مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره نوزدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۷

DOI: jall.v10i19.65645/10.22067

دکتر وحید سبزیان پور[۱] **(استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، نویسنده مسئول)**
سمیره خسروی[۲] **(دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)**

بررسی عوامل مؤثر بر تعلیق و شتاب داستان کوتاه «مرتا البانیة» جبران خلیل جبران با تکیه بر زمان روایی ژرار ژنت

چکیده

ژرار ژنت، متفکر ساختارگرای فرانسوی برای تعیین سرعت داستان، اصطلاح مدت یا سرعت را مطرح کرد و برای آن، از چهار تکنیک مؤثر «خلاصه»، «حذف»، «وقفهٔ توصیفی» و «نمایش صحنه» استفاده کرد. در این میان «وقفهٔ توصیفی، خلاصه و حذف» برای کاهش یا افزایش شتاب داستان به کار گرفته می‌شوند، اما تکنیک «نمایش صحنه»، برای ایجاد تعادل در سرعت گفتمان و داستان به کار می‌رود. مقالهٔ حاضر سعی دارد تا سرعت روایت و حرکت‌های زمانی داستان کوتاه «**مرتا البانیة**» جبران خلیل جبران را بر اساس الگوی زمان‌مند ژنت و به روش تحلیلی ـــ توصیفی مورد بررسی قرار داده و به این سؤال پاسخ دهد که مهم‌ترین تکنیک‌های کاهش و افزایش شتاب این داستان کدامند؟ در پایان مشخص شد که زمان در این داستان به دو بخش تولد تا فرار مرتا از روستا، و ملاقات راوی با مرتا در شب پایانی زندگی وی قابل تفکیک است. حرکت زمانی داستان در بخش اول از سرعت و شتاب بالایی برخوردار بوده و دو تکنیک «حذف و خلاصه» بیشترین کاربرد را داشته‌اند؛ اما بخش دوم دارای شتاب منفی است به این صورت که جبران با استفاده از تکنیک «وقفهٔ توصیفی» برای توصیف زندگی سخت مرتا در بیروت، سبب کاهش سرعت گفتمان نسبت به داستان شده و با بکارگیری تکنیک «نمایش صحنه»، به نمایش گفت‌وگوی مرتا با راوی پرداخته و سبب توافق زمانی داستان و گفتمان شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی ساختارگرا، زمان روایی، سرعت داستان، گفتمان روایی، ژرار ژنت، جبران خلیل جبران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۰۲

پست الکترونیکی: 1. wsabzianpoor@yahoo.com 2. samireh_khosravi@yahoo.com

۱. مقدمه

۱. ۱. روایت‌شناسی ساختارگرا

روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که به بررسی ساختاری و محتوایی روایت می‌پردازد و سعی دارد نحوهٔ ساماندهی مطالب و نیز دستور زبان حاکم بر آن را کشف کند. «منظور از روایت، خود متن است یعنی زبان شفاهی یا مکتوب یا گفتمان که داستان را بیان می‌کند و ممکن است ترتیب رویدادها را تغییر دهد و شخصیت‌ها را در روابط گوناگونی با یکدیگر ارائه کند که به لحاظ داستان کامل نیستند.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۷).

چگونگی و شیوهٔ پرداخت نهایی روایت در قالب یک متن (کوتاه یا بلند) در روایت‌شناسی اهمیت شایانی دارد. روایت‌شناسی ظهور خود را مدیون مطالعات نقد نشانه‌شناسی و نقد ساختارگرایی است. ساختارگرایان از همان ابتدا سعی کردند تا نگاهی میان‌رشته‌ای به روایت داشته باشند و با تلفیق مبانی نظریه‌ی سوسور در زمینهٔ شناخت نظام‌مند زبان، با دانش روایت‌شناسی، مسیری نو در پردازش اطلاعات متون روایی ارائه دادند. «روایت‌شناسی به عنوان پیامد نظریهٔ ادبی و فرهنگی ساختارگرا در فرانسه ریشه می‌گیرد؛ به ویژه پیامد کوشش ساختارگرایانه‌ای که از زبان‌شناسی سوسوری به عنوان دانشی راهنما برای مطالعهٔ پدیده‌های فرهنگی همهٔ گونه‌ها استفاده می‌کند.» (Dosse, 1996: 59 _ 66) ساختارگرایان با هدف کشف فرآیند شکل‌گیری پیرنگ روایی، داستان را به عنوان پیام روایی مورد بحث قرار دادند و به پیروی از مطالعات زبانشناسانهٔ سوسور، یک نظام نشانه‌شناختی و رمزگانی برای روایت طراح کردند. این نظام نشانه‌شناختی روایت، روایت‌شناسی را از حصار مجموعه‌ی ساده گزاره‌ها خارج کرد و برای آن ساختاری پیچده و چند لایه فراهم آورد که در دو سطح «داستان» و «گفتمان» قابل بررسی است. شباهت روایت‌شناسی ساختارگرا به مطالعات زبان‌شناسی در تکیه بر نظام رمزگانی و بررسی چند لایه‌ای یک پیام روایی استوار است. همانطور که زبان‌شناسی سوسوری در سطوح مختلف: نحوی، ریخت‌شناسی و واج‌شناسی قابل تفکیک است، روایت نیز یک گفتمان روایی‌بنیاد دارد که به جای تفسیر صرف یک روایت، جنبهٔ توصیفی به آن می‌دهد و در کنار شناخت ساختارهای یک روایت، به چگونگی معنادهی آن نیز توجه می‌کند. «گفتمان روایی عبارت است از اینکه چگونه داستان گفته شود. تمایز

روایت‌شناختی بین داستان و گفتمان روایی تمایزی است میان چیستی امر روایت شده و چگونگی انتقال داستان.» (شن، ۲۰۰۵: ۱۳۶/۱)

اولین تلاش‌های روایت‌شناسی ساختارگرا را می‌توان در مطالعات ولادیمیر پراپ بر قصه‌های عامیانه مشاهده کرد. پراپ در این قصه‌ها به بررسی انواع شخصیت پرداخت. لوی استراوس، با تمرکز بر ساختار اسطوره و داستان‌های اساطیری روش پراپ را گسترش داد. در ادامه روایت‌شناسان ساختارگرایی چون بارت، تودورف و ژنت رویکردی نظام‌مند به مطالعهٔ روایت دادند، الگوی گفتمان روایی را گسترش داده و تبدیل به یک چهارچوب تحقیقی نمودند که در آن، متن روایی یک نظام به هم‌پیوسته از نشانه‌های درون‌متنی است و سعی دارد تا از درون متن با متن ارتباط برقرار کند. گفتمان روایی در تحلیل یک داستان، از اصطلاحاتی چون زمان، فلاش‌بک، دیدگاه، راوی دانای کل، شخصیت‌پردازی و شیوه‌های گفت‌وگو استفاده کرده و برای هرکدام از آنها چندین حالت را در نظر می‌گیرد. یکی از کامل‌ترین تلاش‌ها در زمینهٔ بررسی گفتمان‌محور یک روایت را می‌توان در کتاب «گفتمان روایی» ژرار ژنت مشاهده کرد.

۱. ۲. نقش زمان در روایت‌شناسی

مؤلفهٔ زمان ـ به عنوان قالب و ظرفی که داستان در آن روی می‌دهد ـ از جمله مسائلی است که در پرداخت نهایی در قالب متن، نقش حائز اهمیتی ایفا می‌کند به گونه‌ای که شکل‌گیری هر روایتی بدون زمان تقریبا، غیر ممکن به نظر می‌رسد. «روایت به عنوان فنی زمان‌مند، از وابسته‌ترین ژانرهای ادبی به عنصر زمان محسوب می‌شود و حتی فراتر از این، روایت، عین زمان است.» (زاید، ۱۹۸۸: ۲۰) بر اساس الگوی گفتمان روایی ژرار ژنت، هر روایت از دو مقطع زمانی تشکیل شده است: «زمان داستان یعنی همان تسلسل زمانی که حوادث داستان در آن رخ داده‌اند و منطبق با زمان تقویمی بوده و سیال و مستمر است؛ زمان گفتمان (زمان روایی) که بریده بریده، آزاد و بی‌توجه به قید و بند زمان خطی و طبیعی رویدادهاست، به گونه‌ای که در قوانین زمانی از گذشته تا حال و آینده شکسته می‌شود و به هم می‌ریزد و بر اساس آگاهی راوی و نوع پردازش روایت، پس و پیش می‌شود.» (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۳۳ ـ ۳۱)

