان با رمان (پیر و دریا) ی ارنست همینگوی شباهت زیادی دارد ولی این دو از حیث مضمون با یکدیگر تفاوت دارند که این تفاوت نیز از یک واقعیت تاریخی سرچشمه می‌گیرد و آن برمی‌گردد به شکست اعراب از اسرائیل که پیامدی ندارد جز سایه افکندن ناامیدی و سرخوردگی بر روح انسان عربی در هر شغل و منصبی که می‌خواهد باشد. از نظر همینگوی انسان نابود می‌شود و می‌میرد ولیکن شکست نمی‌خورد ولیکن از نظر منیف انسان شکست‌خورده انسانی نابود و مرده است اگرچه در قید حیات باشد (طرابیشی،۱۹۸۵:٦-۷)

توصیف و ارتباط آن با روایت

بدون شک بافت داستان که در برگیرنده عناصر سه گانه روایت، وصف و گفت‌وگو است نقش مهمی در شناخت آراء و افکار نویسنده و هنر نویسندگی او ایفا می‌کند. (به نقل از میرزایی و رحمتی،۱۳۹۰:٤۹) روایت اصطلاح فراگیری است که وظیفه نقل یک اتفاق یا اتفاقات مختلف و خبر یا اخبار متفاوت را چه حقیقی باشد و چه خیالی در برمی‌گیرد. (ابوهیف،۲۰۰٦:۳۰)

لیکن باید گفت روایت تنها، صرف نقل کـردن و حکایـت کـردن نیـست بلکـه دایـره معنـایی‌اش گسترده شده و در روایت شناسی جدید با تمام جلـوه‌هـای مختـلفش مثـل توصـیف و گفـت‌وگـو و گفتمان امتداد می‌یابد. (خلیفه سلمان،۲۰۱۲:۱٦) و اینجاست که بـین عنـصر روایـت بـا دیگـر عناصـر خصوصاً عنصر توصیف ارتباطی تنگاتنگ به وجود می‌آید تا آن جا که عبدالملک مرتاض سـؤالاتی در خصوص کیفیت این ارتباط مطرح کرده و می‌گوید: «آیا امکان دارد رمـان‌نـویس چیـزی روایـت کنـد ولی آن را توصیف نکند؟ یا این کـه توصـیف کنـد ولـی روایـت نکنـد؟ و آیـا امکـان دارد کـه راوی حادثـه‌ای روایـی را در جایگـاه یـا در شـرایط مختلـف روایـت کنـد ولـیکن از توصـیف اسـتفاده نکند؟(مرتاض،۱۹۹۸:۲۵۲) او به سؤال‌های خود این‌گونه پاسخ می‌دهد: «توصیف ملازم و همـراه همـه نوشته‌های ادبی (شعر، داستان، مقاله، مقامه، رمان و ...) می‌باشد و انـواع و نقـش‌هـایی دارد کـه بنـا بـه اختلاف در ویژگی‌های هنری و تکنیکی هر جنس ادبی فرق می‌کند». (همان)

توصیف بیانگر علامات و اشاراتی متنی است که نویسنده آن را مـی‌آورد تـا خواننـده بـا تکیـه بـر فرهنگ و اطلاعات گسترده‌اش به آن علامات معانی‌ای خـارج از مـتن اصـلی بدهـد و ایـن شاخـصه است که سبب تمایز روایت قدیم از جدید می‌شـود؛ آنجـا کـه توصـیف در قـدیم بـرای خبـر دادن و اطلاع‌رسانی بـود حـال‌آنکـه در رمـان جدیـد بـه هـدف فراخـوانی صـفات، امـاکن و هیـآت اسـت. (الکردی،۲۰۰٦:۱۸۸-۱۸۹)

زیتونی برای توصیف در رمان ۵ کارکرد قائل شده که ازاین‌قرار است: کارکرد واقـع‌نمـایی، کـارکرد شناختی، کارکرد روایتی، کارکرد زیبایی شناسیک و کارکرد ایقاعی. (زیتونی،۲۰۰۲:۱۷۲) لحمـدانی نیـز دو کـــارکرد زیبـــایی شناســـیک و توضـــیحی و تفـــسیری را بـــرای توصـــیف ذکـــر کـــرده اســـت. (لحمدانی،۱۹۹۱:۷۹)

توصیف رابطه تنگاتنگی با روایت دارد تا آنجا که به روایت کمک می‌کند تا رشد و نمو یافتـه و بـه پیش رود. اگر توصیف نباشد تا یکسری توضیحاتی در مورد سؤالات خواننـده بدهـد روایـت بـر بـاد می‌رود. (مرتاض، بی‌تا:۲۳۸) روایت از توصیف بی‌نیاز نیست همان‌طور که توصیف نیـز نمـی‌توانـد در مکان روایت نشسته و وظیفه‌اش را انجام دهد. درعین‌حال باید گفت رابطه توصیف بـا روایـت نـوعی رابطه تضاد گونه نیز هست؛ چه این که هـر موقـع توصـیف داخـل شـود روایـت متوقـف مـی‌شـود.

توصیف تصویری است که از اشیاء در حالت سکونشان عرضه می‌شود حال‌آنکه روایت نوعی حرکت است. لذا هر موقع دیدیم روایت از سیر حرکتی خود باز می‌ایستد این به خاطر توصیفی است که در آن وجود دارد گویا توصیف جمله معترضه ایست که هدفش بیدار کردن خواننده و ارجاعش به منطق و واقعیت است. از اینجاست که می‌توان گفت: امکان دارد که ما چیزی را توصیف کنیم بدون اینکه روایت کنیم ولیکن مشکل است که واقعه‌ای را حکایت کنیم بدون این که از توصیف استفاده کنیم. (السعیدی،۲۰۰۸:۲٤۲) لذا می‌توان نتیجه گرفت اگر در رمان یا هر چیزی که خاصیتی روایت گونه دارد توصیف بر روایت غلبه کند و توصیفات توصیفاتی مرکب و طولانی باشد روند حرکتی رمان کند می‌شود اما اگر روایت بر توصیف غلبه پیدا کند -گویی که توصیفات موجود، در حوادث و افعال محوشده‌اند-روند حرکتی رمان تند و سریع می‌شود. اما هر چه باشد یکی از کارکردهای توصیف کارکرد به پیش برندگی سیر حوادث است حال این پیش برندگی ممکن است به کندی صورت پذیرد یا به تندی.

بعد از روشن شدن جایگاه مهم توصیف در روایت و ارتباط آن دو با یکدیگر اکنون می‌خواهیم به بررسی این عنصر و کارکردهای آن در رمان حین ترکنا الجسر پرداخته و اثبات کنیم عبدالرحمان منیف تا چه اندازه در متناسب ساختن توصیفاتش با فضای یأس‌آمیز و شکست‌خورده داستان موفق بوده است.

