نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

زمان روایی و عناصر توصیفی در رمان عالَمٌ بِلاخرائط جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف براساس نظریه ژرار ژنت

فهیمه یگانه دیزج ور [۱]، سید بابک فرزانه [۲*]، لیلا قاسمی حاجی‌آبادی [۳] عزت ملّا ابراهیمی [۴]

[۱] گروه زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. yeganeh.pnu@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Farzaneh@srbiau.ac.ir
[۳] گروه زبان و ادبیات عرب، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران. Leila۰۳ghasemi@yahoo.com
[۴] گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تهران، تهران، ایران. mebrahim@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۸
دوره ۱۹
صفحه ۷۱۵ الی ۷۳۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

رمان،
زمان،
عالم بلاخرائط،
جبرا ابراهیم جبرا،
عبدالرحمن منیف.

ارجاع به این مقاله

یگانه دیزج ور, فهیمه, فرزانه, سیدبابک, قاسمی حاجی آبادی, لیلا, ملاابراهیمی, عزت. (۱۴۰۱). زمان روایی و عناصر توصیفی در رمان عالَمٌ بِلاخرائط جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف بر اساس نظریه ژرار ژنت. مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۸), ۷۱۵-۷۳۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۸.۴۰.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۲۴۰۷۹.۱۸۵۳

چکیده

زمان ازجمله عناصری هست که تأثیر شگرفی بر کلیت فضای روایی داستان‌ها می‌گذارد. ژرار ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی عنصر زمان را از مؤلفه‌های اصلی پیشبرد هر روایت می‌داند و آن را به دو نوعِ زمان دال (مقدار زمان خوانش متن) و زمان مدلول (مقدار زمان رخدادهای داستان) تقسیم می‌کند و میان آن دو، سه سطح نظم و تداوم و بسامد را مطرح می‌کند. رمان «عالم بلاخرائط» محصول مشترک دو رمان‌نویس بزرگ جهان عرب، جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف است که با تمی اجتماعی، تصویری از جوامع عربی را در سال ۱۹۷۹م ارائه داده است. یکی از ویژگی‌های برجسته این رمان کاربرد عنصر زمان با انواع و سطوح مختلف آن است که پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی و تحلیلی، با استناد به الگوی ساختاری ژنت در پی بررسی دقیق آن برآمده است. رهیافت این جستار حاکی از آن است که روایت در سرتاسر رمان با سیر نابهنگام خود، به شیوه خاطره‌گویی راوی (علاءالدین) نقل شده است، اما در دل همین گذشته‌نگری‌ها، آینده‌نگری‌هایی نیز به چشم می‌خورد که با پیچیدگی روایی خاصی در همان قالب گذشته‌نگری، روایت شده است. بارزترین آینده‌نگری‌ها، پیشگویی‌های فال‌گیرانه شخصیت فرعی داستان (عمه نصرت) است که از سرنوشت شخصیّت‌های رمان پرده برمی‌دارد. تداوم این رمان ۳۸۳ صفحه‌ای که شامل زمان تقویمی شش ماهه است، به سبب کاربرد درنگ‌های توصیفی فراوان، با شتاب منفی کل متن همراه است. کارکرد انواع بسامدها در این رمان به میزان چشمگیری متداول است، امّا بسامد مفرد از نوع معمول بیشترین کاربرد را دارد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی ظرفیت‌های ادبی-روایی عنصر زمان در رمان عالم بلاخرائط.

۲. بررسی نقش هر یک در روایت داستان و معرّفی و تحلیل شخصیّت‌های آن.

سؤالات پژوهش:

۱. جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف تا چه حدّی توانسته‌اند از ظرفیت‌های ادبی-روایی عنصر زمان در رمان عالم بلاخرائط بهره‌مند گردند؟

۲. انواع مؤلفه‌های زمان و نقش هر یک در روایت داستان و معرّفی و تحلیل شخصیّت‌های آن چیست؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

رمان عربی در دورهٔ معاصر به علت بیان واقعیّت‌های جامعه عرب از سایر فنون با ارزش‌تر و پراهمیت‌تر جلوه کرده است. رمان، آیینهٔ دردها، رنج‌ها و آرزوهای دست‌نیافته مردمان و قوی‌ترین ابزار برای ایجاد تغییر و تحول در جهان معاصر عرب است. از میان عناصر مختلف رمان، زمان به‌عنوان محور اساسی در روایت به‌شمار می‌رود که ساختار نهایی رمان به کمک آن قوام می‌یابد. به‌طور کلی می‌توان گفت: عمل روایت کردن، یک فعالیت کاملاً زمانی است. اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای داستان، هرگز به‌وجود نخواهد آمد؛ چراکه یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاق است که بر مقیاس زمانی استوار می‌شد. «رابطه زمان و داستان رابطه‌ای دو سویه است؛ زیرا همان‌گونه که داستان درون زمان شکل می‌گیرد، زمان نیز در درون داستان نمود پیدا می‌کند و در ساخت و ارائه روایت داستانی سهیم است» (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۲۴). به‌کارگیری زمان در روایات قدیمی به شیوه خطی بود و وقایع براساس توالی زمانی و کاملاً منظم روایت می‌شد. اما در ادبیات داستانی مدرن، این ترتیب و توالی زمانی به‌هم می‌خورد و زمان‌ها با هم تداخل پیدا می‌کنند؛ به‌طوری‌که نویسنده با به‌کار بردن گونه‌های پیچیده زمان، سیر خطی داستان را نادیده گرفته، گذشته، حال و آینده را به‌هم می‌ریزد، و به خلق آثار زمان‌پریشی می‌پردازد که زمان وقوع حوادث با زمانی‌که در متن به آن‌ها اختصاص داده شده، برابری نمی‌کند. به‌عبارت دیگر، حوادثی که قرار بود در آینده اتفاق بیفتد، در متن پیش از موعد منطقی خود، روایت می‌شوند و برعکس واقعه‌ای که ابتدا روی داده است، در متن بعداً روایت می‌شود، مثل هنگامی‌که روایت از میانه راه به گذشته بازمی‌گردد، همه این‌ها موجد تعلیق در داستان شده و ذهن مخاطب را درگیر چگونگی روی دادن وقایع می‌سازد و مخاطب مجبور به بازنگری فرضیات خود در مورد داستان می‌شود.

درخصوص زمان‌بندی متن‌روایی، ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸م) نظریه‌پرداز شهیر فرانسوی جامع‌ترین بحث را پیرامون این ناهماهنگی زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان آن دو است: ۱-نظم و ترتیب که ذیل این مبحث، روابط میان توالی رخدادهای داستان و نظم و نسق خطی آن‌ها را در متن بحث می‌کند. ۲- تداوم زمانی داستان که ذیل آن، روابط میان‌مدت زمان وقوع رخدادهای داستان و حجم متن مصروف روایت رخدادها را بررسی می‌کند. ۳-بسامد که در آن روابط میان تعداد دفعات اشاره به رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد را در متن بحث می‌کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۰). این نظریه پایه و اساس بررسی مؤلفه‌های زمان در رمان «عالم بلاخرائط» است که محصول مشترک جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف، دو رمان‌نویس بزرگ جهان عرب است که از این لحاظ در نوع خود بی‌نظیر است.

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تا لحظه نگارش این سطور، پژوهش‌هایی درباره آثار منیف و جبرا به فارسی و عربی انجام گرفته است که عمدتاً به بررسی و تحلیل کلی آن‌ها پرداخته‌اند. همچنین از منظر زمان‌روایی براساس نظریهٔ ژرار ژنت فرانسوی نیز تحقیقاتی در رمان‌ها و داستان‌های معاصر عرب صورت گرفته است که اکنون سوابقی از آن‌ها مرور می‌شود: صالح ولعهٔ (۲۰۱۳)، در مقاله «خطاب المدینهٔ؛ قراءهٔ فی عالم بلاخرائط جبرا ابراهیم

جبرا و عبدالرحمن منیف»، مجله التواصل الأدبی، جامعۀ باجی مختار/ عنابۀ الجزائر، العدد الرابع، که شیوه پردازش یک عنصر مکانی «عموریۀ» و یک عنصر شخصیتی «نجوی العامری» را از دیدگاه هر یک از دو نویسنده رمان بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که هر یک از دو نویسنده این رمان از نظرگاه متفات اما نسبتاً هماهنگی این دو عنصر مکانی و شخصیتی را به خوانندگان رمان معرفی کرده‌اند. حسن گودرزی لمراسکی و آسیه شراهی (۱۳۹۴)، در مقاله «رئالیسم جادویی در رمان عالم بلاخرائط اثر عبدالرحمن منیف و جبرا ابراهیم جبرا» که تنها واکاوی تکنیک رئالیسم جادویی و کارکرد آن را در رمان مذکور وجهه همت قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که نویسندگان رمان به کمک خیال و جادو در بستر واقعی داستان توانسته‌اند مشکلات جامعه را به شیوه‌ای جدیدتر نشان دهند، اما به اقتضای موضوع اصلی مقاله، هیچ اشاره‌ای به عنصر زمان و مؤلفه‌های مختلف آن نکرده‌اند.

میرزایی و مرادی (۱۳۹۰)، در مقاله «شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری فلسطین»، به بررسی مؤلفه‌های زمان‌روایی همچون گذشته‌نگری، آینده‌نگری و جنبه‌های دیگر زمانی در دو رمان «رجال فی الشمس»، «ما تبقی لکم» پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده به کمک این ابزارها، علل حوادث و انگیزه شخصیت‌ها و نگرانی‌های روحی آنان را برملا می‌سازد و به‌عنوان محرّکی ارزشمند داستان را پیش می‌برد. رسولی و همکاران (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل زمان روایی رمان النهایات عبدالرحمن منیف بر اساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت»، به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده از آرایش‌های مختلف زمانی و رابطه‌های زمانی سه‌گانه نظم و تداوم و بسامد در جریان روایت خود بهره برده است و فراز و فرود سیر زمانی این رمان در تناسب با اهداف نویسنده و رویدادهای رمان است. دیده می‌شود که در این میان، جای آثاری که به بررسی عنصر زمان و مؤلفه‌های آن در رمان مشهور «عالم بلاخرائط» پرداخته باشند، کاملاً خالی است. از همین رو، پژوهش حاضر اولین جستار درباره زمان روایی این رمان به‌شمار می‌آید.

۱. نگاهی به زندگی و آثار نویسندگان رمان «عالم بلاخرائط»

جبرا ابراهیم جبرا، رمان نویس، شاعر و ناقد فلسطینی در سال ۱۹۲۰ در بیت لحم، زادگاه حضرت مسیح از خانواده‌ای بسیار فقیر به دنیا آمد. در نوزده سالگی به خاطر استعداد خوبی که در زبان انگلیسی از خود نشان داد با استفاده از بورس تحصیلی ابتدا به برای کسب مهارت زبانی بیشتر به دانشگاه اکستروی انگلستان و چند ماه بعد به دانشگاه کمبریج رفته و تا سال ۱۹۴۳ که فارغ‌التحصیل شد، اشعار زیادی را به زبان انگلیسی نوشته و در لندن و بیت‌المقدس منتشر کرد. وی بخش مهمی از آثار شکسپیر را به عربی ترجمه کرده است؛ به‌طوری‌که به‌عنوان مترجم آثار شکسپیر شناخته می‌شود. جبرا در سال ۱۹۵۰ در پی جنگ و درگیری‌های فلسطین مجبور به مهاجرت به عراق شد و با اخذ تابعیت تا پایان عمر یعنی تا سال ۱۹۹۴ در بغداد زندگی کرد. او از سرایندگان شعر منثور در دورۀ بعد از جنگ جهانی دوم در عراق و فلسطین به‌شمار می‌آید. بعضی از رمان‌های او عبارت‌اند از: صراخ فی لیل طویل (۱۹۴۶)، صیادون فی شارع ضیق (۱۹۶۰)، السفینۀ (۱۹۶۹) والبحث عن ولید مسعود (۱۹۷۸) (خلیل، ۲۰۰۱: ۱۴-۹).

عبدالرحمن منیف، در سال ۱۹۳۳ از پدری سعودی و مادری عراقی در شهر عمان پایتخت اردن‌زاده شد. در سال ۱۹۵۲ برای تحصیل در رشته حقوق به بغداد رفته و وارد دانشکده حقوق شد و هم‌زمان به فعالیت‌های حزبی و سیاسی و مشخصاً به حزب بعث عربی پیوست (جرار، ۲۰۰۵: ۲۰-۱۹). منیف سردبیری مجله النفط والتنمیة را در سال ۱۹۷۵ به عهده گرفت و این کار را تا سال ۱۹۸۱ که به‌طور تمام وقت سرگرم نویسندگی شد، ادامه داد (الزعبی، ۱۹۹۳: ۶۶۰).