اساس ساختار زمان روایی بر تغییرات سرعت روایت (کاهش یا افزایش شتاب آن) استوار است. «کنش‌ها و وضعیت‌هایی که در درون هر روایت، جهان رویدادهای روایت‌شده را پدید می‌آورند، می‌توانند با سرعت کمتر یا بیشتر بازنمایی شوند. ضرب‌آهنگ و تندی بازنمایی کنش‌ها و وضعیت‌های داستانی یعنی رویدادها و موقعیت ها را در اصطلاح «سرعت روایت» می‌گویند.» (پرینس، ۱۳۹۱: ٦١) تعیین میزان سرعت و شتاب هر داستان و علل مؤثر بر آن، یکی از مهم‌ترین راه‌های دریافت لایه‌های پنهان معنا در آن داستان است. به طور طبیعی، هر نویسنده در داستان خود سعی می‌کند تا مدت زمان داستان را با کم‌رنگ‌ساختن حوادث بی‌اهمیت و حذف زمان‌های مرده، و نیز تمرکز بر مسائلی که اهمیت بیشتری در انتقال معنا دارند، مدیریت کرده و مخاطب را در دریافت مفهوم اصلی یاری کند. «سرعت ارائهٔ رویداد روایت شده بر پردازش و ارزیابی ما از آن رویداد و نیز واکنش ما به کلّ روایت تأثیر می‌گذارد و نیز باعث می‌شود بر برخی رویدادها تمرکز کنیم و بر برخی دیگر خیر.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ٦٢) اما از آنجا که سرعت روایت، ارتباط بین زمان حقیقی رویدادها در داستان و زمان اختصاص داده شده به آنها در گفتمان را تعیین می‌کند؛ یافتن معیار دقیق اندازه‌گیری علمی برای تعیین آن پیچیده و دشوار است. برای تشخیص این دو از همدیگر باید به اشارت‌های زمانی مرتبط با زمان حاضر، یعنی زمانی که داستان در آن رخ داده، و اشارت‌های زمانی مرتبط با زمان گفتمان توجه داشت. «اگر ما بگوییم که زمان داستان و زمان گفتمان در آن‌چه که ما صحنه می‌نامیم هم‌زمان اتفاق می‌افتند، به این دلیل نیست که حتما همین‌طور است، بلکه این موضوع یک چیز قراردادی است.» (loth, 2000, p57)

این مقاله سعی دارد تا سرعت زمانی داستان کوتاه «مرتا البانية» جبران خلیل جبران را بر اساس الگوی گفتمان روایی ژرار ژنت مورد بررسی قرار دهد. برای کشف روابط میان زمان و شخصیت، این مقاله تمرکز خود را بر زمان انسانی گذاشته است، یعنی زمانی که شخصیت‌های داستان در آن حضور داشته‌اند. جبران خلیل جبران، سعی کرده است تا به مهمترین مشکل جامعه یعنی فقر و عواقب زیانبار آن بر زندگی زنان واکنش نشان دهد. ویژگی اصلی داستان‌های وی، همدردی با محرومان جامعه، انتقاد از فساد و ناهنجاری‌های اخلاقی در مردان و دفاع از حقوق زنان با تکیه بر احساس و خیال، و رمزگرایی از عناصر طبیعت است.

۱. ۳. سؤال تحقیق

داستان کوتاه «مرتا البانیهٔ» یک داستان اجتماعی است که وضعیت اسف‌بار فقر و تنهایی دختران بی‌سرپناه عرب را در دههٔ نود به تصویر کشیده است. فقر به عنوان عامل اصلی در فساد زنانِ تنها و رها شده در جامعه، بی‌کفایتی حکومت و کلیسا در مبارزه با مشکلات و معضلات جامعهٔ شهری، آسیب‌دیدن محیط سادهٔ روستا در برابر سیاست‌های نادرست حکومت و بی‌اعتمادی جبران نسبت به فضای شهر و محیط آلودهٔ آن، همگی در سایهٔ بررسی نظام‌مند ساختار زمانی آن داستان قابل ردیابی است. این مقاله سعی دارد تا با استفاده از الگوی ساختار زمانی ژرار ژنت، به بررسی داستان حاضر بپردازد و علاوه بر نشان‌دادن توانایی الگوی ژنت در بررسی ساختاری زمان و سرعت شتاب داستان، قابلیت آن در کشف لایه‌های معنایی داستان را نیز برای مخاطب بیان کند و به این سؤال پاسخ دهد که آیا جبران در داستان کوتاه خود، به داستان‌پردازی و تکنیک‌های آن توجه داشته یا بیشتر به دنبال انتقال معنای مورد نظر خود بوده و حرکت‌های زمانی داستان، با معنای پنهان آن هماهنگ شده‌اند؟

۱. ٤. اهمیت تحقیق

روایت‌شناسی ساختارگرا یک چهارچوب تحقیقی است که سعی دارد تا از طریق یک رویکرد نظام‌مند، به بررسی و مطالعهٔ داستان به عنوان «پیام روایی» بپردازد. زمان یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان بوده و تکنیک‌های داستان‌پردازی بیش از هر چیزی به عنصر زمان وابسته است. تا جائیکه پویایی و تحرک داستان، برگرفته از حرکت‌های زمانی و میزان سرعت آن است. بدون شک، بررسی سرعت روایت، تنها راهی است که می‌توان فهمید که هر حادثه در داستان، تا چه میزان برای نویسنده اهیمت داشته و تمرکز بیان حوادث داستانی چگونه است.

۱. ۵. روش تحقیق

روش مورد استفاده در این مقاله توصیفی ـ تحلیلی بوده که مبتنی بر رویکرد گفتمان روایی ژرار ژنت است. ابتدا با مطالعهٔ منابع موجود به گردآوری داده‌ها پرداخته، و سپس به بررسی عوامل زمان و تکنیک‌های شتاب مثبت و منفی (تعلیق) در داخل داستان جبران پرداخته شده است. ضمن آنکه برای توضیح بهتر الگوی ژنت، از جدول آماری استفاده شده است.

۱. ٦. پیشینه‌ی تحقیق

در بـاب داســـتـان مرتا البانیهٔ تاکنون پژوهش قابل اتکایی چه در ادب عربی و چه در ادب فارســی صــورت نگرفته اســت. اما در زمینهٔ نظریهٔ ســرعت زمانی ژرار ژنت می‌توان به مقالهٔ دهقانی و حسـام‌پور با عنوان «بررسی پیوند تعلیق و شتاب در رمان شاهزاده احتجاب با نگاهی آسیب‌شناسانه به الگوی ژرار ژنت» (۱۳۹۳) اشاره کرد. این مقاله نگاهی متفاوت به الگوی ژنت داشته و نویسندگان آن سعی کرده‌اند تا با تکیه بر نظریهٔ پل ریکور و با بررسی رمانی که در آن جریـال ســـیال ذهن یا (تک گویی درونی) حاکم اســـت، نظریهٔ وی در مبحث زمان را به نقد بکشـند. و مقالهٔ دادجو و شـیروانی شاعنایتی با عنوان «سرعت روایت در رمان خشم و هیاهو» (۱۳۹٤) اشـاره کرد که نویسـندگان در این مقاله سـعی کرده‌اند تا با بررسـی سرعت روایت در رمان خشـم و هیاهوی ویلیام فاکنر، نشـان دهند که کنش‌ها و رویدادهای داسـتان در چه مدت زمـانی صـــورت گرفتـه و تعـداد صـــفحاتی که این رویدادها را بیان کرده چه تعداد اســـت. نویسـندگان، زمان داسـتان را در: سـرعت زمانی، فشردگی در زمان، دیرش در زمان، گستردگی در زمـان، زمـان‌پریشـــی، تکرار (بســـامد)، خنثی‌بودن زمان روایت، و در نهایت ریتم (تحرک روایت) تقسـیم کرده و زیرمجموعه‌ها، شیوهٔ اعمال آنها توسط نویسنده و تأثیر آن بر داستان را مورد ارزیابی قرار داده‌اند. و مقالهٔ صـالحی با عنوان «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان جای خالی سـلوچ و موسـم الهجرة إلی الشـمال با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شـناسـی ژرار ژنت» (۱۳۹٤) که نویسـنده در این مقاله سعی نموده ست تا نقش زمان را در حوادث داستان و شتاب آن مورد بررسـی قرار دهد که در این میان به مبحث تداوم بیشتر توجه نموده است. از آنجا که مقاله رویکردی تطبیقی دارد، دو داسـتان در دو ادب متفاوت مورد ارزیابی زمانی قرار گرفته‌اند. اگر چه از لحاظ محتوا و سـاختار آن دو رمان شباهتی با هم ندارند اما بحث زمان و کارکرد آن در هر کدام از آنها، موجب ایجاد پیوند و بررســـی مشـــترک شـــده اســـت. و مقالهٔ دهقانی و حسـام‌پور با عنوان «عوامل مؤثر بر شـتاب روایت در رمان سمفونی مردگان» (۱۳۹٤) که در آن سـعی شـده اسـت تا با اسـتناد بر الگوی پل ریکور ناکارآمدی الگوی ژنت در تعیین سـرعت داستان سمفونی مردگان که از طریق جریان سیال ذهن روایت می‌شود؛ نشان داده شود.

۱. ۷. جبران خلیل جبران و «مرتا البانیة»

جبران خلیل جبران، شاعر و نویسندهٔ نوپرداز رمانتیک لبنانی است که آثار متعددی در زمینهٔ شعر، نثر و نقاشی دارد. بیشتر آثار وی در زمینهٔ رمانتیسم جامعه‌گرا است و دغدغه‌های اصلی جامعه را در آنها منعکس نموده است. «جبران، شاعر، نویسنده و نقاش مشهور مکتب رماتیسم در ادب عربی است. وی در خانواده‌ای مسیحی و تنگدست در روستای «البشری» در لبنان متولد شود و به خاطر فقر خانواده، نتواست به تحصیلات رسمی بپردازد.» (جبر، ۱۹۸۱: ۱۸ ـ ۱۷) بعضی از آثار وی عبارتند از «الموسیقی» (۱۹۰۶)، «عرائس المروّج» (۱۹۰۶)، «العواصف» (۱۹۱۰)، الأجنحة المتکسرة» (۱۹۱۲)، «دمعة وابسامة» (۱۹۱۴)، «المواکب» (۱۹۱۹)، «النبي» (۱۹۲۳) و...