کارکردهای توصیف در رمان حین ترکنا الجسر

همان‌طور که گذشت توصیف نقش مهمی در تصویرسازی‌های اشخاص، حوادث و اماکن ایفا می‌کند؛ تصویرسازی‌هایی که در عین به پیش برندگی سیر روایت گاهی موجب زیباسازی رمان می‌شوند و گاهی برای توضیح و تفسیر در متن روایی آورده شده و خواننده را به یکسری معانی و مفاهیم رهنمون می‌کنند.

رمان حین ترکنا الجسر که داستان شکست و یا به عبارت بهتر داستان به تصویر کشیدن احساسات و حالات ناشی از شکست (مثل ناامیدی، سرخوردگی، تأسف، تناقض و...) اعراب در نبردهایش با اسرائیل خصوصاً نبرد ۱۹٦۷ ژوئن است؛ مملو از توصیفات و صورت‌های مبتکرانه

ایست که در عین سادگی و کوتاهی گویای همه‌چیز هست و سبب برانگیختن احساس حـزن و انـدوه و شکست در خواننده و هم ذات پنداری‌اش با قهرمان داستان می‌شود.

توصیف شخصیت‌ها

شخصیت‌های اصلی داستان را می‌توان در زکی نداوی، وردان (سگ زکی نـداوی) و شـاه مرغـابی خلاصه کرد.

زکی نداوی

این شخصیت که قهرمان اصلی داستان و راوی آن نیز هست شخصیتی شکست‌خورده، سـرخورده مأیوس، پر گو و پرچانه، دارای رفتارهای متناقض و مدام در حال دگرگونی روحی و روانـی اسـت، او بیشتر از آن‌که عمل کند اهل فکر و حرف است حرف‌ها و سخنانی که از آن بـوی ناامیـدی و تمـسخر و تحقیر به مشام می‌رسد. نداوی آن‌قدر در داستان خود را شـماتت و سـرزنش مـی‌کنـد کـه بـه قـول جورج طرابیشی اگر بخواهیم رمان حین ترکنا الجسر را در یک عبارت خلاصه کنیم بایـد بگـوییم کـه این رمان سیل یا طوفانی هذیان گونه از شماتت‌هاست. (طرابیشی،۱۹۸۵:۱۵) دو عملـی کـه همـراه بـا این شماتت‌ها می‌شود یکی تف انداختن زکی نداوی و دیگری ادرار کردن وردان اسـت زکـی ٢٤ بـار تف می‌کند و وردان حداقل ۸ بار ادرار می‌کند؛ بنابراین ما شاهد تکرار زیاد افعالی چون (بـصق و بـال) درکل رمان هستیم.

همه این ویژگی‌ها و توصیفات زکی نداوی از خودش کـه بـا ضـمیر اول شـخص بیـان مـی‌شـود مناسب فضای حزن‌انگیز و شکست‌خورده حاکم بر داستان است، از طرف دیگر اگـر دقـت کنـیم ایـن توصیفات و تشبیهات، در قالب جملات اسمیه ساده و کوتاه است تا به‌نوعی دلالت بر ثبوت نیز بکند:

«قلت لنفسی بتخاذل: أحس کل شیء هازئا و فیه لزوجه...أضفت بیأس: أنا إنسان ملعون!»(ص ۹)

«قلت لنفسی: زکی نداوی هش کالقصب». (ص ۱۰)

«أنت عود المزابل یا زکی، انت لست صیادا، أنت أبله فی ثیاب متسول». (ص ١٦)

«أنا زکی نداوی، العجز فی دمی البلاهه فی دمی، و لا أستحق شیئا و بیأس تابعت أقـول لنفـسی: أنـا رجل مخصی» (ص ۲۰)

«قلت بصوت حاد: زکی نداوی إنسان معطوب...شوال فارغ و مثقوب، عینای ملیئتان بالحمره، وجهی کالنحاس المحروق، الشفتان جافتان مثل قطع الحطب الرطب و الیدان، الیدان ملیئتان بالخدوش الصغیره و آلتی أرفعها کأعلام مهترئه، کل الأشیاء تقول: إنی مدحور». (ص ٦٧)

تمام توصیفات ذکر شده در اینجا مناسب حال و هوای یک انسان شکست‌خورده است انسانی که به‌زعم خودش مردی ندارد (رجل مخصی)، مستحق هیچ چیز نیست، نابود و متلاشی است و مانند نی ظریف و شکننده است. از طرف دیگر عنصر توصیف در اینجا برعنصر روایت غلبه دارد که به‌نوعی می‌تواند سبب کندی آهنگ رمان شود ولیکن وجود جملات اسمیه کوتاه تا حدی این قضیه را تعدیل کرده و به روایت سرعت بخشیده در نتیجه ما با خواندن رمان احساس خستگی نکرده و در لابلای توصیفات پیچیده و طولانی گم نمی‌شویم.

اما قهرمان داستان تنها از جملات اسمیه برای بیان حزن و اندوه و ناامیدی خود استفاده نکرده است بلکه در موارد فراوانی نیز از جملات فعلیه استفاده کرده تا هم برحدوث و استمرار توصیفاتش تأکید کند و هم با امتزاج ماهرانه توصیف و روایت و افعال و صفات روند سریع داستان را همچنان حفظ کند.

«فکرت: علی الإنسان أن یرتکز...أرید أن أرتکز علی شیء ما. بصقت...بصقت من جدید. تعمدت أن تسقط البصقه علی قدمی (ص ٨٣)

«بصقت. جمعت فی حلقی کتله من البلغم و بصقت»(١٨٢)

«مددت یدی إلی صدری لأنتزع هذه القشره الکثیفه من الحزن، قلت لنفسی بیأس: الحزن، الخیبه، البحث عن طیر خرافی، أشیاء من هذا النوع...و شعرت فی لحظه خاطفه إن فرحاً أقرب إلی الریح یغسلنی. انتفضت، قلت بصوت عال: زکی نداوی ینهار و یتلاشی. قلت فی نفسی: ماذا لو بنیت سوراً یحمی روحی من الذوبان». (ص ٤١)

وجود کلماتی مانند (بصقت، حزن، خیبه، ینهار و یتلاشی وذوبان روح) همه به‌نوعی دلالت برعصبانیت، ناامیدی و اندوه زکی نداوی دارد. دو فعل (ینهار و یتلاشی) اگرچه فعل هستند و باید به‌نوعی دلالت بر روایت و حرکت کنند ولی به‌خوبی از عهده توصیف حالات درونی نداوی

برآمده‌اند. آمدن لو بر سرجمله فعلیه (ماذا لو بنیت سورا یحمی روحی من الذوبان) به‌خوبی بیانگر آمال و آرزوهای نداوی است.