از اواخر دهۀ هفتاد قرن گذشته بود که منیف کار سیاسی را به‌طور کامل رها کرد و رمان نویسی را به‌عنوان بهترین ابزار برای بیان افکار و اثرگذاری بر اجتماع عربی عصر خود تشخیص داد و به نوشتن رمان روی آورد. وی معتقد بود که کار نویسندگی و به‌خصوص رمان‌نویسی می تواند باعث ایجاد تغییر شده و وی را به اهداف اصلاحی‌اش نزدیک کند (جرار، ۲۰۰۵: ۱۰۷). در همین دوران بود که آثار بزرگانی چون توفیق حکیم، نجیب محفوظ، سیاب و... را خواند و از آن‌ها بسیار تأثیر پذیرفت (منیف، ۲۰۰۳: ۵۱). منیف رابطه دوستی عمیقی با جبرا ابراهیم جبرا نویسنده فلسطینی‌الأصل داشت، رابطه‌ای که در سال ۱۹۸۲ منتج به خلق رمانی مشترک (و مورد بحث این جستار) به نام «عالم بلاخرائط» شد که هرچند در ادبیات غرب مسبوق به سابقه است، ولی در دنیای رمان‌نویسی عربی کاری بی سابقه و با نظر به یک‌دستی و انسجام متن و ساختار کلی رمان، در نوع خود اثری بی‌نظیر و جسورانه به‌شمار می‌رود. وی در سال ۲۰۰۴ در دمشق درگذشت (جرار، ۲۰۰۵: ۱۲۳). از مهم‌ترین رمان‌های منیف می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: الأشجار و اغتیال مرزوق (۱۹۷۳)، قصة حب مجوسیة (۱۹۷۴)، حین ترکنا الجسر (۱۹۷۹)، شرق المتوسط (۱۹۷۵)، النهایات (۱۹۷۷)، عالم بلاخرائط (۱۹۸۲) و مدن الملح (۱۹۸۹-۱۹۸۴).

۲. خلاصه رمان عالم بلاخرائط

این رمان، اثر هم‌نوشت عبدالرحمن منیف و جبرا ابراهیم جبرا، نخستین‌بار در سال ۱۹۸۲ در بیروت به چاپ رسید و ۳۸۳ صفحه دارد. این رمان را براساس درهم‌تنیدگی اشخاص متعدد و متنوع آن می‌توان در شمار رمان‌های اجتماعی دانست که به شیوه خاطره‌گویی از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. راوی، شخصی به‌نام «علاءالدین نجیب سلوم» است. عمده حوادث این درمان در شهری خیالی به‌نام «عموریۀ» اتفاق می‌افتد که در ابتدا یادآور شهری تاریخی است که در زمان خلیفه عباسی المعتصم بالله و به دستور وی بنا شده بود؛ اما خیلی زود مخاطب درمی‌یابد که این شهر می‌تواند هر یک از شهرهای جهان عرب در عصر حاضر باشد که ساختار بنیادین آن به مرور زمان و به دنبال اکتشاف نفت، دستخوش تغییر و تحولات بزرگ و گرانباری شده است؛ توصیفاتی که از این شهر می‌شود نیز با بیشتر پایتخت‌های دول عربی مطابقت می‌کند. علاء در خانواده‌ای پرجمعیت و با اصل و نسب به دنیا آمده است. خانواده علاء حدوداً پنجاه سال پیش از روستایی به‌نام مطلّه به شهر عموریه مهاجرت کردند و جزء رعایای سرشناس آنجا به‌شمار می‌آیند. علاء که از زبان بعضی از اشخاص رمان به استاد علاء شهرت دارد، استاد دانشکده هنر و ادبیات عموریه است، چند رمان نوشته و دارای شخصیّت ادبی و فرهنگی ممتازی است. او در گذشته فعالیت‌های سیاسی داشته اما به اصرار پدر برای ادامه تحصیل به انگلستان می‌رود. او با بازگشت به وطن کار سیاسی را کلاً رها کرده و به تدریس و نویسندگی رمان

مشغول گشته و با خود و آرمان‌هایش دست به گریبان می‌شود. استاد علاء یک روز به‌طور اتفاقی با نجوی آشنا می‌شود و این سرآغاز سلسله‌ای دراز از اتفاقات و ماجراهای عاشقانه- و به قول راوی- جنون‌آمیز و پرسوز و گداز میان آن‌ها می‌شود. اما نجوی در پی تعلل محبوب، به عقد داماد بیگانه‌ای به نام خلدون در می‌آید، اما با این حال نمی‌تواند از علاء و عشق او دست بردارد؛ و همچنان به ارتباطش با علاء ادامه می‌دهد. با او نامه‌نگاری کرده و چندین‌بار با او قرارهای پنهان عاشقانه می‌گذارد. شدت عشق این دو منجر به رسوایی‌هایی می‌شود و تا آنجا پیش می‌رود که نجوی مصمم به ترک خلدون و ازدواج با علاء می‌گردد اما علاء برای پایان‌دادن به این عشق ناممکن، درهای قلبش را به‌سوی میاده باز می‌کند تا شاید بتواند او را جایگزین عشق نجوی کند. در پایان داستان، نجوی به شکل مرموزی به قتل می‌رسد و علاء به ظن قتل او بازداشت می‌شود و رمان به سبک داستان‌های پست مدرنیستی پایانی باز دارد و معمای قتل نجوی بی‌پاسخ می‌ماند و محققین در پی یافتن حقیقت، در دریای ابهامات پرونده او غرق می‌شوند، همان‌طورکه شهر عموریه در صفحهٔ تاریخ محو شده است.

۳. زمان و اهمیت آن در روایت

زمان یکی از بنیادی‌ترین مقولات تجربه بشری است و برای اینکه بتوانیم به پیکره جامعه درآییم، باید جریان پیوسته زمان را به کمک الگویی تکرارشونده یا ابزارآلاتی مخصوص، اندازه‌پذیر کنیم. تجربهٔ زمان مثل هر چیز دیگری در جهان می‌تواند در متنی روایی نیز نمود پیدا کند و عنصر سازندهٔ داستان و متن به‌شمار آید که نظریه‌پردازان بسیاری به بحث در این مقوله پرداخته‌اند. بسیاری فهم زمان را در پی فهم کنش روایت امکان‌پذیر می‌دانند؛ چراکه به باور آن‌ها هر تجربهٔ زمانمند (تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد، با زمان دانسته و شناخته می‌شود) با کنش بیان روایی همراه است و زمان بی‌معناست، مگر آنجا که خود زمانمند می‌شود، یعنی به بیان می‌آید یا به گفتهٔ ارسطو زمان تنها زمانی که روایت شود معنا می‌یابد (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۳۵).

در تحلیل روایت می‌باید این امر را در نظر بگیریم که هر روایتی از دو زمان برخوردار است: زمان تقویمی یا واقعی و زمان‌روایی یا زمان متن که میان آن دو، تفاوت‌های آشکاری وجود دارد که مهم‌ترین آن در امکان جابه‌جایی توالی خطی حوادث است که نویسنده آن‌ها را به‌کار می‌برد تا آن‌گونه که خود می‌خواهد حوادث را جابه‌جا کند و عناصر مشترک را در کنار هم گذارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱). مقصود از زمان‌روایی ترتیب زمانی براساس آن چیزی است که راوی ارائه می‌دهد؛ اما در زمان تقویمی و خطی رویدادها براساس نظم طبیعی و مطابق با عقربه‌های ساعت پیش می‌روند و خللی در ترتیب زمانی وارد نمی‌شود (زکریا القاضی، ۲۰۰۹: ۱۰۳). از این‌رو، زمان تقویمی زمان سیال و مستمر است، اما زمان‌روایی، زمان بریده، آزاد و بی‌توجه به قید و بند زمان خطی و طبیعی رویدادها است؛ به‌گونه‌ای که در آن قوانین زمانی از گذشته تا حال و آینده شکسته می‌شود و به‌هم می‌ریزد و براساس آگاهی راوی و نوع پردازش روایت پس و پیش می‌شود (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۳۱ـ ۳۳)؛ به‌عبارت دیگر، وقتی زمان متن را با زمان قراردادی داستان یعنی با گاهشماری طبیعی ایده‌آل مقایسه می‌کنیم، درمی‌یابیم که قاعده فرضی شباهت نعل به نعل میان زمان متن و زمان

داستان فقط به‌ندرت و در هر روایت ساده و سر راستی تقریباً یک‌بار صورت واقع پیدا می‌کند. در عمل، گرچه متن همواره در توالی خطی بسط می‌یابد، لزومی ندارد که با توالی گاه‌شمارانه رخدادهای داستان متناظر باشد، و بیشتر مواقع این توالی از توالی خطی متن عدول کرده، ناهمخوانی‌هایی را پیش می‌آورد (ریمون کنان، ۱۳۸۱: ۱۰) که در میان نظریه‌پردازان روایت «ژرار ژنت» جامع‌ترین و کامل‌ترین بحث را پیرامون ناهمخوانی‌های میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۴). علاوه‌بر این، براساس نظریه ژنت در روایت میان این دو زمان سه نوع مؤلفه‌ی زمانی وجود دارد: ۱ـ نظم؛ ۲ـ تداوم؛ ۳ـ بسامد (القصراوی، ۲۰۰۴: ۵۱).

۳.۱. نظم یا ترتیب

منظور از نظم «ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائه همان رخدادها در گفتمان روایی است» (لوته، ۱۳۸۶: ۷۲). در این‌باره ژنت می‌گوید: نظم زمان‌مندانه روایت مبتنی است بر مقایسه میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمانمند در داستان دارند؛ به‌گونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان یا به‌واسطهٔ خود روایت مورد اشاره قرار می‌گیرد و یا از این و آن سرنخ فهمیده می‌شود (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۹۲). امروزه در داستان‌های کوتاه و رمان اغلب زمان نقل وقایع در پی هم نمی‌آیند: یعنی ممکن است برعکس نظر فوستر (رمان‌نویسی و سخن‌شناس انگلیسی) اول مسئله تباهی مطرح شود و بعد مسئله مرگ و همین‌طور چاشت بعد از نهار (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۴). در بیان این تداخل زمانی ژنت هرگونه درهم ریختگی در ترتیب بیان این وقایع و ناهماهنگی در نظم داستان و نظم متن را زمان‌پریشی و نابهنگامی می‌نامد و آن را به دو نوع کلی تقسیم می‌کند:

۱-پس‌نگرها (گذشته‌نگر یا تأخر): رویدادهایی هستند که در داستان زودتر اتفاق افتاده باشند، اما در متن، دیرتر از زمان منطقی خود و به شکل بازگشت به زمان گذشته روایت شوند. تأخرها پیشروی روایت را پیچیده می‌سازند و بیان اطلاعاتی هستند درباره گذشته و سابقه اشخاص داستان و حوادثی که ممکن است از قبل در متن به آن‌ها اشاره شده باشد و یا هیچ اشاره‌ای به آن‌ها نشده باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۱: ۱۴). در پس‌نگرها نوعی «عقب‌گرد» نسبت به زمان تقویمی ملاحظه می‌شود و داستان در میانهٔ راه به گذشته بازمی‌گردد. همچون توصیف ایام کودکی و نوجوانی یا داستان عشقی شخصیت‌های رمان که ژنت این شیوه را بازگشت می‌خواند (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۵).

۲- پیش‌نگرها (آینده‌نگر یا تقدم): پیش‌بینی حوادث و پیشی‌گرفتن از آن‌ها به گونه‌ای که حوادثی که در آینده قرار است اتفاق بیفتد، در متن پیش از موعد منطقی و مقرر خود و پیش از وقوع، روایت گردند. ژنت این شیوه را پیش‌بینی می‌خواند (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۵). درواقع در پیش‌نگرها نسبت به زمان تقویمی نوعی جلو روی و پرش به جلو رخ می‌دهد و واقعه‌ای که اتفاق نیفتاده، پیش از رخداد اولیه آن روایت می‌شود؛ گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند. درواقع آینده‌نگری حرکتی شبیه به گذشته‌نگر دارد اما در جهت مخالف آن و در نسبت زمان حال به طرف آینده است (برنس، ۲۰۰۳: ۱۸۶) و راوی یا مؤلف برای اهدافی مانند مقدمه‌چینی برای بیان حوادثی که در داستان

اتفاق خواهد افتاد، اعلان آمادگی برای به‌وجود آمدن حادثه ای جدید، مشارکت خواننده در متن و جلب توجه آن و... از آن بهره می‌گیرد (جنیت، ۱۹۹۷: ۴۷).

روایت از هر دو نوع آن، چه گذشته‌نگر و چه آینده‌نگر باشد، نسبت به روایتی که از آن جوانه زده‌اند و ژنت آن را «اولین روایت» می‌نامد، از نظر زمانی، لایه دوم روایت را بنا می‌نهد و تابع روایت اول قرار دارد که ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را بیان می‌کند. بنابراین اولین روایت گاهی به صورت دایره‌وار، همان روایتِ از پیش مشخص داستان است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۱). پس‌نگرها و پیش‌نگرها به دو نوع روایت‌آمیز و روایت‌گریز تقسیم می‌شوند. روایت ممکن است به یک شخصیت، رخداد یا خط داستان مورد نظر در متن اشاره کند، در این صورت «روایت‌آمیز» نامیده می‌شوند و اگر به شخصیت، رخداد و خط داستانی دیگری اشاره کنند، «روایت‌گریز» خواهند بود (ژنت، ۱۳۹۸: ۸۵). پس‌نگرها (تأخرها) اگر دوره زمانی پیش از رویدادهای روایت اصلی را در برگیرند، یعنی پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده باشند، «گذشته‌نگری بیرونی» هستند. شبیه زمانی که یک روایت، اطلاعات پس‌زمینه‌ای ارائه کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۳). در این نوع گذشته‌نگری برون‌داستانی، راوی به هنگام ورود شخصیّت به کنش‌های داستان با هدف ارائه گذشته و پیشینه او به گذشته‌نگری قبل از زمان شروع داستان روی می‌نماید (بوطیب، ۱۹۹۳: ۱۲۹). بازگشت زمانی بیرونی باتوجه‌به این واقعیت که بیرونی است هیچ‌گاه با روایت اولیه تداخل ندارد، زیرا تنها کارکرد آن تکمیل روایت اصلی و آگاه ساختن خواننده از این یا آن امر پیشین است (ژنت، ۱۳۹۸: ۲۶). این گذشته‌نگری به‌واسطهٔ نیاز به گسترهٔ زمانی بیشتر اغلب در رمان و داستان بلند کاربرد دارد (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۶۴).