داستان «مرتا البانیة» از مجموعه داستان «عرائس المروج» است. داستان در مورد دختر بچه‌ای روستایی است که قبل از ده‌سالگی پدر و مادر خود را از دست می‌دهد و در یک مزرعهٔ دورافتاده در روستایی کوچک، تحت سرپرستی مرد همسایه قرار می‌گیرد. مرتا در این مزرعه وظیفهٔ به چرا بردن گاو شیرده خانواده را بر عهده دارد و در طول اقامت خود نزد آنها، هر روز صبح گاو را به دشت برده و غروب بازمی‌گرداند. مرتا چیزی از پدر و مادر خود به ارث نبرده و در خانهٔ همسایه هم با فقر و گرسنگی شدیدی روبرو است تا جائیکه به علف‌خوردن گاو هم حسادت می‌ورزد. وی، در ١٦ سالگی و در حالیکه در دشت تنها است فریب یک جوان شهری را می‌خورد و با او از محیط کوچک مزرعه بیرون می‌آید و دیگر کسی از او خبری نمی‌گیرد. تا اینکه بعد از گذشت چندسال، یکی اهالی روستا، با پسر بچهٔ کوچکی روبرو می‌شود که دست‌فروشی می‌کند. با پرس‌وجوی مرد از پسربچه، مشخص می‌شود که فرزند مرتا است. مرد با پسر بچه همراه شده و به خانهٔ محقر مرتا می‌رسد. این مرد، شب آخر زندگی مرتا در خانهٔ وی می‌ماند. مرتا به او می‌گوید که جوان شهری بعد از سوءاستفاده از وی و در حالیکه حامله بوده وی را رها می‌کند. بعد از تولد کودک، مرتا از شدت فقر، مجبور به تن‌فروشی شده و به دردهای روحی و جسمی مبتلا می‌شود. مرتا خود را به یک بز گر تشبیه می‌کند اما مرد راوی او را پاک می‌داند و در لحظات پایانی زندگی مرتا به وی امید می‌دهد. صبح همان شب مرتا را در گورستانی دور به خاک می‌سپارند و برای همیشه محو می‌شود.

طبیعت به عنوان منبع الهام جبران در تصـویرسازی از پاکی و سادگی دختر بی‌سرپناه و فقیر داسـتان، حضـور پررنگی در این داسـتان دارد تا جائیکه توصیفات فراوان جبران، سبب کاهش سـرعت داسـتان شـده اسـت. «در داسـتان‌های جبران، گفت‌وگو بر عمل داسـتانی و تخیل بر واقعیّت غالب اسـت. داسـتان‌های او آمیزه‌ای اسـت از رمانتیسـم و سـمبولیسم و در عین حال، انقلاب پرخروشی علیه قدرت در تمامی جنبه‌های آن است.» (شریح، ۲۰۰٤: ۱۰)

۲. مبانی نظری تحقیق

۲. ۱. نظریهٔ ساختار زمانی ژنت

ژرار ژنت (Genette.G) نظریه‌پرداز سـاختارگرای فرانسوی از پیشگامان فنّ روایت‌شناسی در عصر جدید به حساب می‌آید. وی برای نخستین بار در کتاب گفتمان روایی خود، به گفتمان و روایت به طور همزمان توجه نشـان داده و به شـکلی اصـولی تفاوت‌ها و تشابهات آنها را به تصـویر کشـید. «ژنت هر روایت را به سـه سـطح: طرح اولیه یا داسـتان (توالی رویدادهای روایت‌شـده اسـت به ترتیبی که واقعاً رخ داده‌اند)؛ روایت (ترتیب روایت رخدادها در متن) و روایتگری (همـان عمل روایت‌کردن و داسـتان‌گویی برای مخاطب)، تقسـیم کرده اسـت.» (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱٤٥) در بخش زمان، ژنت، زمان گفتمان را یک زمان کاذب و زمان داستان را زمان حقیقی می‌نامد. «زمان گفتمان یک زمان کاذب اسـت چرا که برای خواننده نوعی آزمایش به حساب می‌آید تا فضایی از مدت را در خلال عمل خواندن به مدت زمان تبدیل کند. این امر در نزد هر خواننده متفاوت اسـت» (ژنت، ۲۰۰۰: ۲٥) بر این اساس سه مقولهٔ زمانی را برای هر گفتمان داسـتانی پیشنهاد می‌کند: ترتیب زمانی (مدت زمان حوادث داستان و ارتباط آن با توالی زمانی کاذب برای انتقال این حوادث از طریق گفتمان)؛ تداوم زمانی (متغیر بین حوادث داستان و زمان کاذب گفتمان یا همان سرعت روایت داستان)؛ و تکرار زمانی (دفعات تکرار یک حادثه در داستان و تکرار آن در داخل گفتمان) که در این میان، «زمان و وجه هر دو بر ارتباطات بین گفتمان و داستان دلالت دارند در حالی‌که لحن در آن واحد به ارتباطات بین روایت و گفتمان و نیز روایت و داستان مرتبط می شود.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ٤۲)

یکی از پیچیده‌ترین مباحث زمان در روایت، مربوط به سـنجش سـرعت داسـتان است. این دشـورای که ناقد به هنگام سـنجش سـرعت داستان با آن روبه‌رو می‌شود ناشی از متن داستان

نیست؛ بلکه در نظام خطی داستان است که سنجش آن را دشوار می‌کند. برای سنجش سرعت داستان، باید مدت زمان حقیقی یک متن را نسبت به سرعت داستان مقایسه کنیم و سپس مدت زمان داستان را با زمان گفتمان یا عمل روایتگری آن بسنجیم. مثلا اگر یک داستان در مورد سال‌های عمر یک فرد ازآغاز تولد تا ۲۰ سالگی است، باید ببینیم این زمان چه تعداد صفحات داستان را به خود اختصاص داده و درنهایت، میزان سرعت روایت این صفحات در عمل گفتمان را با توجه به تکنیک‌های افزایش و کاهش شتاب زمان، مشخص کنیم.

ژرار ژنت در کتاب گفتمان روایی دو روش را برای سنجش سرعت ارائه می‌دهد: سرعت خارجی: این نوع سنجش، کارکرد چندانی در تحلیل داستان ندارد و تنها طول آن را می‌سنجد به این صورت که خود داستان به نقطهٔ آغاز و پایان قصه اشاره کرده است و این امر به خواننده اجازه می‌دهد تا سرعت روایت آن را با توجه به تعداد صفحات داستان، مورد ارزیابی قرار دهد. تعداد صفحات تقسیم بر سال: مثلا داستان «در جست‌وجوی زمان از دست‌رفتهٔ پروست» از سال ۱۷۸۹ آغاز و در سال ۱۸۳۳ به پایان می‌رسد. یعنی داستان، ٤٤ سال را شامل می‌شود که در ۱۷۲ صفحه یعنی هر ۹۰ روز در یک صفحه روایت شده است. به جز این اعداد، چیز دیگری نمی‌توان از اندازه‌گیری خارجی درک کرد و کارایی آن برای داستان‌های بلند است.

اما نوع دوم سنجش، اندازه‌گیری داخلی سرعت داستان است به این صورت که سرعت داستان با توجه به تغییرات جزئی یا کلی در روند تعریف حوادث سنجیده می‌شود. در این حالت، سرعت داستان به یک حالت نیست و ممکن است با توجه به اهداف نویسنده، یک سال در قالب یک صفحه، و یک روز در قالب چندین صفحه روایت شود و همین امر، تنوع و پویایی زیادی به داستان می بخشد.

ژنت برای سنجش سرعت داخلی داستان، الگوی «فراگیری یا تداوم زمانی» زمانی را پیشنهاد است. «تداوم به عنوان تعیین‌کنندهٔ میزان کندی و یا تندی سرعت روایت، نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. ژنت اعلام کرد که «سرعت روایت را باید با مقایسهٔ بین مدت (مدت داستان در مقیاس ثانیه‌ها، دقیقه‌ها، ساعت‌ها، روزها، ماه‌ها وسال‌ها) و طول (طول متن) سنجید.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۲) و این یعنی رابطهٔ بین امتداد دورهٔ زمانی که حوادث داستان به خود اختصاص داده‌اند با میزان حجمی که متن به آن

حوادث اختصاص داده است. اندازه‌گیری زمان داستان (مکتوب) به این صورت است که با توجه به بعضی معیارها در تعین شتاب و تعلیق در داخل داستان، و نیز میزان کارایی این الگوها در هر داستان، متوسط زمان خواندن یا یک نمونهٔ کلی برای هر داستان تعیین می‌شود. مدل پیشنهاد سنجش سرعت داستان که توسط ژنت ارائه شد، ارتباط میان زمان داستان و زمان گفتمان را در چهار سطح مورد مطالعه قرار می‌دهد: «خلاصه، حذف، وقفهٔ توصیفی و نمایش صحنه». سه تکنیک «نمایش صحنه، وقفه و حذف» دارای سرعت محدود و مشخصی هستند: در صحنهٔ نمایشی این سرعت همزمان با داستان است؛ در حالت وقفه کاملا منفی و در حالت حذف، لامتناهی است. اما خلاصه‌گویی قابلیت بیشتری برای ایجاد تغییر دارد. در حذف زمان گفتمان تقریبا به صفر می‌رسد و در نقطه مقابل، زمان داستان در درنگ توصیفی به مرحلهٔ صفر می‌رسد. پس می‌توان گفت که «سرعت حداکثر، «حذف» و سرعت حداقل «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز «خلاصه» و «صحنهٔ نمایشی» قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان هیچ مابه‌ازایی در متن ندارد. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان بوده و در صحنهٔ نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است» (حری، ۱۳۸۷: ۹۸)

ژنت بهترین الگو برای سنجش سرعت داستان، به روش متداخل یعنی ترکیب بررسی سرعت داخلی با سرعت خارجی معتقد است. به این صورت که ابتدا مدت زمان تقریبی داستان را مشخص می‌کند و سپس با پی‌گیری حرکات زمانی در داخل داستان، میزان شتاب و کاهش سرعت آن در حالت‌های مختلف را می‌سنجد.