در جایی از رمان زکی نداوی پرده از تناقض در حالات و رفتارهایش بر می‌دارد؛ تناقضی که ثمره شکست است و به سنگدلی و قساوت او بر می‌گردد:

«و فکرت: زکی نداوی قاس کحجر الصوان، قاس و لئیم و إلا کیف أفسّر التناقض فی سلوکی؟ الآن أشتم هذا المخلوق الذی یهزج حولی لأنه عطس و تطایر الرذاذ من حلقه و وقع علی وجهی و أمس کنت أرجوه أن یتفل فی وجهی ...وردان یجب أن تتأکد زکی نداوی شوال فارغ و کل یوم یمتلئ بشیء ما، یمتلئ بالبطولات، بالتواضع الزائف، بالملکه ذات الجبروت». (ص ۹۸)

در این جملات هم می‌بینیم که زکی نداوی در توصیف تناقض موجود در خود هم از اسماء کمک گرفته هم از افعال (یعنی تداخل توصیف و روایت)؛ اسمائی مانند حجر الصوان (سنگ خارا)، شوال فارغ (بقچه خالی) و فعلی چون یمتلئ که درسیاق یک جمله خبریه فعلیه دلالت بر حدوث و عدم ثبات می‌کند، چراکه این بقچه خالی دائماً با یک چیزی پر می‌شود، آن هم چیزهای متناقض.

از نظر زکی نداوی همه‌چیز طعم شکست و ناامیدی دارد؛ حتی او تصور می‌کند آن پرنده‌هایی که کشته قبلاً از ترس مرده‌اند نه از شلیک گلوله او:

«الخیبه فی دمعی و دمی تتفجر فی لحظه لتصبح اللوحه آلتی أری کل شیء فوقها. أحس الخیبه بالخطوات، بالأنفاس، بذلک الخوف الفطری الذی یجعل تصور الظفر مستحیلا و حتی الطیور آلتی تخطئ بالسقوط بعد الطلقات أتصورها ماتت فزعا. ماتت دون أن تصاب. أما بقع الدم الساخنه آلتی تملأ راحه الید لما أقلب الطیور فأتصورها میاها ملونه و حتی الخردق الصغیر الذی استخرجه من صدورها، من سیقانها أتتصور وقع فیها بالصدفه». (۷۲)

او در جاهای زیادی از رمان احساس برودت و سرما را به تصویر می‌کشد؛ مثلاً در عبارت زیر که از دو جمله اسمیه و فعلیه تشکیل شده سرما و شکست را قرین یکدیگر قرار داده و نفوذ سرما در خون را به نفوذ شکست در خون تشبیه کرده و با استفاده ماهرانه از فعل مضارع (یتسرب) که دلالت بر زمان حال دارد، صحنه را هر چه پویاتر و زنده ترجلوه می‌دهد.

«البرد یتسرب إلی الدم کما یتسرب إلیه الهزیمه». (۱٤۱)

وردان

اما وردان این یار غار زکی نداوی، کسی که از رفتارهای متناقض صاحبش سر در نمی‌آورد یک بار مقام او را بالا برده و او را از خودش برتر می‌داند و بار دیگر او را با الفاظ رکیک مورد شماتت قرار داده و کتکش می زند که البته این رفتارهای متناقض از یک انسان شکست‌خورده بعید نیست.

النابلسی معتقد است این سگ (وردان) وجود خارجی ندارد و در حقیقت من دوم زکی نداوی است که مورد خطاب قرار می‌گیرد (النابلسی،۱۹۹۱:۱٦٦) او در جای دیگر می‌گوید وردان رمز بیهوده بودن گفت‌وگو با یک انسان شکست‌خورده است (همو،۱۹۹۲:۷۳).

زکی نداوی با توصیفاتی تحقیر آمیز و ساده وردان را مورد خطاب قرار می‌دهد حتی در جایی مستقیماً او را به "کلب الخیبات و الجسور الهزیمه" یعنی سگ ناامیدی‌ها و پل‌های شکست‌خورده تشبیه می‌کند که اگر ما فرض کنیم وردان من دوم زکی نداوی باشد تمام این تحقیرها به خودش باز می‌گردد:

«وردان أیها الأجرب»(۱۱)«أیها الشیطان الملوث»(۱۳)«أیها القرد الأسود»(۲۳)«أیها الخنزیر»(۷۳) «وردان یا کلب الخیبات و الجسور الهزیمه»(۱۰۱) «أیها الجاموس المخصی»(۱٥٤)...

از جمله کلماتی که در رمان زیاد تکرار می‌شود فعل (بال) است که بیشتر موارد آن نیز به وردان نسبت داده می‌شود؛ وردانی که صاحب شکست‌خورده‌اش را با حالات و حرکاتش مورد استهزاء قرار داده و در مکان‌های متعدد ادرار می‌کند:

«رفع وردان وجهه نحوی بغباء لکن ما لبث أن استدار و تحرّک و کأنه تذکر شیئا فجأه و وقف عند حجر من الإسمنت، کان علامه بین حدین، و رفع ساقه الیسری و بال». (۷۸)

«قفز وردان ببلاهه نظر إلی بسخریه ثم رفع رجله إلی جانب حجر و بال». (۷۳)

«و یقفز العکروت، یتشمم الأرض، سیقان الأشجار، الحجارهو یبدأ: یبول هنا و یبول هناک. یعوی بتلک الطریقه الفجه یطارد العصافیر کأنه یتدرب لأیام الفری». (۱۰٦)

اگر به جملات بالا دقت کنیم اولاً تداخل عجیب توصیف و روایت را می‌بینیم آن جا که افعال در عین اینکه بیانگر نوعی حرکت و روایت گونگی هستند نقش توصیفی نیز ایفا کردهو بدین ترتیب

هم در استعمال واژگان صرفه‌جویی به عمل می‌آید و هم برسرعت روایت افزوده می‌شود؛ ثانیاً وجود جملات کوتاه بیانگر حوادثی با ریتم تند و ایقاع سریع و تصاویری زنده و پویاست.