در نوع دوم؛ اگر تأخرها، گذشته‌ای را در یاد زنده کنند که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده باشد، و به‌طور پس‌نگرانه خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل شده باشد، «گذشته‌نگری درونی» نام دارند. برخی از این گذشته‌نگری‌های درونی اغلب خلئی از داستان در روایت اصلی که پیش‌تر ایجاد شده، پر می‌کنند. در گذشته‌نگری درون داستانی، گذشته‌نگری در راستای حوادث اصلی داستان و در محدوده درون زمان داستان قرار دارد (زیتونی، ۲۰۰۲: ۲۰). این نوع برخلاف گذشته‌نگری بیرون داستانی غالباً در داستان کوتاه استفاده می‌شود (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۸۰). نوع سوم، اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر دربرمی‌گیرد پیش از نقطه آغاز اولین روایت اصلی باشد اما در مرحلهٔ بعدتر داستان، این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر برود، آن‌گاه «گذشته‌نگر مرکب یا مختلط» خواهد بود. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۲) در آینده‌نگری‌ها نیز اگر از محدوده زمانی روایت اصلی فراتر رفته باشند، «بیرونی یا برون داستانی» است و درصورتی‌که در چارچوب زمانی روایت اصلی باشند، «درونی یا درون داستانی» نامیده می‌شوند. (ایوب، ۲۰۰۱: ۱۱۴؛ زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۷ـ۱۹). اما آینده‌نگریی که ظاهراً بیرونی است ولی بعدها به روایت متصل می‌گردد و مشخص می‌شود که از پیش، پایان روایت را در برداشته است «آینده‌نگری مرکب» خواهد بود (ریمون‌کنان، ۱۳۸۱: ۱۹).

٤. نظم و ترتیب در رمان عالم بلاخرائط

مطالعه و بررسی دقیق و زمان پژوهانه رمان «عالم بلاخرائط» (دنیای بدون نقشه) براساس نظریه ژنت در مبحث نظم و ترتیب نمایانگر وجود زمان پریشی‌های متعدد در دو نوع گذشته‌نگری و آینده‌نگری است که ناشی از ناهماهنگی در نظم داستان و نظم متن رمان و درهم ریختگی در ترتیب بیان رویدادهای آن است. علاء قهرمان و راوی این داستان، در پی قتل معشوقه‌اش نجوی و در شوک فقدان او در یک آن، شبکهٔ خاطرات درهمی از زندگی خود را به یاد می‌آورد که ساختار اثر او را رقم می‌زند. او با اتهام به این قتل، دچار نوعی روان‌پریشی و از هم گسیختگی شخصیتی شده، تمام تفکرات، احساسات و خاطرات خود را پراکنده و نامنسجم ارائه می‌دهد و روایتی را که بیان می‌کند، چون در ذهنش اتفاق می‌افتد، با آشفتگی فراوانی همراه است، لذا روایت او مصداق کاملی برای زمانمندی نابهنگام می‌باشد و ما نمود این شکست روایت خطی را از همان صفحات آغازین کتاب شاهد هستیم. او با بیان حقایقی از زندگی خود و داستان عشقی‌اش با نجوی و بازسازی خاطرات و ملاقات‌هایشان، سعی در یافتن پاسخ سوالاتی است که ذهنش را درگیر کرده، تا بدین‌وسیله شاید بتواند خود را از این تناقضات اندیشه نجات دهد و راهی برای تبرئه و رهایی از این مخمصه بیابد. نویسنده از همان ابتدای داستان با توصیف صحنه قتل زن زیبایی، نطفهٔ واقعه‌ی شومی را برای شخصیت زن رمان رقم می‌زند، که خود نوعی پیشواز زمانی است؛ به‌عبارتی دیگر می‌توان تصریح کرد: اولین روایت این رمان به‌صورت دایره‌وار، همان روایت از پیش مشخص داستان است که در آخرین روایت به آن مجدداً پرداخته شده است. ژنت معتقد است: شیوه متداول در رمان، شروع داستان از وسط که به جرأت می‌توان گفت در پایان داستان به آن اشاره شده است و واضح و مشخص است که بار مسلم تقدیرساز بر بخش مهم روایت است که با پس‌گفتار شروع می‌شود (ژنت، ۱۳۹۸: ۴۱). از این‌رو متن روایی «عالم بلاخرائط» نه‌تنها براساس ترتیب تقویمی و توالی گاهنامه‌ای استوار نیست بلکه نویسنده به درون ذهن خواننده و رویاهای او، نفوذ می‌کند تا خط زمانی روایت و نظم آن‌را ذهن و حافظه او مشخص سازد. اکنون به بیان مصدایقی از گذشته‌نگری و انواع فنی آن و سپس مصادیقی چند از آینده‌نگری و انواع فنی آن -براساس طبقه‌بندی مطلوب این جستار– در موارد ذیل پرداخته شده است:

٥. گذشته‌نگری‌های رمان

همان‌گونه‌که گفته شد این رمان به‌طور ویژه‌ای متأثر از زمان‌پریشی است. علاء خاطرهٔ ملاقات آخرش با نجوی و به دارالمجنونه رفتنشان را، نقطهٔ شروع روایت، قرار می‌دهد و سپس همه رویدادها و حوادث داستان را با تکنیک زمان‌پریشی و سفر در گذشته با شکست شدید زمان و بدون ترتیب خاصی برای مخاطب روایت می‌کند. ابتدا و انتهای رمان همان صحنه قتلی است که در مکان دارالمجنونه اتفاق افتاده است. با استناد به گزارش بازپرس پرونده قتل نجوی که به آخر رمان ضمیمه شده است، زمان گاهنامه‌ای این رمان، نیمه اول سال ۱۹۷۹م و برههٔ زمانی شش ماهه‌ای است که علاءالدین بعد از اتهام به قتل نجوی تحت‌نظر مأموران پلیس در حصر خانگی به‌سر می‌برده و مشغول نگارش سطور این رمان می‌شود. درواقع راوی که رمان‌نویس حاذقی است داستان زندگی خود را از آخر آغاز می‌کند و در این میان

با سفر در گذشته به سال‌های کودکی خود و حتی سال‌های قبل از آن رجوع می‌کند و با ولع خاصی داستان شجاعت آباء و اجدادش را تک به تک، اما نامنظم و پس و پیش روایت می‌کند. به عقیدهٔ ژنت نیز یادآوری خاطره همیشه نشاط‌آور است حتی اگر مربوط به گذشته‌ای کسالت‌بار باشد» (ژنت، ۱۳۹۸: ۳۱).

مصداق اول: راوی خاطرهٔ به دنیا آمدن خود را از زبان عمه‌اش (نصرت) که یکی از بارزترین مصادیق استفاده از این تکنیک روایی است، چنین بیان کرده است: «الإخفاقُ ظلَّ آخر یُلاحقُنی منذُ اللحظةِ الأولی لِولادی. تَقولُ عمَّتی أنَّها ظنَّتنی میتاً حینَ انقذفتُ من رحمِ أمّی، فقد ظلَّت للحظاتٍ صامتاً، فلمّا فسَرَبَتنی علی خُذی بقوةٍ صرختُ وبدأتُ أغب الهواءِ، لکنَّ أثرَ الضربةِ ظلَّ باقیاً ورافَقَه نوعٌ من العنادِ لا یُطیقُهُ الأخرونَ. ولذلکَ دبَّ بینی و بینَ العالمِ»[1] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۳۹). این گذشته‌نگری که از نوع روایت‌آمیز برون‌داستانی جزئی است، با هدف شخصیت‌پردازی علاء و بیان نوع نگاهش به دنیا و عنادورزی او نسبت به همگان ارائه شده است. گذشته‌نگری اگر بدون پیوند به روایت اولیه به حذف بیانجامد، بازگشت زمانی جزئی نامیده می‌شود (ژنت، ۱۳۹۸: ۳۷).

مصداق دوم: علاء مسبب آشنایی پدر و مادرش را عمه نصرت معرفی کرده، و در این میان، گریزی به بیان سرگذشت او زده است: «وکانَ ذلکَ قبل أن یموتَ زوجُ عمَّتی فی ظروفٍ غامضةٍ لاتکُن تَسهبُ فیها قطّ. وأنا لا أشکُّ قطعاً أنَّها کانَت فیما بعدَ سعیدةٌ بموتهِ، أو أنَّها علی الأقلِ، لم تَحزُن کثیراً لفقدانِهِ، مُؤمّلةٌ فی زواجِ ثانٍ من أحد أقاربِ فاطمةَ الرعدِ -ولکنَّ (النذلَ) خَذَلَها وبقیَت فی دارِ أبی تَنتَظِرُ، عبثاً»[2] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۴۵). همه این خاطرات به‌صورت گذشته‌نگری روایت‌گریز برون‌داستانی جزئی روایت شده است.

در سراسر این رمان شیوهٔ روایت از یک‌سو، به دلیل فلش‌بک به خاطرات، به ساختار روایی گذشته در گذشته گرفتار گشته است؛ راوی درحالی‌که خاطره‌ای از گذشته نقل می‌کند، در درون آن، دوباره فلش‌بکی به ماجرایی دیگر در گذشته و گاهی گذشته خیلی دور می‌زند. گزارش آماری گذشته‌نگری‌های این رمان براساس نظریه ژنت به ترتیب بیشترین بسامد، گذشته‌نگری روایت‌آمیز درون داستانی و سپس روایت‌گریز برون داستانی است. هرچند که تکنیک غالب و پربسامدتر در سرتاسر رمان عالم بلاخرائط تکنیک گذشته‌نگری است، اما در دل همین گذشته‌نگری‌ها، موارد و مصادیق عدیده‌ای از شگرد آینده‌نگری هم به‌چشم می‌خورد اما با پیچیدگی روایی خاصی که در همان قالب گذشته‌نگری است، روایت شده است. به تعبیر ژنت همان رفت و برگشت زیگزاگی در رمان صورت گرفته است.

---

[1] «ناکامی و شکست سایه دیگری است که از بدو تولّد دنبالم بوده است. عمه‌ام می‌گفت وقتی از رحم مادرم بیرون افتادم، فکر کرده مرده‌ام. برای لحظاتی کاملاً ساکت بوده‌ام تا این که عمه چند سیلی محکمی به گونه‌ام زده و من فریادی زده و شروع به نفس کشیدن کرده‌ام، اما اثرِ آن ضربه باقی مانده و با نوعی عناد و لجبازی همراه شده که برای دیگران قابل تحمل نبود. برای همین است که همیشه با همه مشکل داشته‌ام».

۲ «همه این ماجراها قبل از مرگ همسر عمه ام در شرایط مبهمی که در مورد آن زیاد حرف نمی‌زد اتفاق افتاد. بدون شک او بعد از مرگ شوهرش احساس خوشبختی می‌کرد یا حداقل به خاطر فقدان او زیاد ناراحت نبود حتی به ازدواج دوم با یکی از بستگان نزدیک فاطمه الرعد (مادرم) فکر می‌کرد. اما آن مرد شرور و پست به او پشت کرد. عمه هم تا آخر عمر در خانه پدرم بیهوده منتظر ماند».

٦. آینده‌نگری‌های رمان

آینده‌نگری‌های این رمان درواقع یا سرنخی هستند برای خوانندگان در مورد حوادث و رخدادهای رمان که بعدتر اتفاق خواهد افتاد یا پیشگویی‌های فال‌گیرانه شخصیت فرعی داستان (نصرت) عمهٔ علاء است که با ورد و دعاخوانی همراه است و از سرنوشت شخصیّت‌های مختلف داستان پرده برمی‌دارد. این پیچیدگی‌های روایی درواقع، یادآوری‌های پیش‌نگرانه یا رخدادهای گذشته‌ای هستند که با پیش‌نگری خاطره‌ای که بعداً بیان خواهد شد، روایت می‌گردد. بی‌شک این دسته از بازگشت زمانی‌های دارای پیشواز زمانی، همان بازگشت زمانی‌های بسیار پیچیده‌ای محسوب می‌شوند که در سراسر رمان مشهود است. غالب آینده‌نگری‌های راوی در اصل اشاره به آینده‌ای است که از پیش به گذشته بدل شده است. به‌گفتهٔ ژنت پیشوازهای زمانی تکمیلی همان یادآوری‌های سریع و قبل از موعدی است که در قالب پیشگویی‌ها، حذف‌های بعدی و ایجازهای رمان را جبران می‌کند (ژنت، ۱۳۹۸: ۴۴)، تمامی آینده‌نگری‌های رمان از این نوع و دارای پیچیدگی‌های روایی خاصی هستند.