۲. ۲. شتاب مثبت و منفی در داستان مرتا البانیة

داستان «مرتا البانیة» روایت زندگی مرتا از آغاز تولد تا لحظهٔ مرگ است که در قالب ۲۲ صفحه و در دو بخش ارائه شده است. بخش اول از کودکی تا شانزده‌سالگی؛ و بخش دوم روز و شب پایانی زندگی وی را شامل می‌شود. جبران، در این داستان، به آن دسته از زنانی که بر اثر فشار فقر و تنگدستی روی به خودفروشی آورده و در نتیجه، جامعه آنها را طرد کرده و مانند جذامی به آنها می‌نگرد توجه نشان داده است. گویی که وی در پشت فساد اخلاقی آنها، روح رنجدیده و آزردهٔ این زنان را می‌بیند و با تصویرسازی آنها در قالب پدیده‌های طبیعت،

برخلاف تصور، شفقت و مهر خواننده را نسبت به آنها برمی‌انگیزد و با بهره‌گیری از تکنیک‌های زمان، به نوعی باعث جهت‌گیری ذهن خواننده می‌شود.

۲. ۲. ۱. شتاب مثبت داستان مرتا و تکنیک‌های مؤثر در آن

در مبحث افزایش شتاب، نویسنده سعی می‌کند تا حوادث بی‌اهمیت داستان را نادیده بگیرد و تنها با اشاره‌های زمانی، خواننده را از وقوع آنها باخبر سازد. این امر علاوه بر شتاب داستان، زمان بیشتری را برای مطالب و حوادث مهم ماجرا در اختیار نویسنده قرار می‌دهد. ژنت، حذف و فشرده‌سازی را ابزاری برای افزایش شتاب مثبت داستان تعیین کرده است.

الف: حذف یا پرش

حذف مؤثرترین راه برای سرعت‌بخشی به روایت بوده و دو نوع است: «اگر در داستان به مدت زمان سپری شده اشاره‌ای نشود و خود خواننده از طریق شکاف‌های موجود در تسلل زمانی و نشانه‌های داخل متن، به آن پی‌ببرد؛ حذف ضمنی بوده و اگر به زمان حذف شده در داخل داستان اشاره شود و برای آن توصیفاتی ذکر شود، حذف صریح گفته می‌شود.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۱۱۸ ـ ۱۱۷)

حذف ضمنی، از مهمترین تکنیک‌های روایی برای پرش از زمان‌های مردهٔ داستان بوده و نسبت به حذف صریح، تکنیک جدیدی به حساب می‌آید که در داستان معاصر مورد استفاده قرار می‌گیرد. زمان مرده در داستان، در اصطلاح برای زمان‌هایی به کار می‌رود که که حادثهٔ مهمی در آنها رخ نداده و نویسنده برای پرهیز از اطالهٔ کلام و نیز افزایش زمان مفید داستان، آن را حذف می‌کند و مخاطب، از طریق اشارت‌های زمانی و یا نکته‌های مضمونی به این مدت حذف شده پی می‌برد. جبران در داستان مرتا، در بخش اول خود، در چندین مقطع، از حذف ضمنی بهره برده و بسیاری از زمان‌های مردهٔ داستان را نادیده گرفته است:

«مات والدها وهي في المهد، وماتت أمُّها قبل بلوغها العاشرة. فتُركت يتيمة في بيت جارٍ فقيرٍ. ...كانت تسير في كل صباح عارية القدميْن رثة الثوب وراء بقرة حلوب إلى طرف الوادى حيث مرعى الخصيب.» (همان: ۵۷)

هنوز در گهواره بود که پدرش را از دست داد و قبل از رسیدن به ده‌سالگی مادرش نیز مرد. پس در خانهٔ همسایهٔ فقیری یتیم رها شد. ... هر روز صبح، پابرهنه و با لباسی کهنه به دنبال یک گاو شیرده راهی چراگاهی سرسبز در دشت می‌شد.

در این یک جمله، به تولد مرتا، فاصلهٔ زمانی مرگ پدر تا مرگ مادر، و رفتن وی به خانهٔ همسایه یعنی بیش از ده سال کامل اشاره شده است. این زمان، ثانیه‌ها، ساعت‌ها، روزها، هفته‌ها، ماه‌ها و سال های زیادی را دربرگرفته که توأم با رنج و فقر و تنهایی و بدبختی برای مرتا و مادرش بوده است. اما زمان گفتمان و بازگویی این بازهٔ زمانی، در حدّ یک اشارهٔ گذرا صورت گرفته و راوی، با یک پرش رو به جلو از این مقطع عبور کرده است. علاوه بر این، داستان به فرزندخواندگی مرتا در خانهٔ همسایهٔ فقیر رسیده و راوی با اشاره به زمان صبح و تکرار آن در هر روز، نشان می‌دهد که مرتا در خانهٔ مرد همسایه نیز با فقر روبه‌رو است و هر روز صبح وظیفهٔ چوپانی گاو خانواده را به عهده داشته است. آنچه در این حذف اهمیت دارد، توجه نویسنده به اصل داستان و شخصیت محوری آن، یعنی مرتا است. روزگار خردسالی و کودکی وی تنها برای آشنایی خواننده با پیش‌زمینهٔ زندگی وی تصویر شده است. اکنون خواننده از یتیمی، فقر و تنهایی مرتا در خانهٔ مرد همسایه خبر دارد و این نکته‌ها برای ادامهٔ داستان و قضاوت خواننده اهمیت بالایی دارد.

بلغت "مرتا" السادسة عشرة وصارت نفسها مثل مرآة صقيلة تعكس محاسن الحقول وقلبها شبيها بخلايا الوادي يرجع صدى كل الأصوات. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۰)

مرتا به شانزده سالگی رسید و روحش مانند یک آینهٔ شفاف، زیبایی‌های دشت را منعکس می‌کرد و قلبش مانند حفره‌های خالی دشت، هر صدایی را منعکس می‌کرد.

در اینجا فعل صار دلالت بر صیرورت و دگرگونی دارد و نشان می‌دهد که مرتا دوران کودکی خود را پشت سر گذاشته و به نوجوانی رسیده است. توضیح روزها و سال‌های تکراری و بدون تغییر زندگی مرتا که آمیخته با فقر و تنهایی و بی‌کسی بوده، در زمان گفتمان حذف شده است اما این گذشت زمان در داستان به همان روند زمان تقویمی گذشته است. دوباره

زمان داســـتان، مهم‌تر از زمان گفتمان اســـت و راوی تنها با یک اشـــاره به خواننده میزان این روزگار تلخ را یادآور می‌شود.

اما مهم‌ترین مقطع زمانی که در داستان مرتا حذف می‌شود، ماجرای آخرین روزی است که وی برای چوپانی به بیرون از روستا رفته است. راوی بدون اینکه اطلاعاتی از چگونگی ماجرا و سرنوشت وی به خواننده ارائه دهد، با یک اشارهٔ گذرا، خبر از ناپدیدشدن مرتا می‌دهد:

في ذلك المساء رجعت البقرة الحلوب وحدها إلى الحظيرة، أما "مرتا" فلم ترجع. (همان: ۶۲)

آن شب، گاوِ شیرده به تنهایی به آغل برگشت، اما مرتا برنگشت.

نشـانهٔ زمانی «ذلک المسـا»، دلالت بر گذشـت یک روز کامل دارد که تقریبا ماجراهای آن، نامعلوم مانده و خواننده از آنچه که بر ســر مرتا آمده بی‌خبر مانده اســت. همین حذف، گره داسـتان را به وجود می‌آورد و باعث می‌شـود تا قسـمت دوم داسـتان، برای خواننده مهم‌تر از قسمت اول باشد.

جبران، برای آغاز بخش دوم داستان خود از حذف صریح بهره می برد تا خواننده همچنان ســردرگم باشــد و ســعی کند تا با جریان داســتان همراه شــود. حذف صــریح از ابتدا در فنّ داستان‌نویسـی مطرح بوده و مورد اسـتفاده قرار گرفته اسـت. چرا که «در روایت هر داستانی، امکان بیان تمام رویدادها و جزئیات روی‌داده در داسـتان، به صورت پی‌درپی برای راوی میسر نیسـت. از این جهت، نویسـندهٔ داستان آنچه را که شایسته است بیان می‌کند؛ اما زمانی را که بر روند سـیر رویدادهای داسـتان در متن روایی تأثیر چندانی ندارد، حذف می‌کند.» (قصــراوی، ۲۰۰٤: ۲۳۲) حذف صــریح در داســتان مرتا، تنها همین یک مورد رخ می‌دهد و دیگر اشــارهٔ صریحی به تاریخ زمانی داستان نمی‌شود. از اینجا به بعد، راوی به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی وارد داستان می‌شود و تمام سعی خود را برای همراه‌ساختن خواننده با خود می‌کند:

هـذا اجمـال مـا عرفتـه عـن حيـات مرتـا فـي تلـك المزرعـة الجميلـة وقـد تخبّرتـه عـن شيخ قـرويٍ ... جـاء خريـف سـنة ۱۹۰۰ فعـدت إلـى بيـروت بعـد أن صـرفت العطلـة المدرسية في شمال لبنان،. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۳)

این تمام چیزی اســت که من از زندگی مرتا در ان مزرعهٔ زیبا می‌دانســتم و آن را از طریق یک پیرمرد روستایی فهمیدم. ... پاییز سـال ۱۹۰۰ از راه رسید و من بعد از سپری کردن دوران تعطیلات مدرسه در شمال لبنان، به بیروت برگشتم.