یکی از پیامدها و آثار شکست، وجود تناقض در اعمال و رفتار است. نویسنده این تناقض را به بیشتر اشخاص و اشیاء و مکان‌های موجود در رمانش از جمله وردان سرایت داده است، آنجا که زکی نداوی با برشمردن برخی صفات، تناقض را در او اثبات می‌کند؛ یک جا اورا در بی‌فایده بودن به آهوی بدون شاخ تشبیه می‌کند، جای دیگر پوست او را به پوست اسب مانند می‌کند و جای دیگر به او صفات انسانی می‌دهد (العینان الدامعتان) و به‌طورکلی باید گفت نمی‌توان از او یک سگ درست و حسابی با ویژگی‌های خاص خود در آورد:

«قلت لوردان: و أنت ماذا تقول یا غزال بلا قرون! هل نستطیع أن نظفر؟ و وردان حیوان متهتک، قذر، لا یفهم و لا یمکن تحویله إلی حیوان آخر، الآذان الطویله، الجلد الذی یشبه جلد الحصان و العینان الدامعتان کل شیء فیه متناقض و غیر مجد»(۱۰۹)

در نهایت نیز وردان این سگ با وفا و درعین‌حال بازیگوش سرش به سنگ خورده و می‌میرد واین شکارچی را به عالم واقع می‌برد:

«بدأ وردان یتلوی، کانت الزروع تنخض و نافوره الدم تصعد لتلتحم بالأفق و الشخیر و عواء مکتوم یتصاعدان و بعد ذلک انتهی کل شیء فی تلک اللیله قررت. ولم أنس القرار فی الیوم التالی. وقبل أن تغیب شمس الیوم الأول کنت قد ضعت فی زحام البشر و بدأت اکتشف الحزن فی الوجوه و تأکدت دن جمیع الرجال یعرفون شیئا کثیرا عن الجسر و انهم ینتظرون، ینتظرون لیفعلوا شیئا»(۲۱۷)

از نظر فیصل دراج آن سنگی که وردان به آن برخورد می‌کند و می‌میرد پایان یک تجربه و آغاز تجربه‌ای دیگر است که صیاد در آن به ذات خود بر می‌گردد؛ آن جا که هیچ وهم و خیالی در آن نیست و هیچ سگ صبوری که صیاد به شماتتش بپردازد. (دراج،۲۰۰٤:۲۱۷) صیاد در جست و جوی شاه مرغابی روح نا امیدش را هم دنبال می‌کند تا این که پس از شکار آن جغد زشت رو، روح زشت خود را نیز شکار کرده و این تجربه، او را از عالم میمون‌های سیاه به عالم بشر که منتظر بازگشت پل هستند منتقل می‌کند.

شاه مرغابی

این پرنده اسطوره‌ای که زکی نداوی در جست و جوی آن است می‌تواند نماد ارزش‌هایی چون آزادی، عدالت و... باشد. نداوی با اوصافی مختلف و درعین‌حال متناقض این پرنده را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ گاهی او را با توصیفش به ملکه تا عرش بالا برده و گاهی شأن او را با توصیفش به بدکاره پایین می‌برد. اوصاف ساده ای که او برای این پرنده بر می‌شمارد بدین صورت است: الملکه، الفاتنه، آکله القلوبه، الزانیه، الجنیه، الساحره، الأفعی الطائره، اللعنه السوداء و...

«فکرت بتلک اللعنه السوداء، بدت لی شدیده البیاض و أقرب إلی الصلابه»(۱۳)

در اینجا نویسنده با کاربرد دو صفت (سوداء) و (بیاض) به‌نوعی احساسات متناقض خود را به تصویر کشیده است.

نویسنده در جایی دیگرشاه مرغابی و پرندگان دیگر را از صورت حیوانیشان خارج کرده و او را ملکه‌ای فرض کرده که پرندگان دیگر چون کنیزکانی مشغول آرایش و زینت او هستند:

در خطاب به دیگر پرندگان: «أنتن یا جواری الملکه. الجاریه آلتی کانت تلمع أظافرها، الجاریه آلتی تمشط شعرها، الجاریه آلتی تدلق علیها العطر»(۱۰۷)

همه این مظاهر مظاهری انسانی‌اند اما چیزی نمی‌گذرد که به این شاه مرغابی دوباره صفات پرندگان می‌دهد پرنده‌ای با بال‌های سپید، نرم و شکوهمند، گردنی بلند که شبیه یک نی طلایی و بلند است:

«و أتصورها فی رحلت‌ها المذهله کم کانت أجنحتها زاهیه. کانت بیضاء، ناعمه، متألقه، أما رقبتها و هی مفروده فی الهواء فأشبه ما تکون بقصبه ذهبیه طویله و شدیده الاستقامه و النعومه»(۱۰۸)

از آنجا که شکار این پرنده امید و آرزوی مرد صیاد است همه جا برای او توصیفات زیبا و نیکو می‌آورد، حتی آنجا که او را با صفاتی زشت مورد خطاب قرار می‌دهد نیز امکان دارد از روی عشق و علاقه به او این صفات را بدهد. او این پرنده را در جبروت و جمال همراه با پل ذکر کرده و حتی در جایی دیگر صراحتاً او را همردیف با آزادی قرار داده و وقتی در صحنه‌ای این پرنده از دستش فرار می کند به یاد ماجرای پل و شکست می‌افتد.

«کنت أفکر بالجسر و الهزیمه عندما أفلتت الزانیه»(۱۷)

«وتذکرت الجسر و انتفضت الزانیه فی ذاکرتی مره أخری. قلت بعنف: الحقیقه اکبر منا نحن الاثنین وابنه الزانیه وحدها تشبه الحقیقه أما أجنحتها عندما استلمت الریح فکانت تشبه الجسر کانت تشبهه بجبروتها و جمال‌ها»(٤٠)

«و فکرت: کانت بألوانها تشبه قوس قزح، لا، إنها تشبه الجسر أکثر»

شاید این همراه کردن پل و شاه مرغابی با یکدیگر مهر تأییدی باشد بر اشاره داشتن این دو به مبارزه و تلاش انسان در جست و جوی ارزش‌های والایی چون آزادی. صیاد قصه ما بعد از شکست در ماجرای پل که معبری است برای رسیدن به یک زندگی آزادانه و شرافتمندانه، این بار قصد شکار مرغابی ای اسطوره‌ای می‌کند شاید از این طریق به خواسته‌اش برسد.