مصداق اول: در صفحات آغازین رمان از سوی دوست صمیمی علاءالدین (صادق رمحی)، سرنخ مهمی در مورد آینده علاء داده می‌شود. صادق در قالب نصیحتی به او می‌گوید: «عَموريةُ مَليئةُ النساءِ. كلُّ امرأةٍ تَتَمَنَّى لو تَكونَ لكَ زوجةً، أو عشيقةً. ألا ترضيكَ إلّا هذه المرأة؟... أريدُ لهذهِ المسخرةِ أن تَنتَهِي!»[۳] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۱۶). این عبارات در آغاز رمان موجب کنجکاوی مخاطب می‌شود که چرا باید این عشق و علاقه مورد سرزنش واقع شود؟ و از طرف دوست صمیمی راوی، مسخره خوانده شود؟ با ادامه خوانش داستان متوجه می‌شویم که معشوقه علاء (نجوی)، زنی متأهل و همسرِ خلدون است، لذا این عشق نهایت دیوانگی است و بالطبع نتایج شومی را در بر خواهد داشت. راوی در این آینده‌نگری، خواننده را با رخدادی آتی پیش از موعد مقرر روبه‌رو می‌سازد، البته خوانندگان کار کشته این اطلاعات را که برای برداشت بعدی در داستان کاشته شده‌اند، به سهولت از متن برداشت می‌کنند. در مجموع، بحث ژنت این است که در روایت‌های اول شخص نسبت به سایر روایت‌ها آینده‌نگری کاربرد بارزتری دارد، چراکه حیطهٔ خصیصه علی‌التحقیق پس‌نگرانه این نوع روایت‌ها، ظاهراً اشاره راوی به آینده‌ای که از پیش به گذشته بدل شده است، جلوهٔ طبیعی دارد. (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۸۴)

صادق رمحی دوباره در جای دیگری از رمان مضمون همان مطلب را تأکید کرده و به علاء می‌گوید: «يَجِبُ أن تعرفَ إذا كانَ خلدونُ حتّى الآنَ صامتاً مُتسامحاً، فليسَ لأنَّه عاجزٌ أو لايعرفُ. لقد أصبحَ كلُّ شيءٍ مكشوفاً. ليسَ مكشوفاً فقط، أصبحَ مَدعَاةً للاستفزازِ والإثارةِ، ويمكنُ أن يؤدي إلى نتائج لا يعرفُها إلّا اللهُ»[۴] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۱۸). این

---

[۳] «عموریّه پر از زن است. هر زنی آرزو دارد که همسر، یا معشوقه ی تو باشد. آیا زنی جز او تو را راضی نمی‌کند؟ می‌خواهم این مسخره بازی را تمام کنی!»

[۴] «لازم است بدانی اگر خلدون تاکنون چیزی نگفته و مدارا کرده است، نه به آن خاطر است که ناتوان بوده یا بی‌خبر بوده است. الان دیگر نه تنها همه چیز برای او معلوم شده، بلکه احساساتش هم بشدت جریحه‌دار شده و هر آن ممکن است به نتایجی کشیده شود که فقط خدا می‌داند».

آینده‌نگری‌ها نوعی تعلیق در داستان ایجاد می‌کنند و ذهن مخاطب را درگیر این پرسش می‌سازند که این رویداد چگونه اتفاق خواهد افتاد؟ این آینده‌نگری از نوع روایت آمیزِ مرکب تکمیلی است.

مصداق دوم: صحبت‌های عمه نصرت در اکثر مواقع «روایت پیش‌گویانه» را ایجاد می‌کند. او در طول رمان با دیدن خواب و رویا یا شنیدن صدای پچ پچ شیاطین با استفاده از شگرد رئالیسم جادو، پیش‌گویی‌های مختلفی انجام می‌دهد که همگی سرنخی از حوادث آینده و تقدیر شخصیت‌هاست. درواقع نویسنده با مطرح کردن این شخصیت به‌دنبال کسی است که با نگاه به آینده دور، حوادث ناگوار را قبل از وقوع آن پیش‌بینی کند و همه را از آن برحذر دارد. کسی که کاملاً راه را می‌شناسد و از فراز و نشیب آن خبردار است، حتی خود راوی هر از گاهی از این پیش‌گویی‌ها اظهار ترس و وحشت می‌کند که مبادا کلام عمه تقدیر او را نیز پیش‌بینی کرده و سرنوشت بدی برایش رقم زند. تمامی پیش‌نگری‌های عمه دوبار تکرار شده‌اند؛ یک‌بار به‌منزلهٔ پیشگویی در قالب رویایی انعکاس یافته از آینده، و یک‌بار دیگر نیز به منزلهٔ رخدادی که جزو تقدیر شخصیّت‌هاست، جز یک مورد که از حدّ یک پیشگویی تجاوز نمی‌کند، اما ازآنجایی‌که همهٔ پیشگویی‌های او، جزو تقدیر شخصیت‌های رمان می‌گردد، مخاطب بی‌چون و چرا، پیروزی حتمی برادر علاء (ادهم) که جزو فدائیان لبنان است، می‌پذیرد. عمه نصرت با خواندن ورد و دعا بر اسلحه او ادعا می‌کند که دیگر گلوله‌ای به ادهم اصابت نخواهد کرد و دشمنانش باید از کینه خود بمیرند: «خَطفَتها مِن یدی خَطفاً، ورَغِمَ ثقلِها رفعَتها عالیاً بینَ یدیها، وعیناها باتّجاهِ السقفِ مُغمِضَتانِ –و ظننتُ أنَّها ستَرقُصُ بها... افزعتَنی والله، لأنَّها بَقیَت ثابتةً علی ذلکَ الوضعِ، لا یَتَحَرَّکُ منها إلّا شَفَتاها... ومَرَّت الدقائقَ، وأنا لاأفهمُ مِن تَمتَمَتِها شیئاً. ثُمَّ فَتَحَت عینَیها، وأعادَت البُندقیةَ إلیّ، و هی تقولُ: لَن تُصیبَ أدهمَ بعدَ الیومِ رصاصةً! ولیَمُت الأعداءُ فی حقدِهِم!»[۵] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۲۷۲). این آینده‌نگری روایت‌آمیز، چون در چارچوب زمانی روایت اصلی و در روند رمان هرگز رخ نمی‌دهند و فقط در حدّ آرزویی باقی می‌ماند. از این‌رو برون‌داستانی نامیده می‌شود. ادهم نماد جوانان مبارز و غیور وطن است. کارکرد این نوع آینده‌نگری، نقش مهمی در ایجاد روحیه و انگیزه برای مدافعان وطن ایفا می‌کند و موجب قوّت قلب و عزم راسخ و یقین کاملشان بر پیروزی حق بر علیه باطل می‌شود. در کل، ژنت بر این باور است که تقدم‌ها به انسجام ساختار روایی داستان کمک می‌کنند، زیرا مخاطبان همواره به مرور و بازنگری فرضیه‌های خود دربارهٔ داستان گفته شده، نیازمندند. وی همچنین اظهار می‌دارد: نویسنده با ایجاد دگرگونی‌هایی در نظم خطی روایت، قادر است روند داستان را پر کشش‌تر و جذاب‌تر نماید. تولان نیز نابهنگامی‌ها را موجد جذابیت و سرگرم کنندگی داستان می‌داند (تولان، ۱۳۸۳: ۵۳).

۷. تداوم یا دیرش در رمان عالم بلاخرائط

دومین مقوله از مقوله‌های زمان روایت در نظریهٔ ژنت تداوم یا دیرش است. تداوم به‌عنوان تعیین‌کنندهٔ میزان کندی و یا تندی سرعت روایت نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد در

---

۵. «آن را از دستم بیرون کشید و با تمام سنگینی آن را بالا برد و در حالی که چشمانش به سوی سقف خیره شده بود، به همان حالت ثابت ماند و فقط لبهایش تکان می‌خورد، چند دقیقه گذشت من متوجه نمی شدم زیر لب چه می گوید. ابتدا فکر کردم با آن می‌رقصد... قسم می‌خورم مرا ترساند، سپس چشمانش را باز کرد و تفنگ را به من بازگرداند و گفت بعد از این هرگز به ادهم گلوله‌ای نمی‌خورد. دشمنان باید در خشمشان بمیرند».

مقوله تداوم رابطه میان زمان اختصاص یافته به رویدادها در داستان با صفحات اختصاص داده شده به توصیف این رویدادها مشخص می‌شود (العید، ۱۹۸۶: ۱۲۴). درواقع می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی باید داستان را با شرح دقیق و بیشتری آورد به‌عبارت دیگر کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد؛ و کجا آرام می‌شود (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۶). ژنت تداوم را به‌معنای نسبت بین زمان متن و حجم متن اختصاص یافته به آن به‌کار می‌برد و از آن در تعین ضرب آهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند. سرعت روایت با ارتباط میان تداوم زمانی (طول زمان داستان که با ثانیه، دقیقه، ساعت، روز و ماه و سال اندازه‌گیری می‌شود) و طول (یا طول متن که با خط و صفحه اندازه‌گیری می‌شود) مشخص می‌شود (ژنت، ۱۳۹۸: ۵۷)؛ یعنی یک رابطهٔ زمانی-حجمی. باتوجه‌به مطالب فوق در رابطهٔ میان زمان داستان و حجم متن اختصاص یافته به آن سه حالت در تداوم روایت ایجاد می‌شود.

۱- شتاب منفی: (درنگ توصیفی: نسبت حجم متن به سرعت خیلی کند است؛

۲- شتاب مثبت: (حذف/ تلخیص یا تقطیع زمانی: نسبت سرعت متن به حجم آن بیشتر است؛

۳- شتاب ثابت: (صحنه نمایشی یا گفتگو: نسبت حجم متن و سرعت متن یکسان است (همان: ۶۳).

۸. درنگ توصیفی

در این حالت زمان بیشتری صرف توصیف یا تفسیر می‌شود، زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد و به واقع کنشی صورت نمی‌گیرد (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۶)؛ به‌طوری‌که گمان می‌رود، زمان روایت از حرکت ایستاده است. درنتیجه قطعه بلندی از متن به زمان کوتاهی از داستان اختصاص می‌یابد و شتاب منفی در روایت به‌وجود می‌آید (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱). درنگ توصیفی باعث مکث و ثابت نگهداشتن زمان در روایت می‌شود که در رمان «عالم بلاخرائط» کاربرد فراوانی دارد. این امر موجب انتظار برای کنشی می‌گردد که قرار است اتفاق بیوفتد. به‌گونه‌ای که نویسندگان به کمک این تکنیک، توانایی بیان احساسات روان‌شناختی «علاءالدین» و دیگر شخصیت‌ها، پردازش شخصیت‌ها و ایجاد بُعد و فضای رمان و بیان ذهنیّت و از همه مهم‌تر مجالی برای بیان حوادث اجتماعی و سیاسی جامعه را یافته‌اند. در این جستار ابتدا با ارائه تعریفی از توصیف، مهم‌ترین عوامل و ابزارهای آنرا که موجب درنگ و توقف زمان‌روایی این رمان شده‌اند در مباحث زیر مورد بررسی قرار گرفته است: ۱ـتوصیف اشخاص؛ ۲-توصیف محیط؛ ۳-توصیف شاعرانه و غنایی؛ ۴ـتوصیف اعمال ذهنی (مونولوگ)؛ ۵-توصیف اوضاع اجتماعی و سیاسی؛ ۶ـ نقل قول از شاعران و نویسندگان جهانی.

منظور از توصیف عبارت است از هرگونه ارائه و ترسیم اشیاء، محیط‌ها، موجودات، رویدادها و احوال و رفتار اشخاص داستان است (برنس، ۲۰۰۳: ۵۸؛ زکریا القاضی، ۲۰۰۹: ۱۲۵). توصیف یعنی نوشتن تصاویر ثابت که حرکتی ندارد. در توصیف رئالیستی، نویسندهٔ رمان حوادث و حرکات شخصیت‌های داستانی را در فضایی مشخص ترسیم می‌کند. مکثی روایی در ساختار رمان پدید می‌آورد و نویسندهٔ اطلاعاتی کمابیش دقیق در مورد شخصیت‌ها و فضای داستان ارائه می‌دهد. دربارهٔ اهمیت و نقش توصیف در عمل روایی «ژرار ژنت» معتقد است که متن روایی بدون وصف به وجود

نمی‌آید و پا بر جا نمی‌ماند. از نظر وی وصف بیشترین همراهی و حضور را در متن روایی دارد، زیرا برای ما راحت‌تر است که بدون حکایت کردن وصف کنیم تا این که حکایت کنیم بدون وصف کردن (جینیت، ۱۹۹۷: ۷۶). کوچک‌ترین جزئیات در توصیف می‌تواند در فهم شخصیت‌های داستان مؤثر واقع شود. در کل می‌توان گفت حجم توصیفات می‌تواند با میزان کارکردهای آن در ارتباط باشد؛ ازجمله: متوقف کردن روند حوادث و ایجاد مجال استراحت، برانگیختن خیال خواننده، تشکیل و تفسیر یک حادثه، پیشبرد داستان، داشتن یک دلالت رمزگونه، واقعیت‌پنداری و آفرینش شخصیت و پردازش آن در بطن داستان (میشل آدام، ۱۳۸۵: ۵۹). در این بخش، نمونه‌هایی از توصیفات ایستا را که نقش مهمی در سکون روایت دارند می‌توان مشاهده کرد. نویسندگان با بیان این توصیفات موجب کندی سرعت و شتاب منفی داستان شده‌اند.