در اینجا مقطع دوم داستان بدون پیش‌زمینه شروع می‌شود و خواننده متوجه نمی‌شود که از زمان گم‌شـدن مرتا تا زمان حاضـر یعنی سـال ۱۹۰۰ چقدر زمان گذشته و در این مدت زمانی، چه اتفاقاتی برای وی رخ‌داده اسـت. علاوه بر این، پیوندزدن سـرنوشت راوی با ماجرای مرتا، به خواننده این نوید را می‌دهد که وی می‌تواند در فمیدن گره داستان راه‌گشا باشد.

ب: خلاصه (فشرده‌سازی)

خلاصـه کردن داستان، یعنی حوادثی که در مدتی طولانی رخ داده‌اند (مثلا یک ماه، یک سال و یـا بیشـــتر) در قـالب یک جملهٔ کوتاه روایت می‌شـــوند. در این حالت، راوی به دنبال ذکر جزئیات یک ماجرا نیست بلکه فقط می‌خواهد خواننده را از رخ‌داد آن باخبر سازد. «یک حادثه یا ماجرایی که چندین روز یا چند سـال به طول انجامیده اسـت در قالب یک صـفحه یا کمتر روایت شود بدون اینکه جزئیاتی برای آن ذکر گردد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۹) فرق خلاصه با حذف ضـمنی در این اسـت که در خلاصـه، زمان به صورت مشخص بیان نمی‌شود و نویسنده تنها به ذکر گذشـت سـال، ماه، هفته یا روز اکتفا می‌کند و به حوادث و ماجراهایی که در آنها رخ‌داده توجهی ندارد. بر همین اسـاس، «خلاصه» از شتاب کمتری نسبت به حذف برخوردار است و با استفاده از عادت‌های گفتمانی بیان شده، زمان داستان را به نوعی فشرده می‌کند. «اگر در داستان به یک حرکت در امتداد زمانی مشـخص اشـاره شـود اما جزئیات آن ذکر نشود، در این حالت زمان به نحوی محدود شـده اسـت و خواننده نمی‌تواند بفهمد در طول این مدت چه اتفاقاتی رخ داده اســت.» (ژنـت، ۱۹۹۷م: ۱٤۱) در این حالت، راوی به دنبال ذکر جزئیات یک ماجرا نیست، بلکه فقط می‌خواهد خواننده را از رخ‌دادن آن باخبر سازد.

«كـذا مـرت الأعـوام علـى "مرتـا" المسـكينة بـين تلـك الروابـي والأوديـة البعيـدة، فكانـت تنمـو بنمـو الأنصـاب وتتولّـد فـي قلبهـا العواطـف علـى غيـر معرفـة منهـا مثلمـا يتولّـد العطـر فـي أعمـاق الزهـرة، وتنتابهـا الأحـلام والهـواجس مثلمـا تتنـاوب القطعـان مجاري المياه.» (جبران، ۲۰۱۲: ۵۸)

روزگار مرتا میان آن دشت‌ها و دره‌های دور این‌گونه سپری می‌شد. مانند گل‌ها رشد می‌کرد و در قلبش عواطفی متولد می‌شد مانند بوجود آمدن عطر در اعماق وجود گل بدون آنکه خودش بداند، و احساسات، مانند گله‌های (تشنه) که به آبشخور روی‌آورند، وجود او را دربرمی‌گرفت.

در اینجا نویسنده با گفتن «اعوام» به سال‌های ده‌سالگی تا جوانی مرتا اشاره کرده اما از حوادثی که در طیّ آنها اتفاق افتاده چیزی نگفته است. روزها و شب‌های زیادی که بر مرتا گذشته، ذره ذره رشد کرده، و در این سال‌ها با فقر و تنهایی دست به گریبان بوده است.

نحن الذين صرفوا معظم العمر في المدن الآهلة نكاد لا نعرف شيئاً عن معيشة سكّان المزارع والقرى المنزوية في "لبنان"، قد سرنا مع تيَّار المدينة الحديثة حتى نسينا أو تناسينا فلسفة تلك الحياة الجميلة. (همان: ۵۹)

ما بیشتر عمرمان را در شهرهای پرجمعیت می‌گذرانیم و تقریبا چیزی از زندگی اهالی مزارع و روستاهای دورافتادهٔ لبنان نمی‌دانیم، با جریان شهرنشینی جدید همراه شدیم تا جائی‌که آن زندگی زیبا را فراموش کردیم یا خود را به فراموشی آن زدیم.

در اینجا به واژهٔ «معظم العمر» اشاره شده اما از مدت آن چیزی گفته نشده است. بدون تردید، بیشتر عمر، دربرگیرندهٔ سال‌های زیادی برای هر فرد است که می‌تواند با حوادث متعددی همراه باشد. اما چون اهمیتی برای داستان ندارد، و توضیحی در باب شخصیت اصلی داستان و افکار وی نیست، نویسنده آن را شرح نداده است.

إذا ما بلغنا أذيال الحيّ دخل الصبيّ بيتا حقيرا لم تبق منه السنون غير جانب متداعٍ. (همان: ۶۸)

وقتی به حاشیه‌های محله رسیدیم، پسربچه وارد یک خانهٔ محقرانه شد که گذشت سال‌ها چیزی جز دیواری در حال ریزش از آن باقی نگذاشته بود.

دراین‌جا از خانه‌ای سخن به میان آمده که روبه ویرانی است و سال‌های زیادی گذشته تا به این وضع افتاده است. این مدت زمانی و اتفاقات متعدد آن، به علت بی‌اهمیت بودن حذف شده و خواننده با خواندن این جمله خود متوجه حذف آن می‌شود.

همانطور که مشاهده شد بخش اول داستان، دربرگیرندۀ ١٦سال ابتدایی زندگی مرتا است اما با توجه به کم‌اهمیت بودن آن در ٦ صفحه روایت شد که بعضی از سال‌های آن نیز، به طور کامل نادیده گرفته شد و راوی با استفاده از حذف ضمنی و فشرده‌سازی به صورت گذرا چند مقطع مهم از زندگی مرتا را برای خواننده به تصویر کشید. با توجه به الگوی ژرار ژنت در تعیین سرعت داستان، می‌توان گفت که بخش اول داستان دارای شتاب مثبت بوده که گاه با استفاده از توصیفاتی از طبیعت، زمان آن امتداد یافته است. جبران، به صورتی تعمدی دوران تولد، کودکی و نوجوانی مرتا را در حالتی شتابزده بیان می‌کند تا زمان بیشتری برای توضیح و توصیفات خود در گفتمان به دست بیاورد. در حقیقت، اگر چه شتاب داستان، تمرکز خواننده را بر حوادث اصلی بیشتر می‌کند اما در عین حال به نویسنده یا راوی نیز این امکان را می‌دهد تا مسیر فکری خواننده را به سمت گرایشات ذهنی خویش هموار سازند و این امر از طریق توصیفات و توضیحات بیشتر پیرامون حوادث اصلی مورد نظر آنها صورت می‌گیرد.

۲. ۲. ۲. شتاب منفی و عوامل مؤثر در آن

دو تکنیک وقفۀ توصیفی و نمایش صحنه برای کاهش شتاب زمان گفتمان به کار می‌روند. ژنت با صراحت اعلام می‌کند که هر داستانی قابلیت این را ندارد که شتاب منفی به خود بگیرد بلکه «تنها در متن‌های صحنه‌ای، یعنی آثاری که در آنها تک‌گویی، گفت‌وگو، پیوستگی کنش‌های فیزیکی لحظه‌ای یا کوتاه‌مدت و سفرهای کوتاه گزارش می‌شود، کاربرد سنجه‌های قراردادی بر پایۀ دیرش خوانش روایت کارایی دارد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۸۸ ـــ ٨٦) داستان جبران، به عنوان یک متن صحنه‌ای و گفت‌وگومدار قابلیت استفاده از این دو تکنیک را داراست:

الف: وقفۀ توصیفی

وقفه از سخت‌ترین روش‌ها برای اندازه‌گیری است که راوی در استفاده از آن به توصیفات و ترکیبات وصفی پایبند است و در عین حالی‌که زمان را در داستان متوقف می‌کند، به بیان توصیف و تعریف می‌پردازد. «در توصیف، راوی به وصف حوادثی می‌پردازد که کمترین مدتِ زمانی را در داستان دارند و زمان در سطح گفتمان طولانی‌تر از زمان داستان است.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۱۱۲) «در این حالت به نظر می‌رسد که زمان روایت از حرکت ایستاده است. در نتیجه

قطعهٔ بلندی از متن به زمان کوتاهی از داستان اختصاص داده می‌شود و شتاب منفی در روایت به وجود می‌آید.» (مارتین، ۱۳۸٦: ۹۱)

وقتی داستانی به صورت توصیفی روایت می‌شود، خواننده متوجه تأخیر و درنگ داستان می‌شود. «متن روایی بدون وصف به وجود نمی‌آید و پا برجا نمی‌ماند. وصف بیشترین همراهی و حضور را در متن روایی دارد، زیرا برای ما راحت‌تر است که بدون حکایت‌کردن وصف کنیم تا اینکه بدون وصف، حکایت کنیم.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۷٦) صحنه‌های توصیفی این داستان کوتاه، با توجه به حجم کم آن، نسبتا زیاد و خصوصا به هنگام توصیف مظاهر طبیعت طولانی می‌شوند.