در بخش ۱۷ که نویسنده به توصیف صحنه شکار شاه مرغابی می‌پردازد ما میان روایت و توصیف اختلاطی عجیب می‌بینیم، جملات همگی کوتاه و فعلیه هستند، توصیفات ساده و مفرد هستند و همه این عوامل دست در دست یکدیگر داده‌اند تا برسرعت رمان افزوده شود وپویایی و هیجان صحنه شکار بهتر رخ نماید. با هم صحنه‌ای را که این پرنده توسط نداوی مجروح شده است مرور می‌کنیم:

«وصلنا أنا و وردان، بدایه المستنقع معا. کانت أعواد القصب کرماح هوجاء تقف و تسد الطریق. تقدمت قلیلا لأشق لوردان ممرا. رأیتها، کانت هناک، کانت تدفر الأعواد، و تخوض فی الماء. کانت زفراتها موجعه، و شخیرها حادا أقرب إلی الشتیمه. کنت أراها فی ضوء القمر. کنت أری ارتعاش جناحی‌ها. کانت ارتعاشات محمومه، صاخبه، خائفه»(۲۰۰)

اما مهم‌ترین صحنه داستان آنجایی است که نداوی می‌بیند به‌جای شاه مرغابی یک جغد زشت رو و سیاه شکار کرده است و شکستی دیگر در زندگی او رخ می‌دهد. گویا همه‌چیز در این داستان دست در دست یکدیگر داده‌اند تا برناکامی‌های یک انسان شکست‌خورده بیفزایند.

«لا أعرف لماذا فکرت أن ألقی علیها نظره. رفعت‌ها بإجلال نحو القمر و لأول مره رأیتها. رأیتها فی ضوء القمر. کانت و هی تتمرجح و تهتز بین یدی فی ضوء القمر. کانت أقبح بومه تراها العینو کانت بارده میته»(۲۱۰)

توصیف مکان

توصیف مکان در رمان کمک بزرگی به سیر حوادث و توضیح و تفصیل آن کرده و باعث پیشبرد و ثمردهی هر چه بیشتر آن می‌شود. آن جا که جهان خارجی با همه جزئیاتش در جهان تخیلی رمان داخل شده و سبب می‌شود که خواننده احساس کند که در دنیایی واقعی زندگی می‌کند نه در دنیایی خیالین (نمر عدوان،۲۰۰۱:۱۹-۲۰)

توصیف مکان ابزاری است برای آفرینش فضایی روایتی که از میان حرکت شخصیت‌ها در مکان و ارتباط این دوبا یکدیگر تحقق می‌یابد. گوستاو فلوبر معتقد است هر رنگ و نوری و همه اثاثیه‌های موجود در دکورمکان نباید به‌صورت مجانی و رایگان به دست آید چون همه این موارد در ساختن شخصیت‌ها و حوادث رمان دخیل هستند. (النابلسی،۱۹۹۱:۲٦٥)

مکان در رمان حین ترکنا الجسر نقش بارزی در مجسم کردن فضای شکست و ناامیدی دارد. طبق نظر النابلسی آن درگیری‌های درونی که زکی نداوی از آن رنج می بردریشه در زمین یا همان مکان گمشده و از دست رفته دارد. ریشه در جوانانی دارد که می‌خواهند به خاطر باز پس گیری این سرزمین از دست رفته بجنگند ولیکن بزرگان و مقامات بالا دست تمایلی به جنگیدن ندارند. (همان: ۲۷۰)

پل

یکی از مکان‌های مهمی که فراوان در رمان تکرار شده و زکی نداوی با حسرت و تأسف درباره آن صحبت می‌کند پل است؛ پلی که می‌تواند رمز آزادی و یا در درجه بالاتر رمز سرزمین از دست رفته و یا وسیله ای برای رسیدن به ارزش‌های انسانی باشد؛ پلی که توسط او و دیگر دوستان سربازش (الجنود التسعه) در حال ساخته شدن بود ولیکن به دستور مقامات بالا ساختن آن نیمه تمام ماند و سربازان مجبور به عقب نشینی شدند. این کار باعث سرخوردگی شدید این سربازان خصوصاً زکی نداوی شد و آنان دائماً خود را به خاطرش سرزنش می کردندو معتقد بودند این پل یا باید به‌طور کامل ساخته می‌شد یا حالا که ساخته نشد، بنای نیمه تمام آن باید نابود می‌شد تا وسیله عبور دشمن و پیشروی آنان نشود:

«قلت بحزن: الجسر الذی بنیناه هناک لماذا ترکناه؟»(۹۹)

«أن نعبره، أن ننسفه، أما أن نتركه هكذا فالموت أهون»(۲۰۷)

زکی نداوی معتقد است که همه بدبختی‌ها از پل شروع شد: «الجسر بدایه و أنا معطوب منذ یوم الجسر»(٤٢)

از نظر زکی نداوی ترک پل همان و شکست همان لذا هر موقع به یاد پل و ترک آن می افتداحساس غم و اندوه و ناامیدی می‌کند: «کل تجربه بعد الجسر مرّه و لها طعم التراب»(١٦) «و فکّرت بالجسر، شعرت بالخیبه و الضیاع و بآلاف الأحزان»(۸۳)

زکی نداوی معتقد است پل‌ها مانند انسان‌ها روح دارند ولیکن انسان‌های امر و نهی کننده و صاحبان قدرت این روح را درک نمی‌کنند: «قلت لنفسی: أما هؤلاء (و قصدت الرجال البعیدین و الذین یبعثون إلینا بالأوامر) لا یفهمون روح الجسور یتصورونها مجموعه من قطع الحدید...إن للجسور أرواحا و الجسور آلتی لا یعبرها البشر لا یمکن أن تکون أمینه أبدا یمکن أن تنهار، یمکن أن تجرفها السیول و قد تصاب کما تصاب الحیوانات بالأمراض»(۱۱۸)

به نظر زکی نداوی مردم به حقیقت پل پی نبرده‌اند لذا ارزشش را نمی‌دانند وبه خاطر از دست دادن پل ناراحت نیستند. قهرمان داستان ما از این احساس رضایت مردم ناراحت است و معتقد است اگر مردم نیز مثل او به اهمیت قضیه پی ببرند دچار حزن و اندوه می‌شوند: «أرید أن أخلص من آخر مظاهر الشر: الناس فی المدینه یمتلئون رضی. الضحکات علی الأفواه مثل مزاریب الشتاء. الفرح اللزج یتقلب علی نار دافئه و لا یلبث أن یتحول إلی نشید ملعون...لو رأی الناس الأجنحه المفروده فی الهواء لا لا أقصد ذلک أبدا لو أنهم رأوا الجسر هل کانوا سیتصرفون بهذا الشکل»(۱۱۵) اما این بی تفاوتی مردم نسبت به پل ادامه نمی‌یابد چراکه در انتهای داستان و بعد از خوردن سر وردان به سنگ، زکی نداوی آثار حزن و اندوه را در چهره مردم مشاهده می‌کند مردمی که انگار می‌خواهند یک کاری انجام دهند: «و تأکدت إن جمیع الرجال یعرفون شیئا کثیرا عن الجسر و إنهم ینتظرون لیفعلوا شیئا»(۲۱۷)