۱-**توصیف اشخاص**: توصیف هیئت ظاهری اشخاص به اضافه توصیف خلق و خو و عادات آنان، علاوه‌بر اینکه یکی از ابزارهای رایج شخصیت‌پردازی در دست رمان‌نویسان است، موجب دیرش یا درنگ در خط زمان داستان‌ها نیز می‌شود. این نوع توصیف به وفور در رمان یافت می‌شود که فقط به بیان نمونه‌ای از آن اکتفاء شده است. توصیف دقیق و جزء به جزء ظاهر عواشه (خدمتکار خانه پدری علاء) و طرز لباس پوشیدن او در ادای نذرش به‌خاطر رسیدن به مراد دلش که ازدواج با سربازی به‌نام «حمد الشاکر» بود. این توصیف موجب کندی روند داستان شده است: «لَشَدَّ ما کانَت دَهشةُ أهل الحیِّ حینَ رَأوا ذاتَ صباحٍ باکرٍ، اِمرأةً تَحبوُ عَلی الأربعِ علی رَصیفِ الطریقِ، تَحبوُ کَحَیَوانٍ خُرافِی، مِلفَعَةُ بِعَباءةٍ سوداءَ، وتَرفَعُ رأسَها بِکبریاءَ، وقَد کَحَلَت عینَیها والوَشمُ الأزرَقُ یَتَلألأُ مکانَ حاجِبَیها وعَلی ذَقنِها وظاهِرِ یَدَیها، فی أصابِعَها الخَواتِمُ، وعَلی کُلِّ رَسغٍ یَبرِزُ سِوارٌ سَمیکٌ مِنَ الفِضَةِ، و عَلی کُلِّ کاحِلٍ خلخالٌ کبیرٌ مِن الفضةِ یَلتَمِعُ عندَ أطرافَ عَباءَتِها...»[۶](جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۹۷)

۲- **توصیف محیط**: علاء بعد از سپری کردن شبی به یادماندنی در کنار معشوقه‌اش، فردای آن‌را با توصیف زیبایی‌های طبیعت آنجا همراه می‌سازد. او سعی دارد با این مکث، فضای حسی رمان را بسط دهد: «وفی فَجرِ الیومِ التالی خَرَجنا کَاللُصوصِ، مُثقَلَینِ بلذةِ الحُبِّ، وتَمشینا فی الحواکیرِ القریبةِ، بینَ أشجارِ اللوزِ والمُشَمِّشِ والتُفّاحِ المُحَمَّلَةِ بِنُوارِها، وجَلَسنا عَلی صخرةٍ کبیرةٍ ناتئةٍ بجانبِ میاهِ النَبَعِ و هی تَتَهاوی علی رُسُلِها إلی بطنِ الوادی المُتألّقِ بأشجارِهِ، ورَقَبنا الشمسَ و هی تَنبَثِقُ مِن بینَ غیومٍ شَفیفةٍ بلونِ أصدافِ البحرِ تَناثَرَت فی الأفقِ، فوقَ القِمَمِ البَعیدةِ...»[۷] (همان، ۲۵۰).

۶ «اهل محله چقدر شگفت زده شدند وقتی دیدند صبح زود زنی چهار دست و پا، مانند چهارپایی بر روی پیاده‌روی خیابان می‌خزد و خود را با عبای سیاهی پوشانده و سرش را با غرور بالا می‌برد، چشمانش سرمه زده و خالکوبی‌های کبود رنگ اش در روی ابروهایش و بر روی چانه و پشت دستانش می‌درخشد، در انگشتاتش انگشترهایی و روی هر مچ او دستبند ضخیمی از نقره بیرون زده بود و روی هر قوزک پایش خلخال بزرگ نقره بود که از کناره‌ی عبایش می‌درخشید...».

۷ «در سپیده‌دم روز بعد دزدکی از خانه خارج شدیم؛ درحالی‌که مالامال از عشق بودیم، دوشادوش هم از میان درختان بادام و زردآلو و سیب که پر از شکوفه بودند، گذشتیم و بر روی صخره بزرگی کنار چشمه نشستیم. آب چشمه بر روی تن وادی که پر از درخت بود، فرو می ریخت. ما خورشید را از میان ابرهای شفاف و درخشانِ به رنگ صدف، تماشا می‌کردیم که در افق بالای قله های دوردست پراکنده شده بودند...».

۳-**توصیف شاعرانه و غنایی**: ازآنجایی‌که میان شخصیّت راوی و زبان او در رمان باید تناسب وجود داشته باشد، متن رمان با بیانی شیرین و لحنی شاعرانه متناسب با طبقه اجتماعی علاءالدین و سطح تحصیلات و خانوادهٔ او نگاشته شده است. جبرا و منیف با بهره‌گیری فراوان از آرایه‌های ادبی و عناصر شعری موجب خلقِ نثری آهنگین در رمان «عالم بلاخرائط» شده‌اند. به‌کارگیری چنین تکنیکی علاوه‌بر فراهم کردن زمینه مناسب برای ابراز احساسات شخصیت‌ها موجب جذب مخاطب به خوانش رمان می‌شود. این فضای حسی رمان گاهی باعث می‌شود خواننده فراموش کند که چه رویدادی را در داستان پیگیری می‌کرده است. نمونهٔ زیر، مصداقی از آن دسته توصیفات ادبی است که باعث شده قصه‌گویی آرام گیرد. علاء در تشبیهی غریب شخصیت خیالی رمان خود (ریاض) را به جنینی ناخواسته در وجود خود مانند کرده است که نُه ماه نَه! بلکه نُه سال است که با خود حمل می‌کند. «علاء: لماذا لاتَفصِلَ نفسک عنّی؟ لماذا لا تَقطعُ حبلَ السُرّةِ بینَک وبینی؟ لقدحبلتُ بک لاتسعةَ أشهرٍ، بل تسعةُ أعوامٍ طویلةٍ. أمّا کفانی ما عانیتُ من آلامِ المخاضِ؟ حتی میلادک منی کان بعملیةٍ قَیصریةٍ... أنظرُ الآن إلیک وأتَحَسَّرُ: أیُّ مستقبلٍ ینتظرُ هذا الولیدَ الضائع فی مدینةٍ کلُّ شیءٍ فیها جریمةٌ، کروما؟»[۸] (همان، ۲۲۶).

٤-**توصیف اعمال ذهنی (مونولوگ)**: یکی از شگردهای ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی است. شیوه‌ای در روایت، و آن بازگویی افکار درونی و عاطفی شخصیت داستان یا نمایشنامه است که در یک یا چند سطح ذهن جریان می‌یابد. این گفتارِ بر زبان نیامده، غالباً از نظم منطقی نیز بی‌بهره است و زندگی درونی شخصیت و گاه تاریک‌ترین زوایای ذهن وی را می‌نمایاند (شریفی،۱۳۸۷: ۴۳۲). راوی رمان عالم بلاخرائط، داستان خود را با خاطری پریشان و ذهنی آشفته در قالب «تک‌گویی درونی» آغاز می‌کند و همین شیوه را در سراسر رمان برای بیان افکار و احساسات خود که حول محور خاطرات گذشته می‌چرخد، پیش می‌گیرد. اکثر تک‌گویی‌های او روایت‌های متناقضی از رخداد قتل نجوی و توصیف شوک از دست دادن او و از همه مهم‌تر اظهار بی‌گناهی و تلاش برای تبرئه خودش است. او اغلب حدیث تفکرات ذهنی‌اش را به شکل سؤالی به نمایش می‌گذارد و سپس با پاسخ‌گویی به آن‌ها، خواننده را به‌طور غیرمستقیم با کشمکش‌های درونی و سیر اندیشه و ناخودآگاه خود با خبر می‌سازد. به‌عبارت دیگر، این تک‌گویی‌های فراوان علاء در متن داستان، موجب ذهن‌خوانی این شخصیت داستانی می‌شود و ازآنجایی‌که کنش خاصی در رمان صورت نمی‌پذیرد؛ در نتیجه زمان رمان را متوقف کرده و سبب سازِ تعلیق و به تعویق انداختن حوادث داستان می‌شود و خواننده را مشتاق و کنجکاو نسبت به دانستن نادانسته‌های رویدادها می‌سازد و بدین‌وسیله روایت داستان، شتابی منفی به خود می‌گیرد. اکنون نمونه‌ای از به‌کارگیری این شیوه در داستان بیان شده است: «یَتَراءی لِی کُلِّ شیءٍ حُلماً أو کَالسرابِ. لم یَحصُل ذلک قَطّ... لا. لَمیَحصُل فی أیِّ وقتٍ. هَل أریدُ أن أقنَعَ نَفسی؟ أن أقنِعَ الآخرینَ؟ هَل أکذِبُ؟

۸ «چرا خودت را از من جدا نمی‌کنی؟ چرا بند ناف میان من و خودت را نمی بری؟ من نه‌تنها، نه ماه بلکه نه سال طولانی است که به دام تو افتاده‌ام. آیا این همه درد زایمانی که کشیده‌ام کافی نیست؟ تو خیلی دردناک با عمل سزارین از من جدا شده‌ای. وقتی به تو نگاه می‌کنم، حسرت می‌خورم که چه آینده‌ای در انتظار این نوزاد گمشده در شهری که همه چیز جرم است، خواهد بود؟..».

أحلُمُ؟ أتوهَّمُ؟ يَجِبُ أن أحصِرُ ذِهنی جَيِّداً لِكی أتَذَكَّرَ، وإذا أرَدتَ أن أكونَ واثِقاً فَيَجِبُ أن أمتَطِیَ جَواداً وأسوَحَ فی هذا العالمِ...»[۹] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۱۵- ۱۴).

۵-توصیف اوضاع اجتماعی و سیاسی: با وجود اینکه رمان «عالم بلاخرائط» از زبان علاءالدین روایت می‌شود اما افکار و آمال نویسندگان در تمام قسمت‌های رمان به وضوح دیده می‌شود. جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف افرادی متعهد هستند که در پشت این رمان انگیزه‌های سیاسی خود را قرار داده‌اند تا بدین‌وسیله اعتراضات خود را به نسبت به اوضاع سیاسی-اجتماعی کشورهای عرب به تصویر بکشند. آنان بخش عمده‌ای از درون‌مایهٔ رمان خود را به واقعیت‌های تلخ جامعه اختصاص داده و دغدغه‌های ایدئولوژیک خود را نسبت به مشکلات مردم عرب، مخصوصاً فلسطین به صراحت بیان کرده‌اند. درگیر نمودن متن با چنین مسائلی، بر کندی سرعت روایت تأثیر گذاشته است. از این نوع توصیفات شانزده مورد در رمان یافت شد که به بیان نمونه‌ای از آن اکتفا شده است: علاء حوادث و جنگ‌های مهم عرب در سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۵۶ را بسان زلزله‌ای می‌داند که در همه چیز و همه کس تأثیر گذارده است و چنان ضربه‌ای به او وارد کرده که بین واقعیّت و ذهنیّت آرمان خواهش معلق مانده است: «إنّنا كُلّنا نَحيا عقابيلَ الزلازلِ. سهولُنا أضحَت جِبالاً، كُرومُنا أضحَت مصانعَ، خيولُنا تَحَوَّلَت إلى حافلاتٍ مكتظةٍ حارقةٍ، وحكايانا القديمةُ ما عُدنا نَجِدُها إلّا فی أطروحاتِ دارسينَ يَنالونَ بِها درجاتِهِم الجامعيةَ، ثمَّ يَنسونَها على رفوفٍ تراكَمَ عليها الغبارُ...»[۱۰] (همان، ۸۰). رمان آیینهٔ تمام قد جامعه است و به‌منزلهٔ اعتراضی به جامعه بورژوازی می‌باشد. این نوع توصیفات که به‌وفور در رمان دیده می‌شود، می‌تواند حرف دل بسیاری از روشنفکران هم نسل جبرا و منیف باشد. آنان با نگاهی عمیق و انتقادی نسبت به مسائل روز جهان و انعکاس هنرمندانه آن در جهان تخیلی اثر ادبی خویش موفق بوده و بدین طریق موجب کندی شتاب داستان شده‌اند.

٦-نقل قول از شاعران و نویسندگان جهانی: در رمان عالم بلاخرائط ذکر نام و نقل قول‌های متعدد از نویسندگان و شعراء بزرگ عرب و غیرعرب و افراد بنام تاریخ به وفور دیده می‌شود؛ ازجمله «بحتری» (همان، ۱۴۵و ۱۴۶و ۱۵۲) و «عبدالوهاب» (همان،۱۶۰) و «ابوالعتاهیه» (همان:۲۳۳) و «عمربن ابی ربیعه» (همان:۲۳۴) و «سیّاب» (همان:۲۵۷) و شاعر و درام‌نویس ایرلندی «ویلیام باتلر ییتس» (همان: ۲۳۷) و فیلسوف یونانی «هراکلیتوس» (همان: ۲۳۵) و شاعر رمانتیک انگلیسی «جان کیتس» (همان:۲۴۵) و ابیاتی از شعراء قدیمی بدون نام (همان، ۲۴۳) و همچنین بیان ترانه‌های مشهور عربی (همان،۱۶۰). وجود چنین نقل‌قول‌هایی در رمان علاوه‌بر اینکه آشنایی عمیق نویسندگان را، با

---

۹ . «همه چیز در نظرم، رؤیا یا همچون سرابی نمایان می شد. هرگز آن اتفاق رخ نداده است... نه هیچگاه چنین اتفاقی رخ نداده است. آیا می خواهم خودم و دیگران را قانع کنم؟ آیا به دیگران دروغ می گویم؟ یا اینکه خواب می بینم؟ آیا همه اینها تصوّرات ذهنی من است؟ لازم است ذهنم را متمرکز به موضوع کنم تا بلکه دقیق به خاطر بیاورم. لازم است که بر مرکب خیال سوار شده، و در این عالم گشتی بزنم...»