قد سرنا مع تيَّار المدنيّة الحديثة حتى نسينا أو تناسينا فلسفة تلك الحياة الجميلة البسيطة المملوءة طهراً ونقاوة، تلك الحياة التي إذا ما تأمَّلناها وجدناها مبتسمة في الربيع، مثقلة في الصيف، مستغلة في الخريف، مرتاحة في الشتاء، متشبهة بأمِّنا الطبيعة في كل أدوارها. (جبران، ۲۰۱۲: ۵۸)

ما با جریان تمدن جدید همراه شدیم و فلسفهٔ آن زندگی زیبا، ساده و پر از پاکی را فراموش کردیم یا خود را به فراموشی زدیم. آن زندگی که اگر دقت می‌کردیم می‌دیدیم که در بهار خندان، در تابستان سنگین و دم‌کرده، در پاییز در حال بهره‌برداری، و در زمستان خوشایند است و در همهٔ دوره‌های خود، شبیه به مادرمان طبیعت است.

ففي يوم من أيام الخريف المملوءة بتأوُّهِ الطبيعة جلست بقرب العين المنعتقة من أسر الأرض انعتاق الأفكار من مخيِّلة الشاعر تتأمّل باضطراب أوراق الأشجار المصفرَّة وتلاعب الهواء بها مثلما يتلاعب الموت بأرواح البشر، ثمّ تنظر نحو الزهور فتراها قد ذبلت ويبست قلوبها حتى تشققت وأصبحت تستودع التراب بذورها مثلما تفعل النساء بالجواهر والحلى أيام الثورات والحروب. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۱)

روزی از روزهای پاییز که سرشار از غم طبیعت بود، کنار چشمه‌ای که از دل زمین بیرون می‌آمد درست مانند افکاری که از ذهن شاعر بیرون بیاید، به حرکت و جنب و جوش برگ‌های

درختان نگاه کرد در حالی‌که باد با آنها بازی می‌کرد درست مانند مرگ که با جان‌های بشر بازی می‌کند؛ سپس به گل‌ها نگاه کرد و آنها را پژمرده یافت ، قلب‌هایشان خشک و از هم شکافته شده و دانه‌هایشان رادر خاک به امانت گذاشته بودند، مثل کاری که زنان در زمان انقلاب و جنگ با جواهرات خود می‌کردند.

جبران، برای توقف زمان و جلب نظر خواننده به هدف اصلی خود، از وقفهٔ توصیفی در فضای داستان استفاده کرده است. از آنجا که وی شاعری رمانتیک و عاشق طبیعت و زیبایی محیط بکر روستا بوده است، داستان مرتا در بیشتر مواقع با توصیفات همراه است. این توصیفات، موسیقی کلام را مختل نکرده بلکه بر زیبایی و غنای آن نیز افزوده است. «نکتهٔ بارز مکتب رمانتیک طبیعت‌ستایی است. طبیعت در آثار پیروان این مکتب به صورت معبود مجسم می‌شود. از این‌رو شاعران رمانتیک به دلیل هماهنگی و وحدت اجزای طبیعت، به ترک شهرها و روی‌آوردن به طبیعت اشتیاق نشان می‌دادند.» (حسینی، ۱۳۷۱: ۱۱) اوج جانبداری جبران از روستا، در توصیفاتی است که وی از مردم شهر و روستا ارائه می‌دهد. این توصیف ضرورتی برای داستان ندارد و از شتاب آن نیز می‌کاهد و نشان‌دهندهٔ این است که گاه جبران، داستان‌پردازی و روایت را فدای توصیف می‌کند:

نحن أكثر من القرويين مالاً وهم أشرف منَّا نفوساً. نحن نزرع كثيرا ولا نحصد شيئا، أما هم فيحصدون ما يزرعون.نحن عبيد مطامعنا وهم أبناء قناعتهم. نحن نشرب كأس الحياة ممزوجة بمرارة اليأس والخوف والملل وهم يرتشفونها صافية. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۰)

ثروت ما از مردم روستا بیشتر است اما کرامت انسانی آنها بیشتر است. ما چیزهای بسیاری می‌کاریم اما چیزی درو نمی‌کنیم اما آنها چیزی را که می‌کارند، درو می‌کنند. ما بندهٔ طمع خود هستیم و آنها بندهٔ قناعت خود هستند. ما جام زندگی را با تلخی، ناامیدی و ترس می‌نوشیم درحالی‌که آنها، آن را صاف و جرعه جرعه می‌نوشند.

این توصیفات اگر چه گاه باعث سکون در داستان جبران می‌شود اما هیجان و حرکت آن را خاموش نمی‌کند بلکه در این حالت اشیاء و شخصیت‌ها بیشتر از حوادث به چشم می‌آیند:

فنظـرتُ إلـى وجهـه الصـغير المصـفّر، وتأملـت عينيـه المكحـولتين بأخيلـة التعاسـة والفاقـة، وفمـه المفتـوح قلـيلا كأنّـه جـرح عميـق فـي صـدر متوجّـع، ذراعيـه العـاريتين النحلتـين وقامتـه الصـغيرة المهزولـة المنحنيـة علـى طبـق الزهـور كأنهـا غصـنٌ مـن الـورد الأصفر الذابل بين الأعشاب النضرة. (همان: ۶۵)

به چهرهٔ کوچک و زرد او و دو چشـمی که با خیال‌های بدبختی و فقر، سـرمه کشـیده شده بودند، نگـاه کردم. دهـان باز او مانند یک زخم عمیق در سـینه‌ای دردمند بود، بازوهای برهنه و لاغر و قامت کوتاه و نحیفش که در زیر سـینی گل‌ها خم شـده بود گویی شاخه‌ای از گل زردرنگ و خشک شده‌ای در بین گیاهان شاداب بود.

فـي تلـک الأزقّـة القـذرة حيـث يختمـر الهـواء بأنفـاس المـوت، بـين تلـک المنـازل البالية حيـث يرتكـب الأشـرار جـرائمهم مختبـئن بسـتائر الظلمـة، وفـي تلـک المنعطفـات الملتويـة إلـى الشـمال وإلـى اليمـين التـواء الأفـاعي السـوداء، كنـتُ أسـير بخـوف. (همان: ۶۸)

در آن کوچه‌های کثیف که هوا دم‌کرده از نفس‌های مرگ بود، بین آن خانه‌های فرسـوده که بدکاران در پوشـش تاریکی جرم‌های خود را مرتکب می‌شـدند و در آن پیچ و خم‌های تاب‌دار رو به چپ و راست که شبیه تاب تن افعی‌های سیاه بود، با ترس راه می‌رفتم.

توصـیف کوچه با لفظ کثیف، تشـبیه هوا به نفس‌های دم‌کردهٔ مرگ، و پیچ وخم‌های راه به افعی‌های سـیاه، همگی نشـان از نگاه بدبین جبران به محیط ناامن شـهر اسـت. جایی که فقر، با بی‌رحمی هجوم می‌آورد و قربانیان خود را از میان زنان و کودکان رهاشده انتخاب می‌کند. جبران با تلفیق معضـلات اجتماعی و پدیده‌های ناخوشایند طبیعت، خواننده را وادار به واکنش می‌کند و حسّ تلخ دلسـوزی را در وی بیـدار می‌سـازد. وی، برای ترسـیم مظلومیت و پاکی مرتا، از پدیده‌های طبیعت مانند گل و آب اسـتفاده کرده و رمزپردازی‌های زیبایی خلق نموده است. در این حالت، بخش‌های توصیفی سبب کند شدن زمان اصلی داستان می‌شوند.

إنّ إدران الجسد لا تلامس النفس النقية والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحية.
إی مرتا، أنت زهرة مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبيء في الهياكل البشرية.
تعزّیْ یا مرتا بکونک زهرة مسحوقة ولست قدما ساحقة. (جبران، ۲۰۱۲: ۷۳)

ناپاکی تن، هرگز روح پاک را آلوده نمی‌کند. برف‌های انباشتهٔ زمستان، دانه‌های زنده را نابود نمی‌کند. .. ای مرتا تو یک گل لگدکوب شده‌ای هستی که زیر پای حیوان پنهان‌شده در درون آدمیان هستی. آرام باش مرتا به اینکه تو گل لگدکوب شده‌ای هستی اما پایی که لگد کند نیستی.

نویسنده، صحنهٔ مرگ و خاکسپاری مرتا را در حالتی محقّرانه و غمگین توصیف می‌کند تا میزان تأثّر خود از وضع این زن، و خشم و نارحتی‌اش از بی‌کفایتی کلیسا در موضع‌گیری در باب چنین زنانی را برای مخاطب نشان دهد.

عندما جاء الفجر وُضعت جثّة مرتا البانية في تابوت خشبيّ، وحُملت على كتفيْ فقيرين ودُفنت في حقل مهجور بعيد عن المدينة وقد رفض الكهان الصلاة على بقاياها ولم يقبلوا أن ترتاح عظامها في الجبّانة حيث الصليب يحْفر القبور. (جبران، ۲۰۱۲: ۷۹)

صبح، جسد مرتا البانیهٔ در یک تابوت چوبی گذاشته و بر روی دو شانهٔ فقیر حمل شد، و در مزرعه‌ای دور از شهر دفن گردید در حالیکه کشیش‌ها از نماز بر روی جسد وی خودداری کردند و اجازه ندادند که استخوان‌های او در گورستانی که صلیب، نگهبان آن است، آرامش یابد.