باید بگوییم بیشتر توصیفات بالا در مورد پل توصیفاتی ساده و خالی از پیچیدگی است و بیشتر حاکی از احساسات درونی زکی نداوی و غم و اندوهش در ترک پل است ولیکن در بعضی موارد هم به پل شخصیتی انسانی می‌بخشد و حزن و اندوه او را نشان می‌دهد که با فضای داستان همخوانی

دارد: «آه لو أن الناس رأوا الجسر. من یراه لا یستطیع الابتعاد عنه، لا یستطیع مفارقته لکن الأشجار الذابله فوقه و الغبار الذی یهب علیه کل النهار دون أن یمر علیه أحد یجعله حزینا حتی لکأنه یبکی»(١١٦) ودر برخی موارد بهاء و شکوه و عظمت آن را خاطر نشان می‌کند به همان طریقی که به وصف شاه مرغابی می‌پرداخت: «قلت لنفسی و قد بدا لی قوس قزح أکثر تألقا: کان الجسر رائعا و قویاً»(١٠١) «و تصورت الجسر. کان مزهوا کطفل یلبس بذله العید قلت بیأس: أنت لا تهزم، نحن الذین هزمناک و نحن الذین هزمنا»(١٤١)

توصیف طبیعت

طبیعت ارزش زیبایی شناسانه بزرگی در رمان دارد وتوصیف به جا و هنرمندانه آن در هر چه زیباتر و معنادارتر کردن رمان نقش بسزایی دارد. کاری که عبدالرحمان منیف به‌خوبی از پس آن برآمده و با توصیفات به جا و زیبایش از عناصر طبیعت خواننده را به بطن فضای شکست و ناامیدی رهنمون ساخته است.

اثر روایی مورد بحث ما در طبیعتی سرد رخ می‌دهد که در آن صیاد یا همان سرباز شکست‌خورده در پی پرنده‌ای زیباست که دلش را برده ولیکن گلوله‌هایش به خطا می‌رود. صیاد در این فضای خاکستری پر از گل و لای و ناامیدی، وجودی خاکستری می‌شود که از روی کینه و ناامیدی و اندوه به هذیان و یاوه گویی می پردازدو در خیالش، خوک‌های زشترو، میمون‌های سیاه، گرگ یک چشم، کرم‌های مرده و شغال‌های زوزه کش و شادی ابلیس موج می زند (دراج،٢١٦:٢٠٠٤) و چنین فضایی می‌طلبد که نویسنده در توصیف طبیعت، آن را سرد، حزن‌آلود، تمسخر آمیز و پر از تناقض معرفی کند:

«تلفتّ فی جمیع الاتجاهات، أشجار الحور هناک و و طیور السمن و ذلک البرد الحزین.»(۱۹۳) در اینجا سرما چون انسانی محزون فرض شده تا در ایجاد فضای حزن و اندوه اثر بخشتر باشد.

«البرد یزداد و یتسع فی کل ما حولنا. کان ینبع من الأرض أما موجات الریح فکانت تکثفه ثم تطلقه سهاما صغیره حاده و من داخل المستنقع تعلو أصوات لا تری أصوات ملیئه بالبروده»(۱۹۸) در اینجا نویسنده در توصیف سرما، سوزان بودن و فراگیر بودن آن بسیار مبتکرانه عمل کرده چراکه از طرفی به نقش گردباد در متراکم کردن و سپس تبدیل آن به تیرهایی کوچک و تیز اشاره کرده که سوزشش

تا بن استخوان می‌رود و از طرف دیگربرای نشان دادن فراگیر بودن آن باتلاق را مملو از صداهایی دانسته که پر از سوز و سرماست.

از دیگر مظاهر طبیعت که نویسنده به توصیف آن‌ها پرداخته، آسمان، خورشید، ماه، باد، باتلاق، درختان.... است که تقریباً در تمام آن‌ها وجود حزن و تناقض و ناامیدی و تمسخر را به تصویر می‌کشد:

«وامتدت موجه البرد القارصه. أما الشمس عندما تظهر فكانت أشبه بكره زجاجيه لها آلاف الأضلاع و الزوايا، كانت موجوده بوهجها، باشعتها، لكنها خيال باهت. عندما ترید أن تمنح الدفء.»

در اینجا خورشید هم رمز قوت و انرژی است هم رمز ضعف و سستی، قوت او در زوایا و اضلاع هزار گانه اش است و ضعفش در گرما بخشی اندکش.

«الغيوم تتراكض كأنها قطيع مهتاج تتجمع ثم تتمزق، تحجب الشمس ثم توسع لها بيدي‌ها الثقيلتين فرجه صغيره لتطل منها و تغلقها مره أخرى.»(۱۵۱)

نویسنده در اینجا با توصیف ابرهای آسمان به گله میش‌های ترسان که جمع می‌شوند و متفرق می‌شوند فضای ترس را به‌خوبی به تصویر می‌کشد. می‌توان گفت توصیف در اینجا هم کارکردی زیبایی شناسیک دارد هم کارکردی توضیحی تفسیری.

«المستنقع يمتلئ بصوت الضفادع كانت أصواتها صاخبه و رخوه كانت متجاوبه مثل موسيقى بدائيه رتيبه، الأشجار تنحنى على الماء حتى تلامسه. الخضره الطحلبيه تملأ كل شيء و تعطيه ذلك اللون الأخضر الكامد الحزين»(٧٦)

در اینجا صدای قور باغه‌ها در عین بلند بودن سست و بی روح است! همه‌چیز رنگ سبز جلبکی دارد رنگی که مات و محزون پیداست. جملات در این عبارت و عبارات سابق جملاتی تقریباً طولانی و مرکب است و توصیف و روایت تقریباً در یک سطح قرار دارند که این خود سبب می‌شود ما آهنگ تندی که در بسیاری از عبارت‌های رمان شاهدش بودیم در اینجا نبینیم.

«السماء بارده و مليئه بالوحل»(٤٦).... «و ظلت السماء بارده و بلا نهايه»(٤٧)

«السماء بألوانها المتداخله المتدرجه تشبه حاله من الحزن الغامض»(۱۵۹)

«الريح تفتت السخريه فى ذرات الكون»(۳۹)

«کان المطر لا یزال یتساقط ناعما لذیذا کأنه الغبار»...«انهمر المطر.. المطر و الثلج، حاله التداخل العجیب، تزاوج فذ» نویسنده در اینجا باران را در طراوت و نرمی و لذت بخشی به غبار تشبیه کرده! و در جای دیگر بارش آن را با بارش برف همراه کرده! کوتاهی جملات و سادگی توصیفات نیز موجب سرعت بخشی به روند داستان شده است.

توصیف زمان

زمان هم، چون مکان عنصری ضروری برای رمان به‌حساب می‌آید. آن دم که مکان جز به‌واسطه زندگی و حرکت موجود در آن وجود خارجی نمی‌یابد زمان نیز با زندگی و حرکت است که زمان می‌شود و انسان آنگاه که حرکتش متوقف شود زمان نیز به همراه او متوقف شده و می‌میرد (النابلسی،۱۹۹۱:۲۳۳)؛ بنابراین رمان نیز که نوعی صورت بخشی به حقایق زندگی است بدون زمان و مکان معنا نمی‌یابد.

اولین واژه‌ای که در عنوان رمان حین ترکنا الجسر نیز نظر ما را به خود جلب می‌کند دال برزمان است؛ واژه حین اگرچه به زمان معینی اشاره ندارد ولیکن با رمز گشایی از رموز موجود در رمان تا حدودی می‌توانیم آن را معلوم نماییم.

با توجه به این که رمان در پی شکست‌های اعراب از اسرائیل نگاشته شده و با توجه به در نظر گرفتن پل به‌عنوان رمز آزادی سرکوب شده یا سرزمین از دست رفته می‌توان گفت زمان مورد نظر نویسنده همان زمان مضطرب، سراسیمه و شکست آلود اعراب است که در آن سرزمین‌هایشان را و به دنبال آن آزادیشان را از دست دادند.

با توجه به فضای سرد ویأس آور حاکم بر داستان، بیشترین تجلی زمان در فصل زمستان و خصوصاً ماه شباط (فوریه-بهمن) به وقوع می‌پیوندد؛ انتخاب این فصل و این ماه از جانب نویسنده بسیار ماهرانه انتخاب شده است، چراکه این ماه با ویژگی‌های متناقضش به‌خوبی با جو حاکم برقصه تناسب دارد. این ماه پر تناقض هم ویژگی‌های زمستان را با خود دارد هم ویژگی‌های تابستان را؛ ماهی که از طرف زکی نداوی به ماه کور (الشهر الاعمی) و ماه ختنی (الشهر الختنی) و ماه گربه‌ها

(شهر القطط) تشبیه شده و ازطرف صیاد پیر و با تجربه داستان بهترین ایام برای صید مرغابی در نظر گرفته شده است.

«و فکرت: ذلک الشهر الأعمی، الملیء باللزوجه، بالریح المغبره، تجمد ذلک الشهر فوق رؤوسنا کالطیر عندما یضاجع الهواء. کان ثقیلا ملیئا بتلک الونه الصماء»

دوباره توصیفات کوتاه و زنده که موجب پویایی و سرعت بخشیدن به روند داستان شده است. ماه شباط در اینجا صفاتی انسانی گرفته است (کوری و کری و سستی، غبارآلودی، سنگین و طولانی)، صفاتی که سلبی است و در امتداد جو یأس آلود و شکست‌خورده داستان قرار دارد.

«کنا فی ذلک الشهر الأعمی، فی تلک الأیام السوداء من الشهر الأعمی نرتجف من الانتظار و الغیظ، کنا نرتجف من المراره فی حلوقنا و من اللاشیء»

فعل "نرتجف" در اینجا می‌تواند به‌نوعی دلالت بر فصل سرما نیز بکند ولیکن آمدن واژگانی مثل"انتظار"،"غیظ"، مراره"و"لاشیء" دلالت‌های دیگری نیز به این فعل می‌دهد آنجا که دلیل به خود لرزیدن زکی نداوی تنها از سرما نیست بلکه انتظار آن پرنده اسطوره‌ای و احساس خشم وبی هویتی و ترس ناشی از شکست وچشیدن طعم تلخ آن نیزشاید از دلایل این لرزش باشد.

«ما کادت الأیام الأخیره من کانون الثانی تنقضی ببرودتها القاسیه الثقیله حتی هبت موجه دفء تزخر برائحه الانتقال، تفتحت الحیاه و زفرت الأرض بروائح الخصوبه...لکن ما کاد یطل الاسبوع الثانی من شباط حتی تغیر الجو من جدید. انفجرت الریاح البارده فجأه و هبّت ریح عاصفه ثلجیه غطت الأرض فی فتره قصیره و أخذ الثلج یزداد کثافه یوماً بعد آخر»(۱۲۵)

در عبارت بالا دو عنصر روایت و تو صیف به شیوه‌ای تقریباً مساوی با یکدیگر مخلوط شده‌اند از این رو موسیقی کلام تقریباً یکنواخت است نه خیلی تند است آنچنان که در بیشتر عبارات رمان شاهد آن هستیم و نه خیلی کند؛ از طرف دیگر وجود جملات مرکب فعلیه، هم اندکی از سرعت حاکم برفضای عبارات پیشین کاسته و هم دلالت بر تجدد و تغییر ناگهانی شرایط دارد؛ تغییری که ویژگی ماه شباط است: بعد از سرمای سخت ماه کانون الثانی و با شروع ماه شباط ابتدا هوا گرم می‌شود ولیکن بعد از دو هفته دوباره سرما برگشته و برفی سنگین می‌بارد که این قضیه وجود تناقض را در این ماه می‌رساند؛ این جو متناقض و فریب دهنده در عبارات ذیل نیز به‌خوبی مشهود است:

«فی الشتاء فی شباط بالذات، ینبع الاحساس بالظلمه من کل شیء، حتی الشمس العاهره تنث بردا زجاجیا عندما تظهر و لا تتعب من تلک اللعبه السمجه: لعبه الظهور و الاختفاء»(۱۸۷)

«نشتم الطبیعه یا وردان ونشتم هذا الشهر الخنثی. لا تعرفه أبدا بین الشهور. له علاقه بالصیف و الشتاء، له علاقه بالتموز و کانون»(۱۵۷)

به نظر زکی نداوی «شباط أقسی الشهور و أخبثها» ولیکن از نظر صیاد پیر «أیام شباط أحسن أیام الصید»(۱٦۱)«کل شیء تجده فی شباط، طیور الصیف و الشتاء... لأن شباط یتقلب کثیرا و یسوق أمامه کل ما یصادفه و الطیور الصغیره غیر المجربه کثیرا ما تخطئ، فإذا جاءت موجه شمس أیام حاره اندفعت. لا تعرف إن وراء الشمس، شباط أقسی أیام البرد»(۱٦۲)

نتایج

رمان حین ترکنا الجسر، داستان شکست است یا به عبارت بهتر داستان احساسات و عواطف ناشی از شکست است؛ احساساتی چون ناامیدی، سرخوردگی، تحقیر، تناقض گویی، کینه و...

با توجه به اینکه این رمان بعد از شکست‌های متوالی اعراب از اسرائیل نگاشته شده می‌توان نتیجه گرفت که انگیزه اصلی منیف از نوشتن این رمان تصویرگری هرچه بهتر حزن و اندوه و سرخوردگی اعراب بعد از این شکست‌هاست.

توصیفات موجود در رمان، هم کارکردی زیبایی شناسیک دارد هم کارکردی توضیحی تفسیری؛ هم خواننده را به‌نوعی شناخت از وضعیت روحی روانی اعراب، پس از شکست می‌رساند و هم او را با دغدغه‌ها و آرمان‌های نویسنده آشنا می‌کند. از طرفی این توصیفات موجب پیش بردن سیر حوادث نیز می‌شود.

منیف با تصویرسازی‌های بدیع و مبتکرانه و درعین‌حال بسیار کوتاه و فشرده خود، با تداخل شگفت انگیز دو عنصر توصیف و روایت که نوعی سکون در حرکت است و حرکت در سکون، با توصیف فراز و نشیب‌ها و تناقضات موجود در حالات اشخاص، اشیا، زمان‌ها و مکان‌ها که موجبات تنوع در ایقاع و موسیقی کلام شده است (کارکرد ایقاعی) وبا

صورتگری‌های هنرمندانـه، پـر تـپش و پـر تـنش از احـساسات درونـی یـک انـسان مـأیوس و سرخورده، به‌خوبی توانسته است روح شکست حاکم بر فضای رمان را به خواننده منتقل کند.

به علت تداخل ماهرانه توصیف و روایـت و محـو شـدن توصـیف در روایـت در بیـشتر مواقـع، حکایت آهنگی تند به خود گرفته و حرکت‌های موجـود در آن سـریع و روان اسـت و درنتیجـه اکثر جملات کوتاه است و تشبیهات ساده و بدون هیچ پیچیدگی. مـی‌تـوان گفـت منیـف بـا بـه کارگیری هنرمندانه‌اش از دو عنصر توصیف و روایـت در مـصرف واژگـان صـرفه‌جـویی کـرده (اقتصاد زبانی) و با نیاوردن توصیفات پیچیده و طولانی موجبات ملال خواننـده را فـراهم نکـرده است.

کتابنامه

منابع عربی

أبو هیف، عبدالله. (۲۰۰٦). المصطلح السردی تعریبا و ترجمه. فی النقد الأدبـی العربـی الحـدیث. مجلـه جامعـه تشرین للدراسات و البحوث العلمیه. المجلد ۲۸. العدد ۱.

بدر یوسف، شوقی. (۲۰۱۰). الروایه السیاسیه عند عبدالرحمان منیف.

www.arabnet5.com/news.asp?c=2&id=48615

بشیر العوف، مؤمنه. (۱۹۹٤). قراءه فی روایات الدکتور عبدالرحمان منیـف. مجلـه المـشرق. العـدد ۱ و ۲. الـسنه ٦۸. صص ۳۸۹-٤۲۰.

http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/466367?sta

خلیفـه سـلمان، طـلال. (۲۰۱۲). مـستویات الـسرد الوصـفی القرآنـی دراسـه أسـلوبیه. بغـداد: مؤسـسه الرافـد للمطبوعات. الطبعه الأولی.

درّاج، فیصل. (۲۰۰٤). الروایه و تأویل التاریخ (نظریه الروایه و الروایه العربیه). المغرب: المرکز الثقـافی العربـی و الدار البیضاء. الطبعه الأولی.

زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). معجم مصطلحات نقد الروایه. بیروت: مکتبه لبنـان ناشـرون و دار النهـار للنـشر. الطبعـه الأولی.

السعیدی، عبدالکریم. (۲۰۰۸). شعریه السرد فی شعر احمد مطر. لندن: دار السیاب. الطبعه الأولی.

طرابیشی، جورج. (۱۹۸۵). رمزیه المرأه فی الروایـه العربیـه و دراسـات أخـری. بیـروت: دار الطلیعـه للطباعـه و النشر. الطبعه الثانیه.

عبد الجبار دریدی، محمد رشدی. (۲۰۱۰). رساله الماجیستر (الـنص المـوازی فـی أعمـال عبـدالرحمان منیـف الأدبیه (دراسه نقدیه تحلیلیه)). نابلس: جامعه النجاح الوطنیه.

الکردی، عبد الرحیم. (۲۰۰٦). السرد فی الروایه المعاصره. القاهره: مکتبه الآداب. الطبعه الأولی.

لحمدانی، حمید. (۱۹۹۱). بنیه النص السردی من منظور النقـد الأدبـی. بیـروت: المرکـز الثقـافی العربـی. الطبعـه الأولی.

مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۸). فی نظریه الروایه بحث فی تقنیات السرد. الکویت: عالم المعرفه.

----------. (۱۹۹۱). خصائص الخطاب السردی لدی نجیب محفوظ دراسـه فـی زقـاق المـدق. مجله فصول. العدد ۳۵ -۳٦.

http://www.noormags.com/view/fa/magazine/710

منیف، عبدالرحمان. (۲۰۰٦). حین ترکنا الجسر. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر. الطبعه التاسعه.

میرزایی، فرامرز و مریم رحمتی ترکاشوند. (۲۰۱۱). جمالی‌ات اللغه السردیه عند میسلون هادی (دراسه الوصـف فی "حلم وردی فاتح اللون"نموذجا). مجله الجمعیه العلمیه الإیرانیه للغه العربیه و آداب‌ها. العدد ۱۹.

نمر عدوان. (۲۰۰۱). نمر. رساله الماجیستر (تقنیات النص السردی فی أعمال جبراً إبراهیم جبراً الروائیـه). نـابلس: جامعه النجاح الوطنیه.

النابلسی، شاکر. (۱۹۹۱). مدار الصحراء دراسه فی ادب عبدالرحمان منیف. بیروت: المؤسـسه العربیـه للدراسـات و النشر. الطبعه الأولی.

----------. (۱۹۹۲). مباهج الحریه فی الروایه العربیـه. بیـروت: المؤسـسه العربیـه للدراسـات و النـشر. الطبعه الأولی.

منابع فارسی

احمدی، هادی. (۱۳۸۷). ترجمه و نقد رمان آنگاه که پل را ترک کـردیم. پایـان‌نامـه کارشناسـی ارشـد دانـشگاه تهران پردیس قم.

حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۹). همبستگی سطوح روایت و فرا کارکردهای هلیدی در داسـتان حـسنک وزیـر. مجلـه ادب پژوهی. شماره ۱۲.

طلوعی، وحید و کمال خالق پناه. (۱۳۸۷). روایت شناسی و تحلیل روایت. مجله خوانش. شماره ۹.