۱۰ . «همه ما بر بقایای زلزله‌ها زندگی می‌کنیم. دشت‌های ما تبدیل به کوه‌ها شده‌اند، تاکستان‌های ما به کارخانه‌ها تبدیل شده‌اند، اسب‌های سواری ما به اتوبوس‌هایی با بارهای پر از مواد منفجره تبدیل شده‌اند و داستان‌های قدیمی‌مان را تنها در پایان نامه‌های دانشجویانی می یابیم که با ارائه آن مدرک‌های دانشگاهی دریافت می‌کنند، سپس آن را بر روی طاقچه‌ها قرار می‌دهند که غبار روی آن را فرا می‌گیرد...»

طیف وسیعی از آثار شاعران و نویسندگان جهان شرق و غرب نشان می‌دهد؛ ازآنجایی‌که مانع ایجاد کنشی خاص در رمان می‌شود؛ عملاً سرعت روایت را کند می‌سازد و موجب وقفه در زمان روایت می‌شود. قطعهٔ زیر، ابیات مشهوری از سینیّهٔ بحتری است که در وصف ایوان کسری سروده شده است. دایی حسام وقتی دیوان بحتری را به علاء هدیه می‌دهد. او را به خواندن هر روزه آن تشویق می‌کند. علاء نیز به طور تصادفی دیوان را گشوده و اشعار زیر را می‌خواند:

«صُنتُ نَفسی عَمّا یُدَنِّسُ نَفسی وتَرَفّعتُ عَن جَدا کُلِّ جِبسِ

وَتَماسَکتُ حیثَ زَعزَعَنی الدَهرُ التِماساً مِنه لِتَعسی وَنَکسی

وکَأنَّ الزمانَ أصبَحَ مَحمولاً هَواهُ مَعَ الأخَسِّ الأخسِّ...»[۱۱] (همان، ۱۴۶)

اصرار راوی در بیان ریزه‌گویی این توصیفات موجب گسترش فضای حسی رمان می‌شود.

۷-حذف

در روایتِ هر داستانی، امکان بیان تمام رویدادها و جزئیات روی داده در داستان، به‌صورت پی‌درپی برای راویتگر میسّر نیست. از این جهت، نویسنده داستان آنچه را که شایسته می‌داند بیان می‌کند؛ اما زمانی را که بر روند سیر رویدادهای داستان در متن روایی تأثیر چندانی ندارد را حذف می‌کند (القصراوی، ۲۰۰۴: ۲۳۲) و مقداری از زمان مربوط به داستان را در متن نقل نمی‌کند. سرعت حداکثری در داستان را حذف می‌نامند که با شتاب مثبت همراه است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۳). در حالت حذف، برخلاف درنگ توصیفی که در آن از سرعت زمان روایی کاسته می‌شود، زمان داستان از سرعت و شتاب زیادی برخوردار می‌شود؛ زیرا «حذف بالاترین درجه و قدرت را در سرعت بخشی زمان روایت داراست» (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۱۷۶). در این رمان نیز گاهی راوی مطلبی را که در پیشبرد روایت داستان تأثیر مثبتی ندارد، کنار می‌گذارد و زمانی را که صرف آن رویداد شده است، در قالب جمله‌ای کوتاه، بیان می‌کند. چنین عملکردی، سرعت روایت را افزایش داده و شتاب روایتگری را در پی دارد. ازجمله موارد استفاده نویسندگان از انواع حذف در این رمان می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱-حذف علنی زمان: در این حالت، مدت زمان حذف شده صریحاً و به‌طور علنی ذکر می‌شود، و حتماً یک عبارت، جمله و یا پاراگراف کوتاه وجود دارد که به زمان‌های حذف‌شدهٔ رمان اشاره می‌کند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۳). در رمان عالم بلاخرائط جمعاً ۱۳ مورد از این نوع حذف یافت شده است که به بیان مورد بارزی از آن اکتفاء شده است: «بَعدَ عَشر سنواتٍ أو أکثر بِقلیلٍ، تَزَوَّجَت صَبا مِن شابٍ لا یَمُت لِعائلتِنا بأیةِ صلةٍ، اسمُهُ نبیلُ الصالح... ولَم یَبقَ فی دارِنا سِوای

[۱۱]. «روان خود را حفظ کردم از آنچه این روان را چرکین و آلوده می کند.//و خود را از (قبول) بخشش هر انسان فرومایه و پستی بالا گرفتم. //در آن هنگام که زمانه مرا به قصد سرنگون کردن و نابودی لرزاند، خود را استوار داشتم در برابر حوادث روزگار و پایداری پیشه ساختم. //گویا زمانه عشق را بر پای فرومایگان ایثار کرده است و با آن‌ها به نیکی رفتار می‌کند و به نیکان ظلم و ستم روامی‌دارد».

أنا و صبا، وعَمَّتی العَجوز التی کانَ یَبدو أنّها مُصَمِّمَةٌ علی أن تَقبرَنا جَمیعاً قبلَ أن تَلقَی فی «مَثواها الأخیرِ»»[۱۲] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۴۷). در این نمونه، علناً ده سال از روایت زندگی خانواده علاءالدین حذف شده است که موجب شتاب داستان گردیده است. زمان در این پاراگراف ده سال جلوتر رفته است؛ به‌طوری‌که در خانه کسی جز علاء و صبا و عمه نصرت نمانده است و این یعنی در این فاصله زمانی، پدر و مادر علاء فوت شده و خواهران و برادرانش هر کدام ازدواج کرده و به‌دنبال زندگی خود رفته‌اند.

۲-حذف غیرعلنی یا ضمنی زمان: راوی در این حالت، مدت زمان حذف شده را دقیقاً مشخص نمی‌کند، اما خواننده می‌تواند از طریق حفره‌های زمانی ایجاد شده در داستان و یا آشفتگی استمرار روایت، متوجه حذف زمان گردد (القصراوی، ۲۰۰۴: ۲۳۲ـ ۲۳۸؛ زکریا القاضی، ۲۰۰۹: ۱۳۶). در رمان عالم بلاخرائط نیز راوی گاهی چنان خواننده را سرگرم داستان می‌کند که به‌صورت آشکارا از حذف زمان آگاه نمی‌شود. از این نوع حذف سیزده مورد در رمان یافت شد. در نمونه ذیل، راوی با درج عباراتی کوتاه، چون سپری شدن روزها و سفید شدن موی دایی حسام زمان داستان را غیرعلنی حذف کرده و به داستان شتابی مثبت بخشیده است: «تَنتَهِی المناقَشةُ، وتَمُرُّ أیامٍ. ورَغمَ أن عَمتی وسعید یُحاولانِ معاً نِسیان المُناقشةِ و ما یَتَخَلَّلُها من اِختلافٍ و صَخبٍ، فإنَّ حسام الرعد موجودٌ دائماً فی بیتِنا، کالشبحِ، ویَبقَی کذلک، فی کثیرٍ مِن المُناقشاتِ، دونَ أن یُذکَرَ احدٌ اسمَهُ. کُلّها رایتُ نِثارَ الثلجِ علی رأس خالی حسام الرعد، أحسَستُ بحالةٍ لا أعرِفُ کیفَ أُفَسِرُها؟»[۱۳] (جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۱۵۹).

۸. خلاصه یا تلخیص

خلاصه کردن یکی از عوامل افزایش سرعت متن روایی است. البته از نظر میزان تأثیرگذاری در افزایش سرعت کم اهمیت‌تر از حذف است. تلخیص، یعنی: «روایت زمانی طولانی در مساحت و حجم بسیار محدودی از متن داستان» (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۱۹۱). در خلاصه، پویایی از ادغام و فشردگی متنیِ مقطعی معین از داستان به گزاره‌ای نسبتاً کوتاه از مشخصات اصلی آن در متن شتاب می‌گیرد. البته میزان این ادغام از خلاصه‌ای به خلاصه دیگر فرق کرده، درجات مختلف شتاب را تولید می‌کند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۴). «در این حالت زمان خواندن داستان از زمان تقویمی و تاریخی آن بسیار کوتاه‌تر است» (زکریا القاضی، ۲۰۰۹: ۱۰۸). راوی در روایت «عالم بلاخرائط» هنگامی که رویدادی در رابطه با اشخاص فرعی داستان در متن آورده می‌شود، از شگرد تلخیص استفاده کرده است. بدین‌ترتیب، رویدادهای درازمدت را که اهمیت چندانی ندارد، گذرا بیان می‌کند؛ و یا برای آشنایی با شخصیت‌های فرعی داستان، سرگذشت آن‌ها را خلاصه‌وار مرور می‌کند که یازده مورد از آن در رمان یافت شد که اکنون به بیان موردی از آن بسنده شده

۱۲ «بعد از ده سال یا کمی بیشتر، صبا با جوانی ازدواج کرد که هیچ سنخیّتی با خانواده‌ی ما نداشت، اسمش «نبیل صالح» بود... و در خانه ما به جز من و صبا و عمه پیرم کس دیگری نمانده بود، عمه هم که مصمم بود ما را در قبر دفن کند قبل از اینکه خودش به جایگاه ابدی برود».

۱۳ «بحث و گفتگو در مورد دائی حسام تمامی ندارد و روزها سپری می شود و علی رغم اینکه عمه و سعید با هم تلاش می‌کنند که مناقشه و اختلاف‌نظرها و سر و صداهای مربوط به او را فراموش کنند، امّا حسام الرعد مانند شبح، همیشه میان ما هست. هر زمان که فرو ریختن برف بر موی دایی حسام الرعد را می‌دیدم احساسی به من دست می داد که نمی دانم چگونه آن را بیان کنم؟».

است: خلاصه‌ای از سرگذشت مادر علاءالدین که قبل از ازدواج با پدر او، ازدواج دیگری داشته و منجر به طلاق شده بود. این تلخیص از زبان عمه نصرت در یک پاراگراف ارائه شده است: «کانَ أبوکَ یُحِبُّ أمَّکَ، لکنّ أهلَها زَوّجوها لِرجلٍ آخر، وکانَ ذلکَ الرجلُ تاجراً غنیاً، غیرَ أنَّها لَم تَستَطِع البقاءَ معه أکثرَ مِن ستةِ أشهرٍ، اضطرَ بعدَها لِأن یُطَلّقَها. وبعدَ مشاکلَ وتعقیداتٍ تَزَوَّجَت أباک. قاطَعَت أهلَها وحارَبَتهم. کانَ أبوکَ فقیراً، لکنّ قویاً، ولمّا فَتَحَ اللهُ علیه، بَدَلَ أن یَشکُرَ اللهُ ویُجازی أمَّکَ علی التَعَبِ والفقرِ والعذابِ بَدَأ... وأنتَ تَعرِفُ الباقِی!»[۱۴](ابراهیم جبرا و منیف، ۱۹۹۲: ۳۹). بدین‌طریق، قطعهٔ کوتاهی از متن که به زمان بلندی اختصاص داشته، این چنین به روایت شتاب مثبتی بخشیده است.

۹. صحنه نمایشی یا گفتگوی شفاهی

در حالت صحنه، زمان داستان و زمان بیان آن تقریباً یکسان است. این حالت معمولاً زمانی به وجود می‌آید که روایت شکل نمایشی به خود بگیرد یا به شیوهٔ دیالوگ (گفتگو) ارائه شود. (ژنت، ۱۹۸۰: ۹۵) دیالوگ، ناب‌ترین شکل صحنه نمایش به حساب می‌آید و تداوم داستان و تداوم متن بنابر قرارداد یکسان فرض می‌شود (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۵). در صحنه نمایشی، راوی حضور تأثیرگذاری ندارد و این اشخاص داستان هستند که از زبان خود سخن می‌گویند و داستان را پیش می‌برند (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵۵). در این حالت، رویدادهای داستان بدون دخل و تصرفی در متن، روایت می‌شوند و زمان روایت و زمان متن با هم برابرند. به علت فراوانی این تکنیک و حجیم بودن آن در روایت «عالم بلاخرائط» فقط به ذکر تعداد موارد استفاده از آن که سی و نه مورد شمارش شده، اکتفاء شده است. بیشترین این میزان دوازده دیالوگ است که میان دو شخصیت اصلی رمان علاءالدین و نجوی اتفاق افتاده است.