د: نمایش صحنه

نمایش صحنه نیز مانند وقفهٔ توصیفی، برای کاهش شتاب داستان مورد استفاده قرار می‌گیرد با این تفاوت که برخلاف توصیف، داستان را از حرکت نمی‌اندازد بلکه نوعی تعادل پویا بین داستان و گفتمان ایجاد می‌کند و خواننده احساس می‌کند که جریان روایت هماهنگ با زمان واقعی به پیش می رود. «نمایش‌های صحنه، در حالت عام خود، ممکن است زمان قصه را تا حدّ زیادی با زمان روایت برابر می‌کنند.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۱۰۸)

این امر به این دلیل رخ می‌دهد که راوی از صحنه کنار رفته و جریان داستان از طریق شخصیت‌ها و گفت‌وگوی مستقیم آنها به پیش می‌رود. «در این حالت تنها گفت‌وگو و اعمال شخصیت‌هایی که در داستان حضور دارند روایت می‌شود و خواننده باید از سیاق کلام به درون شخصیت‌ها و موضع‌گیری آنها پی‌ببرد.» (ژنت و دیگران، ۱۹۸۹م: ١٤)

عنصر گفت‌وگو در بخش اول داستان مرتا تنها در یک صحنه رخ می‌دهد که بسیار کوتاه و گذرا است. اما در بخش دوم داستان، گفت‌وگو نقش اصلی را دارد. به گونه‌ای که از همان آغاز ماجرای دیدار راوی با پسر مرتا و بعد از آن خود مرتا، جریان داستان تا حدّ زیادی با گفت‌وگو به پیش می‌رود، هر چند که راوی همچنان در داستان حضور دارد و گاهی روایت داستان را به دست می‌گیرد:

اقترب مني صبي أبن خمس يرتدی أطمارا بالية ويحمل على منكبيه طبقا عليه طاقات الزهور وبصوت ضعيف يخفضه الذلّ المورث والانكسار الأليم قال: أتشتري زهرا يا سيدي؟ ابتعت بعض زهوره ... وسألته إذ ذاک قائلا: ما إسمک؟ فأجاب وعيناه مطرقتان إلى الأرض: اسمي فؤاد. قلتُ: إبنُ مَن أنت وأين أهلک؟ قال: أنا إبن مرتا البانية. قلت: وأين والدک؟ فهزّ رأسه الصغير كمن يجهل معنى الوالد، فقلت: وأين أمک يا فؤاد؟ قال: مريضة في البيت. لمّا أراد الانصراف أمسكت بيده قائلا: سِر بي إلى أمّک لأني أريد أن أراها. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۸)

پسر بچهٔ پنج‌ساله‌ای که لباس پوسیده‌ای پوشیده بود و بر دوشش یک سینی گل حمل می‌کرد، به من نزدیک شد و با صدایی که خواری موروثی و شکست دردناک آن را ضعیف کرده بود، به من گفت: گل نمی‌خرید آقا؟ چند شاخه از گل‌هایش را خریدم. ... از او پرسیدم: اسمت چیست؟ در حالیکه به زمین نگاه می کرد گفت: فؤاد. گفتم: تو پسر کی هستی و خانواده‌ات کجاست؟ گفت: من پسر مرتا البانیهٔ هستم. گفتم: پدرت کجاست؟ سر کوچکش را تکان داد گویی که معنی کلمهٔ پدر را نمی‌دانست. پرسیدم: فؤاد مادرت کجاست؟ گفت: در خانه بیمار است. وقتی خواست برود دستش را گرفتم و گفتم: من را پیش مادرت ببر می‌خواهم او را ببینم.

خواننده از طریق این گفت‌گو دوباره سـراغ مرتا می‌رود. علاوه بر این، طول این گفت‌وگو در داسـتان و گفتمان به یک اندازه اسـت و به صـورت لحظه‌ای بیان می‌شـود و از توضـیحات اضـافی پرهیز می‌شـود. در حقیقت، سـیر داسـتان در حالت گفت‌وگو، در کاهش خشـکی و یک‌نواختی آن نقش مهمی دارد.

در ادامه راوی به سـراغ مرتا می‌رود و متوجه می‌شـود که وی به شدت بیمار است و از هر مردی می‌ترسد چرا که مدام توسط آنها مورد سؤاستفاده قرار گرفته است:

قالـت: مـاذا تریـد أیهـا الرجـل؟ هـل جئـت لتبتـاع حیـاتي الأخیـرة وتجعلهـا دنسـة بشـهواتک؟ إذهـب عنّـي فالأزقّـة مشـحونة بالنسـاء اللـواتی یبعْنـک أجسـادهنّ ونفوسـهنّ بـأبخس الأثمـان. أمـا أنـا فلـم یبـق لـي مـا أبیعـه غیـر فضـلات أنفـاس متقطّعة، عما قریب یشتریها الموت براحة القبر. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۹)

گفـت: ای مرد اینجـا چـه می‌خواهی؟ آمده‌ای تا آخرین نفس‌های زندگی‌ام را بخری و با غرایز حیوانیت آلوده‌اش کنی؟ از من دور شـو، کوچه‌ها پر از زنانی اسـت که با کمترین قیمتی، جسـم و جان خود را می‌فروشند؛ اما من جز باقیماندهٔ نفس‌های بریده‌بریده‌ام که مرگ به زودی آنها را به قیمت آرامش قبر از من می‌خرد، چیزی برای فروش ندارم.

گفت‌وگوی میان مرتا و راوی که همان جبران است، در سراسر شب یعنی نزدیک ۸ ساعت ادامه می‌یابد. این زمان در قالب گفتمان در خلال ده صفحه روایت شده است که به نظر می‌رسد با توجه به توصیفاتی که جبران در خلال گفت‌وگوها از مرتا، روستا و فقر ارائه داده تقریبا برابر با زمان اصـلی یا حقیقی داستان باشد. وی، با توصیفاتی که از مرتا، فقر و ثروت ارائه می‌دهد، دخالت عمیقی در روند جریان داسـتان کرده و خواننده را به چالش فکری می‌کشاند. در جایی که حتی خود شـخصـیت داستان به ناپاکی خود و نادرستی عملی که انجام داده اعتراف می‌کند؛ جبران با صراحت رأی به بی‌گناهی مرتا و زنانی مانند مرتا می‌دهد و توصیفاتی ارائه می‌دهد که ذهن شـخصـیت داستان را هم درگیر خود کرده و او را مجاب می‌کند که گناهی مرتکب نشده است. این امر نشان از هنر جبران در استفاده از توصیف برای تغییر در جریان داستان دارد:

فقلتُ وقلبي يوحي إليّ: لستِ كالأبرص يا مرتا وإن سكنتِ بين القبور، ولست دنسة وإن وضعت حياتک بين الدنسين. إنّ إدران الجسد لا تلامس النفس النقية والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحية. أنت مظلومة يا مرتا وظالمک هو إبن القصور، ذوالمال الكثير والنفس الصغيرة. أنت مظلومة ومحتقرة وخير للناس أن يكون مظلوما من أن يكون ظالما.... (همان: ۷۴)

در حالیکه قلبم به من الهام می‌کرد گفتم: مرتا تو مثل جزامی نیستی، حتی اگر در قبرستان زندگی کرده باشی. تو ناپاک نیستی حتی اگر زندگی‌ات را در دست‌های ناپاک گذاشته باشی. ناپاکی تن، هرگز روح پاک را آلوده نمی‌کند. برف‌های متراکم زمستان، دانه‌های زنده را نابود نمی‌کند. تو مظلومی مرتا و آنکه در حق تو ظلم کرده فرزند افراد کاخ‌نشین، ثروتمند و روح‌های حقیر است. تو مظلوم و ستمدیده هستی و برای آدمی این بهتر است که مظلوم باشد تا ظالم.

سخنان راوی (جبران)، نظر مرتا را نسبت به خود تغییر می‌دهد. نویسنده برای اینکه تأثیر سخنان خود بر خواننده را افزایش دهد، مجددا از هنر توصیف‌پردازی استفاده می‌کند با این تفاوت که این‌بار شخصیت داستان شروع به سحبت می‌کند و در کنار بیان رازی که خواننده از اول منتظر شنیدن آن است و از چگونگی همراهی با مرد شهری و سرنوشتی که بعدها دچار آن شده سخن می‌گوید، چهرهٔ زشت فقر و بی‌پناهی زنان را نیز به تصویر می‌کشد:

قالت ودموعها تتكلمت معها: كنت جالسة على حافة ذلک الينبوع عندما مرّ راكبا ... قد خاطبني بلطف ورقّة وقال إنّي جميلة ثم ألوى عليّ وضمّني إلى صدره وقبّلني. أردفني خلفه على ظهر الجواد وجاء بي إلى بيت جميل منفرد. وبعد أن أشبع شهواته من جسدي وأثقل بالذّل نفسي غادرني تاركا في أحشائي شعلة حية ملتهبة تغذّت من كبدي ونمت ثم خرجت إلى هذه الظلمة من بين دخان الأوجاع ومرارة العويل. ... في ذلک البيت المنفرد. ورضيعي نقاسي مضض الجوع والبرد والوحدة لا معين لنا غير البكاء والنحيب. ... وعلم رفاقه بمكاني