۱۰. بسامد یا تکرار در رمان عالم بلاخرائط

آخرین رابطه بین زمان متن و زمان داستان بسامد است. بسامد، به رابطه میان تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان به تعداد دفعات روایت آن رخداد، در متن می‌پردازد (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱). این مؤلفهٔ زمانی که تا پیش از ژنت ذکری از آن در میان نبود، مشمول تکرار می‌شود و تکرار برساختی ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات حادث می‌شود (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۰). به‌عبارتی دیگر، بسامد، مؤلفه‌ای است که قضاوت درباره آن و کشف انواع تکرار آن در پایان خواندن روایت و با بازگشت به عقب و بررسی کل داستان سنجیده می‌شود. ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۶). همچنین وی معتقد است که بسامد «ترفندی برای تسریع حکایت: تسریع به‌وسیله

---

۱۴. پدرت، عاشق مادرت بود، اما خانواده مادرت او را به ازدواج مرد دیگری درآوردند. آن مرد، تاجر و ثروتمند بود، اما مادرت نتوانست بیشتر از شش ماه به این ازدواج تن دهد و مرد مجبور شد که او را طلاق دهد و بعد از مشکلات و دشواری‌های زیادی با پدرت ازدواج کرد و با خانواده‌اش دعوا کرد و قطع رابطه نمود. پدرت فقیر، اما نیرومند بود و وقتی خدا در رحمتش را به سوی او گشود، به جای شکرگزاری خدا و پاداش مادرت به خاطر تحمل آن همه رنج و فقر و عذاب، شروع کرد به ... و تو الباقی را خوب می‌دانی!».

مشخص کردن هویّت رخدادهایی که به‌عنوان رخدادهای نسبتاً مشابه هم مطرح شده‌اند» (ژنت، ۱۳۸۴: ۷۹). بسامد به یکی از سه نوع زیر ظاهر می‌شود: ۱-بسامد مفرد؛ ۲-بسامد مکرّر؛ ۳-بسامد بازگو (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

۱ ۱۰. بسامد مفرد یا تک‌محور

بسامد مفرد، متداول‌ترین بسامد است که در آن رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است، یک‌بار روایت کنند. همچنین روایت چند باری رخدادی که چندین‌بار اتفاق افتاده باشد، از نوع بسامد مفرد به‌شمار می‌آید (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۱۴) نویسندگان رمان «عالم بلاخرائط» از بسامد مفرد به هر دو شکل آن استفاده کرده‌اند.

بسامد مفرد نوع اول: نقل مفرد، نقل یک‌بارهٔ یک رویدادی که یک‌بار اتفاق افتاده است که اکثر رویدادها بدین شکل برای مخاطب بیان شده است که اینجا به نمونه‌ای از آن بسنده شده است. ماجرای ازدواج عدویه خواهر علاء با ابن‌غطاس رویدادی است که یک بار اتفاق افتاده و همان یک‌بار هم نقل شده است: «أمّا نجیبٌ، أبی، فقد فَقَدَ هذه الشرعیةَ و فَقَد القدرةَ علی حمایةِ شرفِ العائلةِ و تاریخِها منذُ أن وافقَ علی زواجِ أختی عدویهَ مِن ابن غطاس الذی کانَ أبوه سقّاءً عندَ جدّی...»[۱۵] (ابراهیم جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۷۱).

بسامد مفرد نوع دوم (نقل مساوی): روایت چند باری رخدادی که چندین بار اتفاق افتاده باشد. یا به‌عبارتی، روایت n مرتبه آنچه n مرتبه اتفاق افتاده است. در اینجا هر بار نقل رخداد در متن با یک بار اتفاق افتادن رخداد در داستان متناظر است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۱). نقل سه باره از رخداد مشابهی که سه بار برای علاء اتفاق افتاده است. راوی در فصل سوم رمان، با هدف تبرئه خویش از اتهام بزرگ قتل معشوقه اش سعی در یادآوری جزئیات آن روز لعنتی دارد. او تصمیم جدی نجوی را مبنی بر خودکشی‌اش صراحتاً مطرح می‌کند و می‌گوید نجوی اصرار داشت که زندگی‌اش را به پایان برساند و در هر سه بار این پیشنهاد را به من داد تا او را با اسلحه‌ی شهاب خالد به قتل برسانم. نجوی در هر سه بار به گردن بلورینش اشاره کرد و چنین گفت: «اینجا، اینجا».

راوی این رویداد مشابه را که سه بار اتفاق افتاده سه بار و به‌طور مجزا، اما از آخر به اول روایت می‌کند: ابتدا به روایت دقیق همین ماجرا در خانه مجنونه که محل قتل مرموزانه نجوی است، پرداخته و سپس به یاد رخدادی مشابه آن در باغ‌های شرقی عموریه، می‌افتد و در نهایت خاطره مشابه آن واقعه را که در مسافرخانه ی روستای مطله اتفاق افتاده بود را، بیان می‌کند. این نقل منفرد یا تک‌محور از نوع دوم (نقل مساوی) است: «نجوی: علاء... لا مَفَرَّ مِن موتی بینَ یدیکَ... هیّا اسرِع، أخرِج المُسَدَّسَ الذی وَضَعتُهُ لکَ فی هذا المَجَرِّ القریبِ و مَدَت یدَها إلی المَجَرِّ، و أخرجَت المُسدَّسَ.

[۱۵] «اما پدرم نجیب، از زمانی‌که با ازدواج خواهرم عدویه با پسر غطاس موافقت کرد، این قانون دفاع از خانواده و قدرت حمایت از افتخارات و تاریخ خانواده را به کلی از دست داد. پسر غطاس براساس گفته عمه نصرت، «همان کسی است که پدرش نزد پدربزرگم سقاء بود...»

و قالت: «هنا! هنا! و أشارَت إلی عُنُقِها الرائعِ، و قد رَفَعَت عَنهُ شعرَها الطویل.»[۱۶] (ابراهیم جبرا و منیف، ۱۹۹۲: ۲۲و۲۱ و ۲۰).

۲ ۱۰. بسامد چند محور یا مکرّر

در این نوع بسامد، رخدادی که فقط یک‌بار اتفاق افتاده باشد را چندین بار روایت می‌کنند. یک رویداد ممکن است توسط اشخاص مختلف یا با دیدگاه‌های متفاوت گفته شود و یا توسط یک شخص اما در زمان‌های مختلف روایت شود که ما دوباره با دیدگاه متفاوتی روبه‌رو هستیم (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۱۴). به‌عبارت دیگر «روایت چندمحور از فرایندهای گوناگونی نتیجه می‌شود فرایندهایی نظیر پرداختن مکرّر به داستانی واحد، توسط شخصیتی واحد، روایت‌های مکمل چندین شخصیت داستانی درباره پدیده‌ای واحد و... روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیّت که ما را به واقعیّت داشتن یک رخداد خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کند» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۱). یازده مورد از این نوع بسامد در رمان یافت شده که اکنون به بیان مصداقی از آن پرداخته شده است: علل مهاجرت مردم از روستاها به شهرها یا کشورهای بیگانه، از زبان راوی و پدرش نجیب سلوم به کرّات بیان شده است. او که نماد بارزی از مردم مهاجر فلسطین یا هر سرزمین دیگری می‌باشد، ادعا می‌کند برای فرار از قحطی و گرسنگی و یافتن شرایط بهتر زندگی، وطن را رها کرده و با تحمّل سختی‌ها و مشقّت‌های فراوان رو به سوی غربت نهاده است. همه این عبارات، نقل‌های چند محور مکملی هستند که علل مهاجرت را از دیدگاه‌های مختلف اشخاص بیان کرده است:

۱-«أبی یقول: «الناسُ فی المُطلةِ وغیرِها مِن القُری یَموتونَ... لا نجاةَ مِن الموتِ إلّا بِالهَربِ. هَرَبنا. ومِن مکانٍ إلی مکانٍ، حتّی اِنتَهَی بِنا الدهرُ إلی عموریةِ. والانسانُ العاقلُ یَبحَثُ عَن مَصلَحَتِهِ. ومَصلحتُنا کانَت هُنا...»[۱۷] (ابراهیم جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۷۱)

۲-«علاء: لیسَ نجیب سلوم وحدَه الذی غادَرَ القریةَ لِیَعیشَ فی المدینةِ. فَفی أعقابِ الجوعِ و الموتِ، و خوفاً مِن الأیامِ الآتیةِ، لَم یبقَ إنسانٌ فی مکانِهِ. کانَت الدنیا، فی تلک الفترةِ التی رافَقَت و أعقَبَت الحربَ العالمیةَ الأولی، تَموجُ بالحرکةِ و الانتقالِ، و البحثِ عن الأمنِ ولقمةِ العیشِ...»[۱۸] (همان،۷۲).

---

[۱۶] «نجوی: علاء، هیچ گریزی از مرگ من به دست تو نیست، عجله کن. هفت تیری برای تو در کشو قرار داده ام، بیرون بیاور.

و دستش را به طرف کشو برد و هفت تیر را بیرون آورد. و گفت: « اینجا! اینجا!» در حالی که به گردن زیبایش اشاره می کرد و موهای بلندش را کنار می‌کشید.»

[۱۷] « پدرم می‌گوید: «مردم در مطله و سایر روستاها می‌مردند و هیچ راهی برای نجات از مرگ نبود، مگر فرار کردن. ما هم فرار کردیم. و از جایی به جای دیگر، تا اینکه روزگار ما را به عموریه منتهی کرد. و انسان عاقل دنبال مصلحت خودش است. و مصلحت ما هم اینجا بود...».

۱۸ «علاء: نجیب سلوم تنها کسی نبود که روستا را برای زندگی در شهر ترک گفته بود. آدمی از ترس گرسنگی و مرگ و بیم روزهای آینده نمی‌تواند در جای خود ثابت بماند. دنیا در آن دوره که جنگ جهانی اول را پشت سرگذاشته بود، از حرکت و نقل و انتقال موج می‌زد و دغدغه اصلی امنیت و تکه‌ای نان بود...».

۳-«علاء: والریفُ یَنزفُ فی اتجاهِها دونَما رأفةٍ. المطلةُ، غسرین، عین فجار، العریشةُ، الطیبةُ، المحمودیةُ - هذه إنّما هی القُری القریبةُ فقط التی عذّی أهلوها الجبلیونَ عمودیة - کما فَعَلَ أبی وأخوتُهُ ذاتَ یومٍ- حتّی لم یبقَ فی القُری إلّا العاجزونَ عَن الهجرةِ. هذا فضلاً عَن الذینَ هاجَروا إلی أمریکا وغیرِها...»[۱۹] (همان:۷۹).

۳ـ۱۰. بسامد تکرار شونده یا بازگو

بسامد بازگو یعنی رخدادی که چند بار در داستان اتفاق افتاده است اما یک‌بار در متن روایت نقل شود. مانند: «مرد هر روز زن را می‌دید» (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱). نویسندگان این رمان با استفاده از این بسامد رخدادهایی را که اهمیت کم‌تری دارند را روایت کرده‌اند که در کل هشت مورد از آن در رمان یافت شده که اکنون به ذکر نمونه‌ای از آن اکتفا شده است: عمه نصرت عادات رفتاری دائی حسام را یک بار و به‌صورت بسامد بازگو نقل کرده است: «کانَت لاتُردِّدُ مِن ذکرِ المرّاتِ الّتی نامَ فیها حسامُ الرعد خارجَ بیتِهِ، فی الشوارعِ، لأنّه لم یَستطیع أن یهتدیَ إلی بیتِهِ نتیجةَ السُکَرِ! وکیف أنّه رَجَعَ فی یومٍ شتائیٍ باردٍ عاریاً، إلّا مِن سروالِهِ، بسببِ مُراهناتِهِ وخساراتِهِ، واضطرارِهِ إلی أن یُرهنَ ملابسَهُ!...»[۲۰] (ابراهیم جبرا ومنیف، ۱۹۹۲: ۱۵۵).

کارکرد انواع بسامدها در این رمان به میزان چشمگیری متداول است، امّا نوع معمول (بسامد مفرد) وجهٔ غالب بسامدهای رمان است. رخدادها و حوادث مهم رمان به شکل بسامد مکرّر و نقل‌های چندین باره بیان می‌شود تا اهمیّت آن را به خواننده القا گردد. نگارنده بر این باور است که تکرار تاریخ‌های مهم؛ ازجمله: جنگ جهانی اول و جنگ بین اعراب و اسرائیل در سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۵۶ در رمان با هدف پر رنگ جلوه دادن مبارزات انقلابیون شجاع آن برهه‌ی زمانی می‌باشد. ذکر این وقایع تاریخی، دست مایه اصلی نویسندگان شده است و می‌تواند همان بخش رئالیستی رمان باشد، اما صرفاً به روایت آن تاریخ نمی‌پردازند بلکه با استفاده از تخیّل خود، واقعیت و حافظهٔ جمعی، این حوادث را بازسازی می‌کنند. در این‌گونه آثار، تاریخ مانند وزنه‌ی بالن، تخیل نویسنده را مهار می‌کند (شوشتری، ۱۳۸۷: ۴۰).

نتیجه‌گیری

مطالعه و بررسی دقیق زمان پژوهانه رمان «عالم بلاخرائط» اثر مشترک دو رمان‌نویس مشهور جهان عرب جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف براساس نظریه ژرار ژنت، نمایانگر نتایجی است که به‌طور خلاصه در موارد ذیل قابل طرح هستند: نویسندگان این رمان از اکثر ظرفیت‌های فنی و روایی عنصر زمان در داستان بهره برده‌اند و بررسی زمان‌پژوهانه آن در بحث نظم و ترتیب نمایانگر وجود زمان پریشی‌های متعددی است که ناشی از ناهماهنگی در نظم داستان و نظم

---

۱۹ «علاء: ساکنان روستاها هم بی‌رحمانه به طرف آن سرازیر شده‌اند. مطله، غسرین، عین فجار، عریشه، طیبه و محمودیه؛ تازه اینها فقط روستاهای نزدیک عموریه بودند که ساکنان کوهستان نشینش، عموریه را خوش آب و هوا یافتند – چنان‌که پدرم و برادرانش چنین کردند- حالا دیگر در این روستاها تنها افرادی باقی مانده‌اند که از کوچ کردن ناتوانند. علاوه بر اینها افراد زیادی هم به آمریکا و جاهای دیگر مهاجرت کرده‌اند...».

۲۰ «او از ذکر دفعاتی که حسام الرعد بیرون خانه‌اش در خیابان‌ها خوابیده بود هیچ تردیدی نداشت، زیرا او در اثر مستی نمی‌توانست، راه خانه خود را بیابد! و اینکه چگونه در یک روز سرد زمستان، برهنه به خانه بازگردد، درحالی که جز شلواری به تن نداشت. به دلیل شرطبندی و ضرر و زیانش مجبور شده بود لباس‌هایش را گرو بگذارد!...»

متن رمان و درهم ریختگی در ترتیب بیان رویدادهای آن است. نویسندگان مداوم از این تکنیک زمان‌پریشی در هر دو نوع آینده‌نگری و گذشته‌نگری استفاده نموده‌اند. عوامل و ابزارهای تغییر نابهنگام در نظم خطی زمان، توصیف، تفصیل و تکرار یا حذف و تلخیص در شرح رویدادها و حوادث رمان است، نوع خاصی از زمانبندی را به‌وجود آورده است و خواننده را نسبت به عاقبت شخصیت‌ها و حوادث داستان کنجکاو کرده و به القای حس تعلیق و بلاتکلیفی و هول و ولا در مخاطب و نهایتاً پیچیدگی و مهیج بودن داستان منجر شده است و بدین‌وسیله نویسنده او را با تمام قدرت به انتهای داستان می‌کشاند.

ساختار زمانی این رمان از نوع ساختار متداخل است و خط زمانی روایت را ذهن و حافظه خواننده مشخص می‌کند و زمان گفتمان همان زمان مرتب و منطقی حکایت نیست. ازآنجایی‌که علاء با قتل نجوی، دچار نوعی روانپریشی شده است؛ تمام تفکرات، احساسات و خاطرات خود را پراکنده و نامنسجم ارائه می‌دهد. روایتی که صورت می‌گیرد چون در ذهن او اتفاق می‌افتد، دارای آشفتگی و به‌هم ریختگی فراوان و از نوع پس‌نگری و سفر در گذشته است، در نتیجه زمان متن‌روایی و زمان داستان هماهنگی خود را به‌صورت گاهشمارانه از دست داده است و ما نمود این شکست روایت خطی را از همان صفحات آغازین کتاب می‌بینیم. در واقع داستان از نیمه‌های آخر آن آغاز می‌شود، خاطره به دارالمجنونه رفتنش با نجوی را که منجر به قتل مرموزانه او می‌شود، به عنوان نقطه‌ی شروع روایت خود، قرار می‌دهد و نطفهٔ واقعهٔ شومی را در آغاز رمان رقم می‌زند. بنابراین می‌توان به صراحت گفت: اولین روایتِ رمان عالم بلاخرائط به‌صورت دایره وار، همان روایت از پیش مشخص داستان است که آخرین روایت آن نیز می‌باشد.

هرچند که تکنیک غالب و پربسامدتر در سرتاسر رمان عالم بلاخرائط تکنیک گذشته‌نگری است، اما در دل همین گذشته‌نگری‌ها، موارد و مصادیق عدیده‌ای از شگرد آینده‌نگری هم به چشم می‌خورد اما با پیچیدگی روایی خاصی که در همان قالب گذشته‌نگری است، روایت شده است. به تعبیر ژنت همان رفت و برگشت زیگزاگی در رمان صورت گرفته است و آینده‌نگری‌های این رمان درواقع یا سرنخی است برای خوانندگان در مورد حوادث و رخدادهای رمان که بعدتر اتفاق خواهد افتاد یا پیشگویی‌های فالگیرانه شخصیت فرعی داستان (نصرت) عمه‌ی علاء است که با ورد و دعاخوانی همراه است و از سرنوشت شخصیّت‌های مختلف داستان پرده برمی‌دارد. غالب آینده‌نگری‌های راوی در اصل اشاره به آینده‌ای است که از پیش به گذشته بدل شده است.

-زمان گاهنامه‌ای این رمان، نیمه اول سال ۱۹۷۹م و دقیقاً برههٔ زمانی شش‌ماههٔ بعد از قتل مرموزانه نجوی می‌باشد. کل این رمان در حقیقت دلنوشته‌های راوی (علاءالدین نجیب) است که در حصر خانگی با شیوه خاطره‌گویی آغاز و پایان می‌یابد؛ قهرمان داستان با از دست دادن معشوقه‌اش، متهمِ قتل او می‌شود و در یک آن، شبکهٔ خاطرات درهمی از زندگی و سرگذشت خود و نجوی را به یاد می‌آورد که ساختار اثر او را رقم می‌زند و مصداق کاملی برای زمانمندی نابهنگام است. در خلال رمان چندین‌بار اشارات معناداری به تاریخ‌های مهم عرب ازجمله جنگ‌های سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۵۶ شده است که مشغله فکری و اعتراض راوی را نسبت به جنگ و اشغالگری بیان می‌کند. ذکر و تکرار چنین

زمان‌های تقویمی مهم نشانگر تعهد و مسئولیت نویسندگان در قبال سرنوشت جوامع عربی و بحران‌های موجود آن است که بی‌شک در بهبود اوضاع جامعه بی‌تأثیر نخواهد بود.

تکنیک شتاب در این داستان به جز در صحنه‌های نمایشی ثابت نیست، گاهی مثبت و در غالب موارد منفی می‌گردد که به اقتضای شیوه خاطره‌گویی روایت و عوامل عدیده‌ای که باعث افزایش حجم متن و کاهش سرعت روایت می‌شود: نخست، مکث توصیفی است که ابزار اصلی نویسنده برای شخصیت‌پردازی مستقیم و بیان کیفیت رویدادها و شاخ و برگ دادن به داستان یا بعد و فضا بخشیدن به آن می‌باشد تا داستان را واقعی و ملموس جلوه دهد. در نتیجه حجم توصیفات و بیان جزئیات و تکرار و تفصیل در روند داستان موجب کندی شتاب داستان می‌شود. لذا می‌توان گفت: درنگ توصیفی ارتباط تنگاتنگی با عنصر زمان دارد و از بارزترین عوامل آن، توصیف تفکّرات ذهنی و توصیف اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعه و نقد آن که برگرفته از تعهد اجتماعی نویسندگان و حس مسئولیت‌پذیری آنهاست. دلیل دیگر این مکث، درج و تضمین نقل قول‌هایی از نویسندگان و شعراء جهان در روایت است. دوم، گذشته‌نگری‌ها، مخصوصاً آنهایی که در مسیر پیشرفت داستان ضروری نیستند. سوم، برخی از آینده‌نگری‌ها که با پیش‌بینی رخدادهای آینده و نقل پیش از موعدشان، علاوه‌بر اینکه خلأ و نقص بعدی را تکمیل می‌کنند، به‌طور معمول، در ادامه داستان مجدداً روایت می‌شوند. این پیشوازهای زمانی تکرارشونده، با افزایش حجم متن، باعث کاهش سرعت روایت شده‌اند. چهارم، بسامد مکرّر رخدادهای مهم داستان ازجمله: حادثه قتل نجوی و اعدام شهاب خالد و... باعث کاهش سرعت روایت شده است.

- شتاب مثبت در این داستان نیز برجستگی دارد؛ زیرا راوی زمانی از داستان را بدون تکلیف رها کرده و یکباره به چند سال یا گاه چند ماه و چند روز پیش‌تر رفته است. سرعت روایت در این رمان بنا به وجود چند تکنیک بالا می‌رود: عوامل به ترتیب بسامد عبارت‌اند از: یک، حذف که اصلی‌ترین شگرد نویسنده برای سرعت بخشیدن به روایت است؛ چون راوی تکه‌ای از داستان را برش می‌دهد و اصلاً روایت نمی‌کند، این پرش زمانی در روایت، نوعی شتاب مثبت محسوب می‌شود. دو، فشرده‌سازی یا تلخیص که تقریباً در تمام طول رمان به چشم می‌خورد و طی آن راوی به صورت خلاصه به بیان رویدادهای کم اهمیّت داستان می‌پردازد.

منابع

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن (نشانه شناسی و ساختارگرایی). تهران: نشر مرکز.

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

أیوب، محمد.(۲۰۰۱). الزمن و السرد القصصی فی الروایه الفلسطینیه المعاصره. القاهره: دارالسندباد للنشر والتوزیع.

برنس، جیرالد. (۲۰۰۳). المصطلح السردی. ترجمه‌ی عابد خازندار. القاهره: المجلس الأعلی للثقافه.

بوطیب، عبدالعالی. (۱۹۹۳). اشکالیه الزمن فی النص الروایی. مجله النقد الأدبی. العدد۲.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). بوطیقای ساختگرا. ترجمه محمد نبوی. تهران. آگاه.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی ناقدانه – زبان شناختی بر روایت. ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جبرا، جبرا ابراهیم والمنیف، عبدالرحمن. (۱۹۹۲). عالم بلاخرائط. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

جرار، ماهر. (۲۰۰۵). عبدالرحمن منیف سیرة وذکریات. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

جینیت، جیرار. (۱۹۹۷) خطاب الحکایه (بحث فی المنهج). ترجمة محمد معتصم وآخرون. القاهره: المجلس الأعلی للثقافه.

الحاج علی، هیثم. (۲۰۰۸). الزمن النوعی واشکالیات النوع الروایی. بیروت: مؤسسه الانتشار العربی.

خلیل، ابراهیم. (۲۰۰۱). جبرا إبراهیم جبرا الأدیب الناقد. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حرّی، چاپ ۱، تهران: نیلوفر.

الزعبی، أحمد. (۱۹۹۳). مقالات فی الأدب والنقد. أربد، أردن: مکتبة الکتانی.

زکریا القاضی، عبدالمنعم. (۲۰۰۹). البنیه السردیه فی الروایه. الکویت: عین الدراسات والبحوث الإنسانیه والاجتماعیه.

زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). معجم مصطلحات نقد الرئایه. لبنان: دارالنهار للنشر.

ژنت، ژرار. (۱۳۹۸). گفتمان روایت جستاری در باب روش. ترجمه‌ی معصومه زواریان. چاپ اول، تهران: سمت.

شریفی، محمد. (۱۳۸۷) فرهنگ ادبیات فارسی. ویراستار محمدرضا جعفری. تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.

العید، الیمنی. (۱۹۸۶). الراوی- الموقه والشکل (دراسه فی السرد الروائی). بیروت: مؤسسه الأبحاث العربیه.

القصروای، مها حسن. (۲۰۰۴). الزمن: فی الروایهٔ العربیهٔ. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه‌ی امید نیک فرجام. تهران: نشر مینوی خرد.

مارتین، والاس. (۱۳۸۶). نظریه‌های روایت. ترجمه‌ی محمد شهبا. تهران: انتشارات هرمس.

منیف، عبدالرحمن. (۲۰۰۳). رحلهٔ ضوء. بیروت/المغرب: المؤسسهٔ العربیهٔ للدراسات والنشر والمرکز الثقافی العربی للنشر والتوزیع.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). عناصر داستان. تهران: انتشارات سخن.

میشل آدام، ژان؛ فرانسواز، رواز. (۱۳۸۵). تحلیل انواع داستان (رمان، درام، فیلم نامه). ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد. چاپ۲، تهران: نشر قطره.

ولعه، صالح. (۲۰۱۳). خطاب المدینهٔ؛ (قراءهٔ فی عالم بلا خرائط جبرا ابراهیم جبرا و عبدالرحمن منیف).

مقالات

رسولی، حجت و همکاران. (۱۳۹۲). «تحلیل زمان روایی رمان النهایات عبدالرحمن منیف براساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت». فصلنامه لسان مبین، شماره ۱۲، صص۱۲۷-۱۰۷.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۱). «مؤلفه زمان در روایت». ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی، فصلنامه هنر، شماره ۵۳، صص ۸-۲۷.

ژنت، ژرار. (۱۳۸۴). «حکایت قصوی و حکایت واقعی». ترجمه‌ی انوشیروان گنجی‌پور. مجله شناخت، شماره ۱۲، صص ۹۵-۷۵.

شوشتری، منصوره. (۱۳۸۷). «رئالیسم جادویی واقعیت خیال‌انگیز». فصلنامه هنر، شماره ۷۵. صص۴۳-۳۲.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۷). «زمان و روایت». فصلنامه نقد ادبی، شماره۲، صص ۱۴۳-۱۲۲.

گودرزی لمراسکی، حسن و همکاران. (۱۳۹۴). «رئالیسم جادویی در رمان عالم بلاخرائط». پژوهشنامه نقد ادب عربی، دوره ۶، شماره ۱، صص۱۸۵-۱۶۶.

مجله التواصل الأدبی. جامعهٔ باجی مختار/ عنابهٔ الجزائر، العدد الرابع، صص ۱۴۸-۱۳۱.

Genette, G. (۱۹۸۰). Narrative Discourse. Cornell: university press.