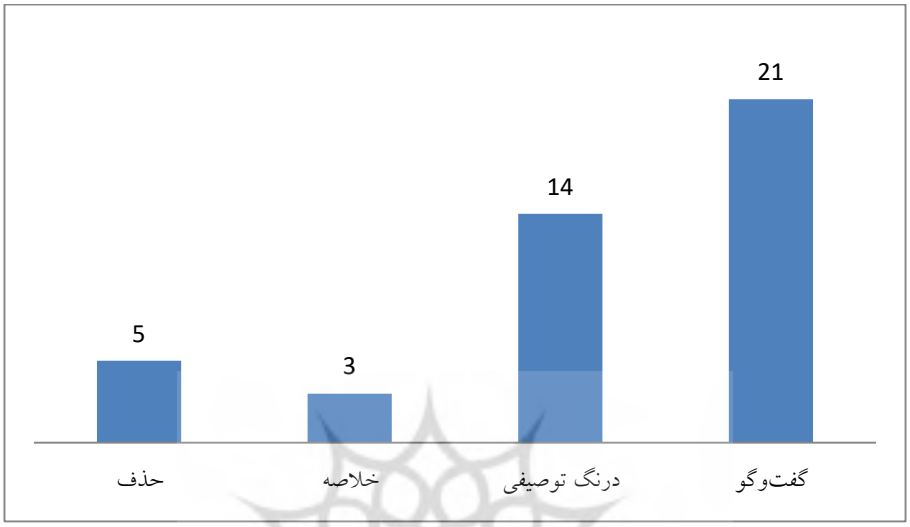
وعرفوا بعوَزی وضعفي، فجاء الواحد بعد الآخر وكلّ يبتغي ابتياع العرض بالمال وإعطاء الخبز لقاء شرف الجسد. (جبران، ۲۰۱۲: ۷۷ ـ۷۵)

در حالی‌که اشک‌هایش با سخنش همراه شده بود گفت: آن روز کنار رودخانه نشسته بودم که با اسب از آنجا رد شد. با مهربانی و لطف مرا فراخواند و گفت من زیبا هستم. سپس به سوی من خم شد و من را به سینهٔ خود فشار داد و در آغوش کشید و بوسید. من را پشت اسب نشاند و به خانه‌ای زیبا و خالی برد. وقتی امیال و غرایز حیوانی‌اش را از بدن من سیراب کرد، مرا رها کرد. من را با ذلتی که در جانم گذاشته بود، رها کرد با شعلهٔ برافروختهٔ یک موجود زنده در درونم که از وجودم تغذیه و رشد می‌کرد. سپس، در میان درد و تلخی گریه و زاری به دنیا آمد. در خانهٔ تنها، من و نوزادم، درد گرسنگی، سرما و تنهایی را تحمل می‌کردیم و غیر از گریه و ناله، فریادرسی نداشتیم. ... دوستانش خانهٔ مرا پیدا کردند و از فقر و بدبختی من باخبر شدند، همگی خواستار خرید آبرو و شرف در مقابل پول، و دادن نان در برابر شرف بودند.

در نهایت، داستان با مرگ اندوهبار مرتا به پایان می‌رسد در حالیکه فرزند وی بی‌سرپناه در جامعه رها می‌شود. تأکید جبران بر شب پایانی مرتا به عنوان نقطهٔ اوج داستان سبب طولانی‌تر شدن آن شده است به این صورت که ١٦ صفحه از کل حجم داستان تنها بیانگر یک شب است؛ درحالی‌که در بخش اول قضیه برعکس است و ١٦ سال تنها در ٦ صفحه ارائه شده است. این امر نشان از گسترش میزان تغییر سرعت در سطح داستان مرتا دارد.

به طور خلاصه می‌توان میزان بهره‌گیری داستان مرتا از تکنیک‌های زمانی را در قالب نمودار فراوانی زیر ترسیم نمود با این توضیح که جبران در پنج مورد از تکنیک حذف بهره برده است که حجم بسیار کمی از داستان را دربرگرفته است. وی همچنین در سه مورد به فشرده‌سازی زمان روایت اقدام کرده است که این مورد نیز در قالب یک یا چند خط بیان شده است. اما در بخش توصیف، یا چهارده مورد وصف روبه‌رو هستیم که این توصیفات در بخش اول و دوم داستان حضور داشته و حجم زیادی از آن را به خود اختصاص داده‌اند و در نهایت، داستان در بخش‌های پایانی، با بهره‌گیری از بیست و یک مورد گفت‌وگوی کوتاه و بلند، در حالت زمانی متعادلی بین زمان گفتمان و زمان داستان به پیش رفته است که البته در این بین، جبران با

توصـــیفاتی که در خلال گفت‌و قرار داده اســـت، به افزایش زمان این گفت‌وگوها کمک کرده است.



از آنجا که سـن مرتا در هنگام مرگ ذکر نشـده است، ما با نوعی ابهام در مدت‌زمان داستان روبرو هستیم.

۳. نتیجه

۱. موضـوع داستان جبران اجتماعی و آمیخته با پیام‌های طبیعت‌گرایانه و بینش اجتماعی است. وی سـعی کرده اسـت تا درد فقر، غربت و گوشـه‌نشـینی زنان بی‌سرپرست را در جامعه به تصـویر بکشـد. توجه جبران به فقر و عواقب وخیم آن تا آنجاسـت که وی از زنان روسپی طرفداری می‌کند و عقیده دارد که آنان قربانیان بی‌گناه فقرند و نباید از جامعه طرد شـــوند. جبران با الهام از طبیعت و رمزپردازی از پدیده‌های طبیعی، به توصیف زندگی مرتا پرداخته و با وی همدردی می‌کند.

۲. داسـتان جبران در دو مرحلهٔ زمانی گذشته و حال روایت شده است که هر دو خطّ سیر، از الگوی زمان تقویمی پیروی کرده‌اند و قابلیت بررسـی بر اساس الگوی ژنت را دارند. بخش اول مربوط به کودکی و نوجوانی مرتا است که در محیط روستا سپری شده و حکایت مرگ پدر و مادر وی، تنهایی و فقر شـدید، و در نهایت فرار او از روسـتا به شهر است. زمان‌های

مردهٔ این بخش از طریق حذف، از داستان برداشته شده‌اند و داستان در حالت پرش از آنها عبور کرده است. اما بخش دوم، شامل برخورد نویسنده با مرتا، توصیف شب پایانی حیات وی و وضعیت اسفبار فرزند نامشروع مرتا و سرنوشت نامعلوم وی است و نقطهٔ اوج داستان به حساب می‌آید. در اینجا سعی ما بر این بود تا هر دو خطّ سیر مورد ارزیابی قرار بگیرند و سرعت ترکیبی داستان برای مخاطب روشن شود

۳. بخش اول با توجه به اینکه اهمیت چندانی ندارد و تنها برای ارائهٔ توضیحاتی در باب خط سیر زندگی مرتا است، دارای شتاب مثبت بوده و از طریق دو تکنیک خلاصه و حذف، با سرعت بالایی به پیش رفته، به این صورت که نزدیک به شانزده‌سال از زندگی مرتا در قالب شش صفحه روایت شده است. اما بخش دوم با توجه به اهمیت بالایی که دارد، با شتاب منفی جلو رفته و دو تکنیک وقفهٔ توصیفی و صحنهٔ نمایشی در حالت گفت‌وگو مورد استفاده قرار گرفته است. در اینجا شب پایانی زندگی مرتا در قالب شانزده صفحه روایت شده که نشان از شتاب منفی و اهمیت این یک شب دارد.

٤. بارزترین خصوصیت داستان جبران در کاهش سرعت، وقفهٔ توصیفی است. جبران سعی کرده است با ارائهٔ توصیفات تأثیرگذار، خواننده را با خود همراه سازد و در جهت‌گیری فکری وی دخیل شود. توصیف حتی در گفت‌وگوهای مستقیم نیز وارد شده و این امر، بیشتر از هر چیزی سرعت را کاهش داده است.

کتابنامه

کتاب‌ها

۱. بارت، رولان و آخرون . (۱۹۹۲). *طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)*. ترجمة: مجموعة من الباحثين. الطبعة الأولى. المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغربي.

۲. پرینس،جرالد . (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت*.ترجمة محمدشهبا. تهران: مینوی خرد.

۳. تولان، مایک. (۱۳۸٦). *روایت شناسی، درآمدی زبان شناختی انتقادی*. مترجمان: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران :سمت.

۴. جبر، جمیل. (۱۹۸۱). *جبران خليل جبران في حياته العاصف*. بیروت :مؤسس نوفل. الطبع الأولى.

۵. جبران خلیل، جبران . (۲۰۱۲). *عرائس المروج*. ضبط و شرح:سامی الخوری. بیروت: دار الجیل.

٦. جنيت، جرار . (١٩٩٧). *خطاب الحكاية بحث في المنهج*. ترجمة: محمد معتصم وعمر حلّي وعبدالجليل الأزدي. الطبعة الثانية. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٧. ------- . (٢٠٠٠). *عودة الى خطاب الحكاية*. ترجمة: محمد معتصم. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافى العربى.

٨. حسینی، صالح . (١٣٧١). *نیلوفر خاموش*. تهران :انتشارات نیلوفر. چاپ اوّل.

٩. ریمون- کنان، شلومیت. . (١٣٨٧). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

١٠. القصراوی، حسن . (٢٠٠٤). *الزمن في الرواية العربية*. ط١. بيروت: المؤسسة للدراسة والنشر

١١. مارتین، والاس . (١٣٨٢). *نظریه های روایت*. ترجمه ی محمد شهبا. تهران: هرمس.

١٢. وبستر، راجر. (١٣٨٠). *درآمدي بر پژوهش نظرية ادبي*. ترجمه: مجتبي ويسي. چاپ اول. تهران: نشر سپیده سحر.

مجلات

١. حری، ابوالفضل . (١٣٨٧). *«احسن القصص: رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی». فصلنامه نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس. س١. ش٢. صص ٨٣-١٢٢.

٢. شریح، محمود . (٢٠٠٤). «داستان کوتاه عربی» مترجم :نرگس قندیل زاده. *مجله الآداب*. شماره ٥٢. صص: ٢١ . ٩.

منبع لاتین

1. Lothe, Jakob. (2000). Narative in fection and Film: an Introduction New York: Oxford University Prss.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی