• دریافت ۱۳۹۹/۱۰/۱۴
• تأیید ۱۴۰۰/۱۰/۰۷

خوانش نمود زمان در رمان «سیدات القمر» جوخه الحارثی

طاهره جهانتاب*
احمدرضا حیدریان شهری**
بهار صدیقی***
سید حسین سیدی****

چکیده

از جمله شاخصه‌های بارز متون روایی معاصر، کاربست فنون روایی چندلایه در آن است. رمان «سیدات القمر» جوخه الحارثی نمونه‌ای درخشان از این دست رمان‌ها است. مخاطب پس از مطالعهٔ صفحات آغازین رمان درمی‌یابد با اثری چندلایه مواجه است که جهت ورود به دنیای آن باید خود به عنوان کنشگر ثانویهٔ متن با در کنار هم چیدن بخش‌های مختلف رمان، به آن راه جوید. پژوهش حاضر بر آن است تا به شیوهٔ تحلیل محتوا به بررسی ساخت‌مایه‌های روایی و به طور اخص شگردهای زمانی این رمان بپردازد. انتخاب این موضوع برای نویسندگان از آن جهت اهمیت داشته که حارثی با دقت و موشکافی فراوانی، به پرورش عنصری پرداخته که ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی با دقت فراوانی تمامی جوانب آن را بررسی کرده است. از این رو بر آن شدیم تا این مؤلفه را در رمان مزبور براساس نظریهٔ روایی ژنت تحلیل و واکاوی نماییم. بررسی‌ها نشان داد که نویسنده با قرار دادن طرح روایت بر ساختاری غیرخطی و به کمک تکنیک‌هایی همچون زمان‌پریشی و سیلان ذهن توانسته است رمانی مدرن و چندلایه خلق کند. در این رمان نویسنده به اقتضای مقاصد خویش از کمیت‌های نوشتاری متفاوتی برای بیان ابژه‌ها استفاده کرده است. بسامد مکرر، بیش از دیگر بسامدها به کار رفته و به نوعی به سبک نگارش نویسنده بدل گشته است.

واژگان کلیدی: رمان، روایت، راوی، زمان، بسامد، شتاب، ژنت.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، tahere.jahantab@mail.um.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)، heidaryan@um.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، seddighi@um.ac.ir
**** استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، seyedi@um.ac.ir

۱. مقدمه

روایت (Narrative) به تصویر کشیدن پاره‌ای از زندگی یک یا چندین شخصیت در جهانی خیالی همراه با نمایش سلسله رویدادهای رخ داده در آن جهان و ارائهٔ اعمال، سخنان و افکار آن شخصیت‌ها است. زیتونی در کتاب معجم مصطلحات نقد الروایه، روایت را نمایندهٔ زندگی دانسته و آن را سخنی منثور، تخیلی یا حقیقی و حکایت‌گونه می‌پندارد که غالباً بر محور شخصیت‌هایی می‌گردد که در تنگنای حادثه‌ای مهم گرفتار شده‌اند (۲۰۰۲: ۹۹). ژنت نیز روایت را به معنای ارائهٔ حادثه یا سلسله حوادث واقعی یا خیالی می‌داند که به واسطهٔ زبان انجام می‌شود (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۱٦).

در خصوص تبیین موضوع مقالهٔ پیش رو باید گفت که در عصر حاضر، ساختار و شیوهٔ انتقال روایت، اهمیتی افزون‌تر از درونمایه‌اش دارد. از این رو تحلیل‌گران معاصر بیش از آن که به محتوای آثار ادبی و مرجعیت فکری نویسندگان آن اهتمام ورزند، ساختارهای آن را نقد و بررسی می‌کنند. این نوع نقد که در قالب دانش روایت‌شناسی شناخته می‌شود «در قرن بیستم جانشین نظریهٔ رمان گردید» (مارتن، ۱۹۹۸: ۱۵). یکی از متأخرترین نظریه‌پردازان در این حوزه، ژراژ ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی است که با نظریهٔ جامع خود، روایت‌شناسی ساختارگرا را تکامل بخشید. وی در نظریهٔ خویش به سه مؤلفهٔ روایی اشاره می‌کند. یکی از این مؤلفه‌ها که ژنت به دقت به بررسی سطوح مختلف آن پرداخته است، مؤلفهٔ زمان است. «مؤلفهٔ زمان - به عنوان قالب و ظرفی که داستان در آن روی می‌دهد- از جمله عناصری است که در پرداخت نهایی متن، نقش حائز اهمیتی ایفا می‌کند، به گونه‌ای که تقریباً شکل‌گیری هر روایتی بدون زمان غیرمحتمل است» (زکریا القاضي، ۲۰۰۹: ۱۰٦)؛ زیرا کنش داستانی به عنوان یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های سازنده و پیش برنده هر عمل روایی، بر عنصر زمان استوار است (حسن القصراوي، ۲۰۰٤: ۳۷). در نوشتار پیش رو نگارندگان برآنند تا این مؤلفه را در رمان «سیدات القمر» الحارثی-رمان برگزیدهٔ بوکر جهانی- بر پایهٔ نظریهٔ روایی

ژنت بازبینی کنند و کارکردهای این عنصر را در رمان مزبور پی بگیرند و با تحلیل این کارکردها دریابند که چگونه این شگردها در رساندن نویسنده به اهداف موردنظرش و نیز در نشاندن این رمان در جایگاه نخست جهان تأثیرگذار بوده است.

۱. ۱. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اینکه مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ ژنت پیرامون روایت، یکی از جامع‌ترین تحلیل‌های متون روایی است، پژوهشگران بسیاری، آثار روایی گوناگون را براساس این نظریه بررسی کرده‌اند؛ از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به مقالهٔ «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ «ساعت پنج برای مردن دیر است» براساس نظریهٔ ژرار ژنت» قدرت‌الله طاهری و لیلا سادات پیغمبرزاده (ادب‌پژوهی، شمارهٔ هفتم و هشتم، بهار و تابستان ۱۳۸۸) اشاره کرد. نویسندگان در این پژوهش به تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه امیرحسین چهل‌تن پرداختند و نحوهٔ شخصیت‌پردازی و کاربست عنصر زمان و مکان را در آن بررسی کردند. در حوزهٔ رمان «سیدات القمر» نیز تا به امروز پژوهش‌هایی چند به تحلیل این رمان پرداخته‌اند؛ از جملهٔ این پژوهش‌ها، مقالهٔ «روایه «سیدات القمر» للعمانیه جوخه الحارثی الکاتبه من أجل الترجمه» یحیی زیدو (المعرفه، العدد ٦٧٤، ربیع الأول ١٤٤١) است. وی در این مقاله، به بررسی دلایل اتکای نویسنده به اسلوب‌های روایی عامیانهٔ عربی پرداخته است. سمیر درویش نیز در کتاب «تفکیک مرکزیه السرد العربي، قراءات في روایه «سیدات القمر» للروائیّه جوخه الحارثي» پژوهش‌هایی که پیرامون این رمان به رشتهٔ تحریر درآمده، بازنشر داده است. بررسی‌های نگارندگان نشان داد که این پژوهش‌ها بیشتر به محتوای رمان پرداخته‌اند.

توجه به پژوهش حاضر برای نویسندگان این مقاله از دو جهت اهمیت داشته، نخست اینکه دیدگاه ژنت دربردارندهٔ نگرش‌های ارزشمندی در حوزهٔ روایت‌شناسی

است؛ چرا که وی با دقت و موشکافی فراوانی به تقسیم‌بندی سطوح روایی و بررسی حلقه‌های اتصال این سطوح، به ویژه مؤلفهٔ زمان پرداخته است، مؤلفه‌ای که در رمان «سیدات القمر» به خوبی پرورش داده شده است و از آن به عنوان نقطهٔ اتکایی در رمان استفاده شده است؛ دو دیگر اینکه آنچه به روشنی امتیاز این پژوهش را نسبت به دیگر پژوهش‌های انجام شده در حوزهٔ رمان مذکور نشان می‌دهد، این است که تاکنون هیچ پژوهش مستقلی از منظر ساختار روایی و با مقیاس‌های در نظر گرفته شده در این نظریه به بررسی این اثر نپرداخته است. این امر نگارندگان را بر آن داشت تا این رمان را با روش تحلیل محتوا و با رویکرد روایت‌شناسی و براساس مؤلفهٔ زمان مطرح شده در نظریهٔ ژنت تحلیل و بررسی کنند.

۲. ۱. پرسش‌های بنیادین پژوهش

این پژوهش درصدد پاسخگویی به این پرسش‌ها است: ۱. با رویکرد به الگوی روایت‌شناسی ژنت، نویسندهٔ متن روایی سیدات القمر از چه شگردهای زمانی بهره جسته است؟ ۲. شگردهای زمانی موجود در رمان سیدات القمر از چه کارکردی برخوردار هستند؟

انگاره‌های نگارندگان بر این استوار است که: ۱. حارثي در این رمان از شگردهای زمانی همچون گذشته‌نگری و بسامد مکرر بیش از سایر شگردها استفاده کرده است. ۲. اغلب این شگردهای کاربستی هدفمند و برای کمک به ارائهٔ بهتر محتوای مدنظر نگارنده بوده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

«ژراژ ژنت فرانسوی (۱۹۳۰م) که برخی منتقدان، وی را پدر علم روایت نام نهاده‌اند، چهرهٔ برجستهٔ مکتبی نوپا در مطالعات ادبی است که در دههٔ ۱۹۶۰ برای تطبیق و بسط دادن نظریات ساختارگرایانهٔ فردینان دوسوسور در زبان‌شناسی و کلودلوی

استروس در انسان‌شناسی آغاز شد. عمدهٔ شهرت این نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی، به مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ او از روایت باز می‌گردد» (لچت، ۱۳۸۳: ۹۸). او «با پشتوانه فکری دو حوزهٔ ادبی صورتگرایان روس و ساختارگرایان فرانسوی، نظریهٔ ادبی خود را با عنوان روایت‌شناسی بنیان نهاد و در این نظریه به مسائلی همچون: تمایز داستان و روایت، سطوح گفتمان و ترامتنیت پرداخت» (صادقی، ۱۳۹۲: چکیده).

وی در سال۱۹۷۲ در کتابی تحت عنوان گفتمان روایی، مقولهٔ روایت‌شناسی را نظم و سامان داد و در آن سه سطح روایت را از هم تفکیک کرد: «داستان»، «گفتمان» و «روایتگری»؛ «او داستان را شامل مواردی دانست که هنوز به لفظ و کلام درنیامده و ترتیبشان بر روند گاهشمارانه است. گفتمان نیز همهٔ چیزی است که نویسنده به داستان می‌افزاید» (مارتین، ۱۳۸٦: ۷۷). «روایتگری نیز کنش یا فرایند خلق متن روایی است به ترتیبی که واقعاً اتفاق افتاده‌اند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰). به اعتقاد ژنت در بررسی هر اثر داستانی باید به این سطوح توجه داشت. این سه سطح به واسطهٔ سه مشخصه، یعنی «زمان دستوری»، «وجه یا حال و هوا» و «صدا و لحن» با یکدیگر در تعامل هستند. در ادامه برآنیم تا از میان این مؤلفه‌ها، مؤلفهٔ زمان و سه عنصری که از آن منشعب می‌شود، یعنی نظم، تداوم و بسامد را در این رمان مورد نقد و بررسی قرار دهیم.

۱. ۲. نظم و ترتیب

مولفهٔ نظم و ترتیب به مقایسهٔ بین ترتیب رخدادها در سخن روایی با ترتیب همین رخدادها در داستان می‌پردازد. «در صورتی که راوی، وقایع را در هنگام رخ دادنشان در زمان حال بیان کند، روایت از نوع روایتگری هم‌زمان با رویداد است» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۱۷). اما «در صورتی که این رابطه و ترتیب مورد توجه قرار نگیرد، نظم غیرتقویمی یا زمان‌پریشی خوانده می‌شود» (برنس، ۲۰۰۳: ۱٤۰). زمان‌پریشی به دو نوع «گذشته‌نگری» و «آینده‌نگری» تقسیم می‌گردد. این دو نوع خود شامل سه دستهٔ

درونی، بیرونی و مرکب هستند. «گذشته‌نگر بیرونی و درونی به ترتیب به قبل و پس از شروع روایت برمی‌گردد. گذشته‌نگری مرکب نیز جمع بین دو این نوع است» (قاسم، ۲۰۰٤: ٥). آینده‌نگرها نیز همانند گذشته نگرها می‌توانند ورای پایان اوّلین روایت را در برگیرند (بیرونی) یا دوره‌ای مقدّم بر اوّلین روایت یا مؤخّر بر نقطه‌ای که نقل اوّلین روایت در آن آغاز شده است (درونی) و یا ترکیبی از هر دو (مرکّب) (مولودی، ۱۳۹٦: ٦٧).

ژنت در تقسیم‌بندی دیگری که برای گذشته‌نگری بیان می‌کند، آن را به دو نوع «گذشته‌نگری هم‌گوی» و «گذشته‌نگریِ دیگرگوی» تقسیم می‌کند. «ژنت، زمان‌پریشی‌ای را که اطلاعاتی در باب شخصیت‌ها، رویدادها و حوادث یک خط داستانی همسان فراهم آورد، «گذشته‌نگری هم‌گوی» می‌نامد، اگر بازگشت زمانی به رویدادها، شخصیت‌ها یا خط داستانی دیگری اشاره کند، ژنت آن را «گذشته‌نگری دیگرگوی می‌نامد» (Genette, 1972: 252).

۲. ۲. تداوم یا دیرش

تداوم به بررسی رابطهٔ بین زمانی می‌پردازد که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده و زمانی که به واقع طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای روایی روایت شود (درودگریان و دیگران، ۱۳۹۱: ١٦). شتاب داستان آن گاه که شخصیت‌ها به گفتگو می‌پردازند، ثابت است اما «اگر نسبت این شتاب بیشتر یا کمتر گردد، به ترتیب شتاب مثبت و منفی پدید می‌آید» (فرزاد، ۱۳۹۲: ۱۰۲). از شیوه‌های مرسوم شتاب ثابت، صحنه‌پردازی است و از رایج‌ترین راه‌های کاربست شتاب منفی، تطویل و وقفه در زمان است، شتاب مثبت نیز غالباً به شکل حذف و تلخیص جلوه می‌کند.

۳. ۲. بسامد

«بسامد عبارت است از بررسی تعداد دفعاتی که واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد، در مقایسه با تعداد دفعاتی که آن واقعه در متن بیان می‌شود» (زیتونی، ۲۰۰۲: ٥٢).

بسامد انواعی دارد، یکی از انواع آن، بسامد مفرد است. بسامد مفرد «یک بار روایت کردن آنچه یک بار رخ داده است. همچنین، روایت چندبارهٔ رخدادی که چند بار اتفاق افتاده نیز از نوع بسامد مفرد است» (درودگریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۷). بسامد مکرر اما روایت کردن چندین بارهٔ رخدادی است که تنها یک بار رخ داده است. بسامد بازگو نیز برخلاف بسامد مکرر، یک مرتبه نقل کردن حادثه‌ای است که چندین مرتبه رخ داده است. در ادامه، نخست نمای کلی داستان ارائه می‌گردد، سپس شاخصه‌های مذکور در این رمان پی گرفته می‌شود و کارکرد هر یک از آن‌ها از بطن اثر بر گرفته می‌شود.

۳. درون‌مایه رمان

«سیدات القمر» برشی از زندگی چند خانوادهٔ عمانی است. «حوادث رمان در روستای «العوافی» عمان روی می‌دهد. حارثی در این رمان بر آن است تا سیر تحول هویت مردم عمان را در سایهٔ تحولات سیاسی و اقتصادی- اجتماعی پایان قرن نوزدهم تا اواخر قرن بیستم دنبال کند» (زیدو، ۲۰۱۹: ۲۵۳). نویسنده در ۵۸ فصل به شرح و بسط داستان پرداخته و شانزده فصل را به شخصیت اصلی داستان -عبدالله- اختصاص داده است. شخصیتی که دست تقدیر در نخستین روزهای زندگی، مصیبت فقدان مادر را بر وی تحمیل کرده و زندگی در زیر یوغ استبداد پدر را سهم وی گردانیده است. در بقیهٔ فصول نویسنده به معرفی کاراکترهایی از نسل‌های مختلف پرداخته است که هر یک به نوعی با عبدالله در ارتباط هستند.

شایان ذکر است داشتن خصیصه‌هایی همچون آغاز شدن طرح رمان از میانهٔ داستان، شکست روایت خطی، روی آوردن به شخصیت و استفاده از ذهن شخصیت اصلی به عنوان ذهنیت مرکزی، عدم قطعیت، تقابل سنت و مدرنیته و گاه مجاورت رئالیسم با سوررئالیسم، رمان مذکور را در ردهٔ رمان‌های مدرن جای داده است.

۴. پردازش و تحلیل رمان براساس مؤلفه‌های زمان

۱. ۴. نظم و ترتیب

مؤلفهٔ ترتیب زمانی از جمله مؤلفه‌هاییست که نویسندهٔ رمان «سیدات القمر» بدان توجهٔ ویژه‌ای داشته و آن را به دقت پرورانده است. خوانندگان رمان در خوانش اولیهٔ آن بدین نکته پی می‌برند که با رمانی مدرن مواجه هستند که در نقل رخدادهای آن، پیوستگی زمانی رعایت نشده و پاره‌های زمانی مختلف و رخدادهای متعلق به آن‌ها در متن جابجا و پس و پیش گشته است. این جابجایی‌ها در فصول آغازین رمان به اوج خود می‌رسد، امری که در همان ابتدای امر منجر به دیریابی متن گشته و خواننده را در دنیایی از ابهام فرو می‌برد و چه بسا این تصور را ایجاد کرده که با رمانی نامنسجم مواجه هست، اما پس از مطالعهٔ چند صفحه این تصور رنگ باخته و مخاطب به این نکته پی می‌برد که با رمانی ساختارمند روبروست که برای فهم آن باید تمام هوش و حواس خود را به کار گیرد تا بتواند از روابط بین اشخاص و حلقهٔ زنجیرهٔ بین رخدادها اطلاع کسب کند و در نهایت سطح داستان را بازسازی کند. به نظر می‌رسد حارثی در این مسئله، ادامه‌روی مسیرِ نویسندگان بزرگی همچون جویس، پروست، ولف و مان بوده است.

طرح رمان از میانهٔ داستان و از جایی آغاز می‌شود که ذهن میا غرق در عشقی نافرجام است. در ادامهٔ داستان رخدادهای گوناگونی را از نظر می‌گذرانیم که پیش یا پس از این مسئله اتفاق افتاده است. نویسنده برای بیان این رخدادها از هر دو نوع زمان‌پریشی یعنی گذشته‌نگری و آینده‌نگری بهره می‌جوید. در ادامه به بررسی این زمان‌پریشی‌ها در رمان می‌پردازیم:

۱. ۱. ۴. گذشته‌نگری

گذشته در رمان «سیدات القمر» شامل گذشتهٔ بسیار دور، گذشتهٔ دور و گذشتهٔ نزدیک می‌شود. زمان تحریم تجارت برده، زمان گذشتهٔ بسیار دور؛ دوران کودکی عبدالله، زمان گذشتهٔ دور؛ دوران جوانی و ازدواج او، گذشتهٔ نزدیک. گذشته‌نگری

عمده‌ترین شکل بر هم خوردن توالی زمانی این رمان به شمار می‌آید؛ به همین دلیل اغلب فعل‌های به کار رفته، فعل‌های ماضی هستند.

گذشته‌نگری و راوی اول شخص: تقریباً در نیمی از فصولی که راوی، عبدالله است. زمان حال - حضور او در هواپیما- زمان پایهٔ رمان است و روایت از زمان حال آغاز می‌گردد. گذشته‌نگری، شکل غالب زمانمندی روایت در این بخش‌هاست که خود منجر به زمان‌پریشی‌های فراوانی می‌گردد. این گذشته‌نگری بیشتر خود را در قالب گذشته‌نگری درونی و بیرونی نشان می‌دهد. گذشته‌نگری مرکب از بسامد اندکی در این فصول برخوردار است.

در این بخش‌ها، زمان سیر خطی خود را دنبال نمی‌کند، بلکه جریانی دائمی در ذهن عبدالله تلقی می‌گردد و این ذهن اوست که هر لحظه مخاطب را به سویی برده و وقایع گذشته را به طور پیوسته به زمان حال سرازیر می‌کند. نویسنده این پی‌درپی بودن افکار را با بیان جملات پشت سر هم، بدون هیچ‌گونه توقف و یا پاراگراف‌بندی نشان داده است. در این فصل‌ها، گذشته‌نگری‌ها با یادآوری خاطراتی از گذشته صورت می‌پذیرد. این یادآوری گاه بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای و گاه از طریق تداعی صورت می‌گیرد، در اغلب بخش‌هایی که راوی اول شخص به روایت‌گری می‌پردازد، رفتن از یک ابژه به ابژه دیگر از طریق تداعی صورت می‌گیرد؛ به عنوان نمونه در فصول آغازین رمان، عبدالله پس از ارائهٔ گذشته‌نگری‌های متعدد که به ظاهر هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند، با یادآوری سخن شریکش و بیان واژهٔ «الجیوب» از سوی او، سخن پدر در دوران کودکی را به یاد می‌آورد: «قال شريكي: «سنتخلّص من الأساليب القديمه في التجاره. الآن الإعلانات أهمّ شيء .. هي التي تحرّك العقول و الجيوب». الجيوب. الجيوب. قلت له: «يا أبي أريد ريالاً ...» فضحك. «ريال كامل لولد جربوع مثلك؟»»[1] (الحارثي، ۲۰۱۰: فصل ۷: ۲). گذشته‌نگری بخش اول درونی است؛ چرا که زمان آن پیش از نقطهٔ آغاز اولین روایت- خواستگاری عبدالله از

میا- است. و گذشته‌نگری بخش دوم بیرونی است؛ چرا که زمان آن پس از نقطهٔ آغاز اولین روایت است. نمود اصلی شکست نظم منطقی زمان در این بخش و بخش‌های مشابه در همین تداعی‌های آگاهانه یا نیمه‌آگاهانه‌ای است که از طریق همسانی مکانی یا کلامی صورت می‌پذیرد و منجر به گریزهای زمانی پی‌درپی به گذشته می‌شود. این تداعی‌ها بر مبنای دو اصل همانندی و مجاورت است و بیشتر در فصول آغازین رمان به چشم می‌خورد که منجر به فروریختن ساختار زمانی منسجم داستان می‌گردد. کاربست این گذشته‌نگری‌ها، بازنمایی گذشتهٔ اشخاص و اطلاع‌رسانی به مخاطب، متأثر ساختن خواننده، گره‌افکنی و ایجاد حس تعلیق و گره‌گشایی است. از سوی دیگر گذشته‌نگری این بخش از نوع گذشته‌نگری هم‌گوی است؛ چرا که راوی در این سطور، اطلاعاتی را دربارهٔ رویدادهایی می‌دهد که هر یک به نوعی با دیگری در ارتباطند. در اغلب فصل‌هایی که راوی اول شخص به روایتگری می‌پردازد، گذشته‌نگری از این نوع است؛ چرا که گذشتهٔ سرشار از رخدادهای تلخ و نیز بی‌مهری پدر و همسر نسبت به عبدالله، تحریف‌های شناختی را در ذهن او شکل داده است و این تحریف‌ها سبب شده که ذهن او با دیدن کوچکترین قرینه‌ها در زمان حال، آن را به اتفاقی مشابه در کودکی خویش پیوند زند و به روایت آن رویداد بپردازد.

گاه نیز این انتقال از یک موضوع به موضوع دیگر بدون هیچ گونه پیش‌زمینه‌ای صورت می‌گیرد و ذهن عبدالله به گذشتهٔ دور یا نزدیک برمی‌گردد و موقعیتی را عینی می‌کند و یا در همان موقعیت باقی می‌ماند و یا اینکه دوباره به زمان حال برمی‌گردد. به عنوان نمونه آن‌گاه که ذهن او حادثهٔ غرق شدن زید را با تصویر خیاطی کردن میا در هم می‌آمیزد، به ناگه سیر خطی رمان از گذشته‌نگری درونی به گذشته‌نگری بیرونی منتقل شده و خاطره‌ای از دوران نوجوانی را به یاد می‌آورد که ارتباطی به تصاویر قبلی ندارد: «خرجت و أقفلت ظريفه الباب خلفي على أن تفتحه قبل أن تنام. لكنّي حين عدت وجدت الباب مغلقاً... انفتح الباب بغته و رأيت وجه أبي في العتمه.

«ولدفطّوم.. ولد فطّوم.. تكبر عليّ أنا؟.. تخالفني أنا؟..» كنت قد فقدت الوعي حين هوت إحدى لكماته على مكان ما في رأسي ... أكان على خمس و عشرين سنه أن تمرّ حتى أصرخ في سالم: «سهران للآن؟ .. تخالفني أنا؟»»[۲] (همان: فصل ۲۲: ۱-۲). این گذشته‌نگری از نوع گذشته‌نگری بیرونی است و کارکرد آن بازنمایی گذشتهٔ عبدالله و متأثر ساختن مخاطب و نیز مطلع ساختن مخاطب از دلایل شکل‌گیری برخی از رفتارهای نابهنجار کنونی عبدالله است. بسامد این نوع از گذشته‌نگری بیش از گذشته‌نگریِ از طریق تداعی است و در فصول ابتدایی رمان کمتر به چشم می‌خورد، اما هر چه پیش می‌رود، بر تعداد آن افزوده می‌گردد. گذشته‌نگری این بخش را می‌توان از نوع گذشته‌نگری دیگرگوی قلمداد کرد؛ چرا که خط داستانی آن با آنچه راوی در حال روایت آن است، همسو نیست.

گذشته‌نگری و راوی سوم شخص: در فصل‌هایی که به شیوهٔ سوم شخص روایت می‌شود، در اغلب موارد، زمان حال، محدودهٔ زمانی بین ازدواج میا و عروسی اسما را در برمی‌گیرد. گذشته نیز شامل گذشتهٔ نزدیک، گذشتهٔ دور و گذشتهٔ بسیار دور می‌شود. راوی دانای کل در این فصل‌ها، دو شیوهٔ روایتی را اتخاذ می‌کند: ۱. راوی از شیوهٔ روایتگری هم‌زمان با رویداد بهره می‌جوید، بدین معنا که از زمان حال روایت را آغاز می‌کند و در یک سیر خطی به روایت پیشامدهای زمان حال می‌پردازد. در این شیوه بین ترتیب زمانی داستان و ترتیب زمانی فبیولا هماهنگی برقرار است و هیچ‌گونه زمان‌پریشی مشاهده نمی‌شود. نمونه‌ای از این نوع روایتگری را در این بخش می‌توان دید: «عادت الحافلات إلى العوافي من عرس أسماء و خالد قُبيل الفجر، كانت حماسه النساء للغناء و الرقص قد فترت، و غلب بعضهنّ النوم»[۳] (همان، فصل ٤٥: ۱). در این بخش‌ها، راوی رخدادهای پیش آمده را به ترتیب و بدون هیچ‌گونه پس و پیشی روایت می‌کند و خط سیر داستان و روایت با یکدیگر همسو هستند. ۲. راوی پس از روایت زمان حال به گذشتهٔ افراد برمی‌گردد. برای بازگشت به

گذشتهٔ اشخاص نویسنده از دو ترفند استفاده می‌کند، یکی از ترفندها این است که راوی پس از روایت رخدادهای زمان حال که غالباً پیرامون یک یا دو شخصیت است، به گذشتهٔ شخصیت مراجعه کرده تا مخاطب را در جریان زندگی‌نامه وی قرار دهد؛ به عنوان نمونه آن‌گاه که راوی در زمان حال به احساس گرسنگی سالمه پس از عروسی دخترش اشاره می‌کند، به گذشتهٔ وی نقب زده و مخاطب را در جریان شرح حال او در دوران کودکی قرار می‌دهد: «حين غادرت السيّارات البيت بجهاز أسماء، تهالكت أمّها وحيده في الدهليز، أحسّت بالجوع، الإحساس الأكثر ألفه في طفولتها، لقد كبرت تحت جدار المطبخ، محرومه من أطايبه في قلعه عمّها، لم تكن تطبخ أو تكنس... فهي ليست عبده، و لكنّها لم تكن أيضاً تشبع»[٤] (همان، فصل ۳۸: ۱). این گذشته‌نگری از نوع گذشته‌نگری بیرونی و هم‌گوی است، چرا که یک خط داستانی ثابت را دنبال می‌کند. این گذشته‌نگری کارکرد ایضاحی نسبت به کنش روانی سالمه را دارد و علت این احساس درونی وی در بزرگسالی را برای خواننده آشکار می‌کند. ترفند دیگر کمک گرفتن از حافظهٔ شخصیت‌های داستان است. در این بخش‌ها، راوی به ذهن افراد ورود پیدا کرده و از دریچهٔ ذهن آن‌ها به ترسیم گذشتهٔ آن‌ها می‌پردازد؛ به عنوان نمونه در این بخش راوی، به ذهن خوله ورود پیدا کرده و از زاویهٔ دید او به ارائهٔ گذشتهٔ وی پرداخته است: «انقلبت خوله على ظهرها و أخذت تتأمّل السقف، المروحه بيضاء، و مصباح النيون المستطيل، و تفكّر بناصر. كانا صغيرين جداً، يلعبان كلّ عصر مع باقي أولاد الجيران لعبه... عاده ما يهربان مِنَ اللعبه و يقفز هو إلى البيت المؤذّن ...»[٥] (همان: فصل ۲۱: ۱). در بسیاری از فصولی که راوی دانای کل به روایت رمان می‌پردازد، از این شیوه به قصد بازنمایی گذشتهٔ شخصیت‌های فرعی داستان و ارائهٔ اطلاعاتی بیشتر و یا گره‌گشایی از برخی مسائل استفاده کرده است. نوع گذشته‌نگری در این بخش‌ها، گذشته‌نگری بیرونی و هم‌گوی است؛ چرا که نویسنده پس از اشاره به شخصیت و توصیف وضعیت او در فضای بیرونی به ذهن وی وارد شده و به توصیف حالات و افکار درونی وی می‌پردازد.

در فصولی که راوی دانای کل به روایت رمان می‌پردازد، گذشته‌نگری مرکب به چشم نمی‌خورد. گذشته‌نگری درونی نیز تنها در یک فصل به کار رفته است؛ آنجا که میا در دوران نقاحت پس از زایمان، با بستن چشمانش، این صحنه‌ها را به یاد می‌آورد: «فرأت جناح الولاده بمستشفى السعاده، الملح و الزيت الموضوع على سرّه الرضيعه، زوجه عمّ عبدالله في وادى عدي، النساء الزائرات كلّ صباح و عصر و مساء، مرق الدجاج، بصاق ظريفه و هي تنفث في وجه الرضيعه و تتمتم بالأدعيّه ...»[٦] (همان: فصل ۱۱: ۱). راوی قدم به ذهن میا گذاشته و رخدادهایی را که در ذهن او مرور می‌شود، روایت می‌کند. این رویدادها به موقعیتی خاص محدود نمی‌شود و ذهن او هر لحظه، صحنه‌ای را پیش روی او مجسم می‌کند. این در هم شکستن سیر خطی روایت را می‌توان یکی از شگردهای هنرمندانه نویسنده در نگارش داستانی با تکنیک‌های مدرن دانست که تلاش می‌کند بدین طریق به رمان خویش رنگ جذابیت و پویایی بخشیده و مخاطب را به ادامه دادن داستان تشویق گرداند. در این قسمت گذشته‌نگری از نوع هم‌گوی است؛ چرا که راوی رخدادهایی را به تصویر می‌کشد که میا در همان چند روز دوران نقاحت به چشم دیده است.

۲. ۱. ۴. آینده‌نگری

در قیاس با گذشته‌نگری، آینده‌نگری از بسامد کمتری در این رمان برخوردار است؛ چرا که راوی دانای کل، روایت را از زمان حال آغاز کرده و بر آن است تا از گذشتهٔ شخصیت‌هایی که در زمان حال به روایت زندگی آنها می‌پردازد، اطلاعاتی را به مخاطب عرضه کند، تا مخاطب شناخت کامل‌تری نسبت به آنها پیدا کند؛ به همین دلیل توجه چندانی به پیشامدهای پیش روی زندگی آنها ندارد، از سوی دیگر ذهن راوی اول شخص نیز که در گذشته، آسیب‌های روانی فراوانی را متحمل شده است، در گذشته جا مانده و نمی‌تواند بر رخدادهای زمان حال و نیز اتفاقاتی که ممکن است

در آینده برای او پیش بیاید، تمرکز کند. بنابراین آینده‌نگری کمتر در این رمان به چشم می‌خورد، و آینده‌نگری‌های به کار رفته نیز بیشتر برای پیش‌گویی آینده، ارائهٔ برخی اطلاعات به مخاطب و بیان امید و آرزو به کار رفته است. از بین انواع آینده‌نگری، راویان دانای کل و اول شخص تنها از دو نوع آینده‌نگری درونی و بیرونی بهره جسته‌اند. نمونه‌ای از آینده‌نگری بیرونی را می‌توان در بخشی که راوی سوم شخص به روایت داستان نجیه پرداخته است، دید: «قالت خزینه: «إیش صار؟» ردّت صدیقتها بهدوء: «هرب». ضحکت خزینه ... انتظرت حتی فرغت صدیقتها من الضحک ثم قالت: «أریده و سأحصل علیه»[۷] (همان، فصل ۹: ۳). در این بخش که روایت در قالب گفتگو پیش می‌رود، نجیه (قمر) آینده‌نگری را به قصد نشان دادن قاطعیت و ارادهٔ قوی خود در به چنگ آوردن مردان مورد علاقهٔ خویش به کار برده است و با این آینده‌نگری، شخصیتی متفاوت از دیگر شخصیت‌های زن رمان از خود نشان داده است.

نمونه‌ای از آینده‌نگری درونی را می‌توان در بخشی که راوی دانای کل به روایت گذشتهٔ سالمه در خانهٔ عمویش می‌پردازد، دید: «إن کان هناک ضیوف من قبیله أخری ستشمّ رائحه الشواء و المرق و خبز الرقاق، ثم ستجتمع مع أولاد عمّها و زوجته حول ما تبقّی من صحن الضیوف الضخم»[۸] (همان، فصل ۲۵: ۳-۲). این آینده‌نگری به قصد پیشگویی آینده و خبر دادن از رخدادهایی است که بارها اتفاق افتاده و وقوع آن حتمی است. هدف ضمنی نویسنده از این آینده‌نگری، علاوه بر متأثر ساختن مخاطب، آشنا ساختن وی با آداب و رسوم کشور عمان است.

۲. ۴. تداوم

همانطور که پیش از این بیان شد «تداوم به معنای نسبت بین طول متن و زمان رخدادهاست» (قاسم، ۲۰۰٤: ۷۷). با دقت در این رمان به این نکته پی می‌بریم که داستان شتاب ثابتی را دنبال نمی‌کند و سرعت نقل رویدادهای مختلف در آن با

یکدیگر یکسان نیستند. نویسنده از عناصری بهره می‌جوید که گاه ریتمی تند به روایت می‌بخشند و گاه ریتمی کند و گاه نیز زمان داستان را متوقف می‌کند. از آنجا که سنجش شتاب یک روایت در پی بردن به پس زمینه ذهن نویسنده و هدف او از آفرینش اثر بسیار کمک می‌کند، در ادامه انواع تداوم در این رمان بررسی می‌گردد تا دلایل به‌کارگیری آن از سوی نویسنده آشکار گردد:

۱. ۲. ۴. شتاب منفی

نویسنده این رمان جهت پررنگ کردن بخش‌های دلخواه خویش، از شتاب منفی استفاده کرده است و با درنگ بسیار در این بخش‌ها از طرفی توجه روایت‌شنو را به آن‌ها جلب کرده و از طرف دیگر با در حالِ تعلیق نگه داشتن روایت‌شنو گاهاً باعث ایجاد رخوت در داستان شده است. این نوع شتاب بیشتر در قالب تطویل و وقفه در زمان خود را نشان می‌دهد و بیشتر در بخش‌هایی به چشم می‌خورد که راوی دانای کل به روایت داستان می‌پردازد. «واقعه‌ای که با تکنیک تطویل روایت می‌شود بیش از آن که عینی و بیرونی باشد، معمولاً ذهنی و درونی است. فرآیندهای ذهنی، مرور خاطرات، بازگویی رویاها و توصیف حالات و احساسات مکتوم شخصیت‌ها در زمرهٔ این رویدادها محسوب می‌شوند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۰). به عنوان نمونه آن گاه که راوی، خبر خواستگاری عبدالله از میا را به مخاطب می‌دهد، به بیان احساسات پنهان میا و حالات روحی آشفتهٔ وی می‌پردازد، حالاتی که از شنیدن این خبر بر وی مستولی گشته است: «جاءت أمّها هلّله و وضعت یدها علی کتفها: «میا ... یا بنتي ... ولد التاجر سلیمان یخطبک» تشنّج جسد میا، أصبحت ید أمّها ثقیله بالغه الثقل علی کتفها، جفّ حلقها و رأت خیوطها تلتفّ حول رقبتها کمنشقه»[۹] (الحارثي، ۲۰۱۰، فصل ۱: صفحه ۱-۲). بیان افکاری که در کنش داستانی هیچ نشانی ندارد، سبب کندی زمان روایت و شتاب منفی آن گردیده است. کارکرد این درنگ،

شخصیت‌پردازی و آشنا ساختن مخاطب با شخصیت‌های فرعی داستان است. اما «حالتی را که راوی‌منظرها، محوطه اطراف را همراه با اشاراتی به حال و هوای شخصیت اصلی توصیف می‌کند، اصطلاحاً «وقفه در زمان» می‌نامد» (همان: ۲۰۱-۲۰۰). یکی از بارزترین نمونه‌های این نوع شتاب در بخشی به چشم می‌خورد که راوی دانای کل زمان داستان را متوقف کرده و سی سطر را به توصیف خانهٔ مسعوده اختصاص می‌دهد: «الحوش الترابي المستطيل ينتهي بصاله ضيّقه مفتوحه بعقد نصف دائري و غرفه وحيده. لا يكاد باب الغرفه يغلق. تصطفّ على جدرانها نسخ من ورقيّه مهترئه من صور المسجد الحرام و المسجد النبويّ ... ستصرخ مسعوده: «أنا هنا. أنا هنا». و كلّ يعرف أنّها هناک»[۱۰] (همان، فصل ۱۵: ۱). این توصیفات نقش مهمی در سکون روایت دارند. به نظر می‌رسد هدف نویسنده در کاربست این نوع شتاب، آشنا ساختن مخاطب با فرهنگ و سبک معماری کشور عمان است، امری که زیدو نیز در مقالهٔ خود بدان اشاره می‌کند؛ به همین دلیل در این بخش و بخش‌هایی که مربوط به آداب و رسوم کشور عمان، تاریخ آن و یا بازارهای آن است، نویسنده با درنگ فراوانی به روایت رمان می‌پردازد.

۲. ۲. ۴. شتاب مثبت

نویسنده شتاب مثبت را برای شخصیت‌ها یا پیشامدهای کم‌اهمیت‌تر به کار برده است. این نوع شتاب به دو شکل حذف و تلخیص خود را نشان می‌دهد. در تلخیص «زمان روایی شتاب می‌گیرد و کمتر از زمان داستان می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۰)؛ مثلاً آنگاه که صحبت از ناصر پیش می‌آید، شتاب داستان افزایش پیدا می‌کند و نویسنده ده سال از زندگی مشترک او را در بیست سطر خلاصه می‌کند و دربارهٔ او چنین می‌گوید: «قبل وفاه أمّه كان قد استقرّ مع صديقه له في بيت صغير بمونتريال، و بعدما عاد إليها من عمان لم يجد داعياً لإخبارها بزواجه، فاستمرّ في حياته معها

عشر سنين أخرى كان يعود خلالها إلى عمان كلّ سنتين ... حين تحقّق حلمها و هجرته البنت الكنديّه و طردته من البيت في مونتريال كان قد مرّ على زواجه من خوله عشر سنين»[11] (الحارثي، ۲۰۱۰، فصل ۵۰: ۲). نویسنده در این بخش رخدادهای زندگی خوله و ناصر را به شکل خلاصه بیان می‌کند و بخش نسبتاً اندکی از داستان را به آن اختصاص می‌دهد و این امر نشان از آن دارد که زندگی دو شخصیت مذکور، اهمیت چندانی برای نویسنده نداشته است. در حذف نیز راوی به قدری شتاب داستان را بالا می‌برد که در نهایت این شتاب منجر به حذف بخش عظیمی از زمان داستان می‌گردد. نمونه‌ای از حذف را در این بخش می‌توان دید: «بعد أسبوع أعلن الشيخ إنَّ المولوده اسمها ظريفه ... بعد ستّ عشره سنه سيبيعها إلى التاجر سليمان، لتصبح عبدته»[12] (همان، فصل ۳۳: ۲). نویسنده شانزده سال از زندگی ظریفه را حذف می‌کند؛ در این بخش‌ها و بخش‌های مشابه رویدادهای زندگی شخصیت‌های فرعی رمان که نقش زیادی در پیشبرد روند داستان نداشته، به صورت فشرده روایت می‌شود تا سرعت روایت داستان بالا رود.

۳. ۲. ۴. شتاب ثابت یا صحنه‌پردازی

این نوع شتاب را می‌توان در بخش‌هایی دید که روایت «شبیه به گفتگوی نمایشنامه‌ای است که روایت‌گر خود را نشان نمی‌دهد و خواننده را بی‌واسطه با شخصیت‌های داستانی و گفته‌های آن‌ها روبه‌رو می‌سازد» (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۰۴). نویسنده تنها در چند مورد از این شیوه استفاده کرده است؛ به عنوان نمونه در بخشی که به درگیری لفظی ظریفه و سنجر اختصاص یافته است، نویسنده با استفاده از این شیوه، به رمان، شتاب ثابت بخشیده است: «قالت له: «صحيح اللّي سمعته يا سنجر؟ تترک بلدک و أهلک و تسافر؟ ..» قال سنجر: «نعم، صحيح، و تعالي معي إذا تريدي». هجمت عليه تشدّ رقبته: «تسمّي بنتک هذا الاسم الغريب رشا و تريد تهاجر؟»»[13]

(همان، فصل ۲۳: ۱). در این بخش‌ها، دیرش داستان با دیرش سخن هماهنگ است و زمان روایت پا به پاي زمان داستان پیش مي رود، گو اینکه راوی، صحنه‌ای از یک نمایش را به تصویر می‌کشد؛ بدین گونه که خود از صحنه فاصله گرفته و به کاراکتر اجازه داده تا شخصیت خود را از طریق گفتگو به مخاطبین عرضه کند، در این بین، گاه مکث‌های توصیفی راوی نیز به چشم می‌خورد.

۳. ۴. بسامد

۱. ۳. ۴. بسامد مفرد

بسامد مفرد متداول‌ترین نوع بسامد به کار رفته در این رمان است، آن هم از نوع یک بار روایت کردن مسئله‌ای که یک بار روی داده است. نمونه‌ای از این نوع بسامد را در این بخش می‌بینیم: «{زوج عمّي} لا تلتفت إليّ إلّا نادراً لتسألني السؤال نفسه: «أيش تعشيّتم أمس؟» لم أجب على سؤالها أبدا ... في أحد الأيام ... ضحكت حين رأتني و قالت: «مربوط هنا يا عيني؟ .. أيش تعشّيتم أمس؟» و ثبتُ فيها ... و أنا أصيح: «سمّ .. تعشّينا سمّ .. ارتحتِ؟»[۱۴] (همان، فصل ۲۰: ۱-۲). پاسخ خشم‌آلود عبدالله به زن‌عمویش پاسخی است که تنها یک بار اتفاق افتاده و یک بار نیز بیان می‌شود. غالب رویدادهای این روایت، تنها یک بار روایت می‌شوند.

۲. ۳. ۴. بسامد مکرر

تکرار در این رمان به نوعی به ویژگی سبکی ساختار روایی آن بدل گشته است. بدین گونه که حارثی برای نقل رخدادی اصلی، در فصول مختلف به شکل مختصر و پراکنده از یک یا چند زاویه دید بدان پرداخته و مخاطب را در حالت تعلیق نگه داشته و در نهایت در یک فصل پیرامون آن رخداد به تفصیل سخن می‌گوید؛ به عنوان نمونه، علت مرگ مادر عبدالله جزء مسائلی است که در رمان هفت مرتبه تکرار می‌شود و هر بار یک شخصیت در قالب روایتی ناقص و بعضاً متناقض با روایت‌های دیگران به

توضیح آن می‌پردازد، بدین گونه که راوی اول شخص در فصل هفتم و دوازدهم به شکل مختصر به مسئلهٔ مرگ مادر و درخت ریحان اشاره کرده است. در فصل سیزدهم نیز راوی دانای کل از زبان ظریفه، به سحر شدن مادر عبدالله از سوی جنیان اشاره می‌کند. در فصل سی و چهار راوی اول شخص از زاویهٔ دید مسعوده به بیان جزئیات علت مرگ مادر خویش می‌پردازد. در فصل چهل و دو لندن که خود پزشک است، با شنیدن وضعیت جسمانی مادربزرگش پیش از فوت به این امر پی می‌برد که وی مسموم شده و این سخن، عبدالله و نیز مخاطبین را به فکر فرو می‌برد. در فصل پنجاه و چهار نیز راوی دانای کل از زبان افراد مختلفی همچون زید و خواهر تاجر سلیمان به مرگ مادر عبدالله اشاره می‌کند. در نهایت در فصل پنجاه و هفت روایت‌شنو در لابلای افکار مسعوده به علت اصلی مرگ او پی می‌برد: «دقّت أخته الباب و دخلت مباشره، اعتدل في فراشه: «خير؟»، رمقته بنظره طويله: «حرمتک» ... «شفتها هي و سليم عبدالشيخ سعيد تحت شجره الريحان». أخذ التاجر سليمان يرتجف، فأكملت دون أن تغيّر نبره صوتها: «و لا يهمّک، خلّيها عليّ» و خرجت. كان على التاجر سليمان أن يسافر ذلک الصباح بالذات إلى صلاله لشوؤن تجارته، و بعد أن عاد ثلاثه أشهر كانت زوجته قد ماتت»[۱۵] (همان، فصل ۵۷: ۱-۲). این چنین پس از اشارات مختلف به این حادثه، راوی دانای کل گره‌گشایی کرده و پرده از راز علت مرگ مادر عبدالله برداشته است. کارکرد این بسامد ایجاد حس تعلیق و واداشتن مخاطب به ادامه دادن داستان و ایجاد احساس شک و تردید و ابهام است.

از جمله رویدادهای دیگری که تنها یک بار رخ داده اما بارها از جانب راوی اول شخص روایت می‌شود، خاطرهٔ تنبیه شدن از جانب پدر و آویزان شدن در چاه است. به جز بار اول که راوی دانای کل، از کابوس عبدالله پیرامون این اتفاق سخن می‌گوید، در فصل‌های دیگر راوی اول شخص چه از طریق تداعی و چه بدون مقدمه این مسئله را به یاد می‌آورد و این خاطرهٔ تلخ در خواب و بیداری در ذهنش مرور می‌شود:

«في المستشفى و هو في غيبوبته، أزحت المصر عن أعلى جبهتي و قرّبت جرحي الغائر من عينيه المفتوحتين. همست له: «هل تذكّر يوم العقعق؟»... فارتفع صوتي: «هرب سنجر و لم تضرب مرهون و كدت أموت رعباً و أنا منكّس في ظلام البئر»[۱۶] (الحارثي، ۲۰۱۰: فصل ۷: ٦). کارکرد این گذشته‌نگری، متأثر ساختن مخاطب و نمایاندن میزان تأثیری است که این حادثه بر جان و روان عبدالله گذاشته است. در حقیقت این تکرارها نشان می‌دهد که شخصیت اصلی رمان همچنان گرفتار خاطرات گذشته است و نمی‌تواند خود را از چنگال آن برهاند.

۳. ۳. ۴. بسامد بازگو

در متن رمان، رخدادهای بسیاری وجود دارد که بارها اتفاق افتاده، اما راوی تنها یک بار به آن اشاره می‌کند و این امر نشان می‌دهد که آن مسئله از نظر راوی اهمیت چندانی نداشته است؛ به عنوان نمونه عبدالله به رفتارهای غیرطبیعی فرزندش که درگیر بیماری اوتیسم است و پیوسته این گونه رفتارهای نابهنجار را تکرار می‌کند، تنها یک بار اشاره می‌کند: «مجرّد أن فرغ محمّد من التعلّق بمراقبه حركه المروّحه، انشغل بلعبه أخرى: فتح الباب و غلقه، تنقضي جميع ساعات النهار و هو يفتح الباب و يغلقه دون توقّف»[۱۷] (همان: فصل ۲٤: ۱). این حرکت بارها تکرار شده و راوی تنها یک بار بدان پرداخته است؛ اما در همین یک بار روایت این عمل، به مکرر بودن آن اشاره کرده است.

نتیجه گیری

پس از تحلیل رمان براساس نظریهٔ روایی ژنت، مشخص شد که حارثی با بهره‌گیری از فنون روایتگری، به خوبی توانسته است سطح اثر خود را از سطح داستان به سطح روایت ارتقا بخشد و با به‌کارگیری درست شگردهای زمانی، پیرنگ دلخواه خویش را شکل دهد. بررسی این فنون نشان داد که:

۱. زمان‌پریشی یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های ساختار روایی این داستان است. از بین انواع زمان‌پریشی، گذشته‌نگری، شکلِ غالب زمان‌پریشی این رمان است. کاربست این گذشته‌نگری‌ها، بازنمایی گذشتهٔ شخصیت اصلی یا شخصیت‌های فرعی، متأثر ساختن مخاطب، گره‌افکنی یا گره‌گشایی از داستان و پویا ساختن داستان است. آینده‌نگری نیز در این رمان به قصد بیان آرزو و یا پیشگویی آینده به کار رفته است.

۲. نویسنده برای بیان ابژه‌ها از کمیت نوشتاری ثابتی استفاده نکرده است، بلکه متناسب با میزان اهمیت آن، بر سرعت روایت افزوده یا از آن کاسته است.

۳. از بین انواع بسامد، بسامد مفرد متداولترین نوع بسامد به کار رفته در این رمان است. بسامد مکرر نیز در این رمان به نوعی به سبک نویسندگی حارثی بدل گشته است؛ بدین شکل که نویسنده پس از اشارات مختصر به یک رخداد در بخش‌های مختلف رمان، در یک فصل به شکل کامل پیرامون آن سخن می‌گوید.

پی‌نوشت‌ها

۱. شریکم ابوصالح گفت: «از شیوه‌های قدیمی تجارت رهایی خواهیم یافت. الان مهم‌ترین چیز تبلیغاته ... اونه که عقل‌ها و جیب‌ها رو به حرکت درمیاره». جیب‌ها، جیب‌ها. بهش گفتم: «بابا یک ریال میخوام..» خندید. «یک ریال کامل برای بچهٔ موش بیابونی مثل تو؟»

۲. بیرون شدم و ظریفه درو پشت سرم بست. قرار شد قبل اینکه بخوابه درو باز کنه، وقتی که برگشتم، در بسته بود، ناگهان در باز شد و چهره پدرم را در تاریکی شب دیدم. «پسر فاطمه! پسر فاطمه! فکر کردی بزرگ شدی؟ با من مخالفت می‌کنی؟...» وقتی که یکی از مشتاشو به یک جایی از سرم فرود آورد، بیهوش شدم... بیست و پنج سال می‌گذره و من بر سر سالم فریاد می‌کشم: «تا الان بیداری؟ .. با من مخالفت می‌کنی؟»

۳. اتوبوس‌ها از عروسی اسماء و خالد کمی پیش از بامداد برگشتند. تب و تاب زنان برای آوازه‌خوانی و رقص خوابید و خواب بر برخی از آن‌ها غلبه کرد.

٤. ترجمه: «هنگامی که اتوبوس‌ها با جهیزیه اسماء، خانه را ترک کردند، مادر تنهایش در راهرو تلوتلو خورد، احساس گرسنگی کرد، احساسی که در کودکیش بسیار با آن مأنوس بود. زیر دیوار آشپزخانه بزرگ شد و از بهترین غذاهای قلعهٔ عمویش سهمی نداشت. پخت و پز نمی‌کرد و جارو نمی‌کرد؛ چرا که او کنیز نبود، اما هیچ وقت سیر نمی‌شد».

۵. خوله به پشت خوابید و به سقف و پنکهٔ سفید و چراغ‌های نئونی مستطیلی شکل خیره شد و به ناصر فکر کرد. خیلی کوچک بودند و هر عصر همراه با بقیهٔ بچه‌های همسایه بازی می‌کردند ... آنها غالباً از بازی فرار می‌کردند و ناصر به حیاط خانهٔ مؤذن می‌پرید.

٦. پس بخش زایمان بیمارستان سعادت رو دید، نمک و روغن زیتون که روی ناف نوزاد گذاشته شده بود، زن عموی عبدالله در وادی عدی، زنانی که هر صبح و عصر و شب به دیدن او می‌آمدند، خورشت مرغ، آب دهان ظریفه در حالی که در چهرهٔ نوزاد فوت می‌کرد و دعاها را می‌خواند.

۷. خزینه گفت: «چی شد؟» دوستش با آرامش جواب داد: «فرار کرد». خزینه خندید ... منتظر ماند تا خنده‌اش تمام شد، سپس گفت: «اونو می‌خوام و به دستش میارم».

۸. اگر از قبیلهٔ دیگر، مهمان داشتند، بوی کباب و خورشت و نان لواش به مشام خواهد رسید. سپس همراه با فرزندان عمویش و زن‌عمویش دور باقی‌ماندهٔ غذای بشقاب‌های بزرگ مهمانان جمع خواهند شد.

۹. مادرش (میا) هلهله‌کشان آمد و دستش را بر روی شانه‌اش گذاشت: «میا ... دخترم ... پسر تاجر سلیمان ازت خواستگاری کرده است» تن میا به لرزه درآمد. دست مادر روی شانه‌اش بسیار سنگینی کرد. گلویش خشک شد و نخ‌های خیاطی را دید که دور گردنش همچون یک طناب دار حلقه زده بود.

۱۰. حیاط خاکی مستطیل شکل که به سالنی باریک که با حلقهٔ نیم دایره‌ای باز می‌شد و یک اتاق منتهی می‌شد. تقریباً همیشه در اتاق بسته بود. روی دیوارش کپی‌های کاغذی کهنه از عکس‌های مسجد الحرام و مسجد پیامبر بود ... مسعوده فریاد خواهد زد: من اینجام. من اینجام و همه می‌دانند که او آنجاست.

۱۱. پیش از وفات مادرش با دوست دخترش در خانهٔ کوچکی در مونتریال زندگی می‌کرد و پس از اینکه از عمان نزد دوست دخترش برگشت، دلیلی ندید تا به او از ازدواجش خبر دهد، و ده سال دیگر با او زندگی کرد و در این مدت هر دو سال یک بار به عمان برمی‌گشت ... هنگامی که

آرزوی خوله برآورده شد و دختر کانادایی او را ترک کرد و از خانه‌اش در مونتریال او را بیرون کرد، از ازدواجش با خوله ده سال می‌گذشت.

۱۲. پس از یک هفته شیخ اعلام می‌کند که فرزند به دنیا آمده، نامش ظریفه هست ... پس از شانزده سال او را به تاجر سلیمان می‌فروشد تا کنیز او شود.

۱۳. به او گفت: چیزایی که شنیدم درسته سنجر؟ کشور و خانواده‌ات را ترک می‌کنی و میری؟ ...» سنجر گفت: «بله، درسته، اگه می‌خوای با من بیا». به او حمله کرد و گردنش را فشار داد: «برای دخترت این اسم عجیب، رشا رو گذاشتی و میخوای مهاجرت کنی؟...

١٤. زن‌عمویم به ندرت به من توجه می‌کرد، مگر برای اینکه این سؤال را بپرسد: «دیشب چی خوردید؟» هیچ وقت سؤالش را جواب ندادم ... در یکی از روزها ... وقتی مرا دید خندید و گفت: « اینجا بستِت عزیزم؟ دیشب چی خوردید؟» از جایم جهیدم، در حالی که فریاد می‌زدم: «زهرمار ... زهرمار خوردیم ... راحت شدی؟

١٥. خواهرش در را زد و بلافاصله وارد اتاق شد، در بسترش نشست: خیر باشه؟ به اوخیره شد: «زنت» ... «او را همراه با سلیم عبدالشیخ زیر درخت ریحان دیدم». تاجر سلیمان لرزید. پس بدون اینکه تغییری در لحن صدایش به وجود بیاید، ادامه داد: «تو کاریت نباشه، بسپارش به من» و خارج شد. تاجر سلیمان باید همان روز صبح برای کارهای تجاریش به صلاله می‌رفت و پس از اینکه برگشت، سه ماه بود که همسرش فوت کرده بود.

١٦. در بیمارستان در حالی که بیهوش بود، دستار رو از روی سرم کنار کشیدم و زخم عمیقم را به چشمان بازش نزدیک کردم. زیر لب زمزمه کردم: «آیا روز کلاغ زاغی رو به یاد میاری؟» پس صدامو بالا بردم: «سنجر فرار کرد و مرهون رو نزدی و من در حالی که در تاریکی چاه واژگون بودم، از ترس نزدیک بود بمیرم.

١٧. به محض اینکه اشتیاق محمد به نگاه کردن به حرکت پنکه تمام شد، به بازی دیگری مشغول شد: در را باز کرد و بست. در تمام طول روز در را بی‌وقفه باز و بسته می‌کرد.

منابع

- اخوت، احمد، ۱۳۷۱، **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.
- پاینده، حسین؛ ۱۳۹۷، **نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای)**، جلد اول، چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)

- تایسن، لُیس، ۱۳۸۷، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
- الحارثی، جوخه، ۲۰۱۰، **سیدات القمر**، بیروت: دار الآداب.
- حسن القصراوي، مها، ۲۰۰٤، **الزمن في روايه العربيه**، بيروت: مؤسسه الأبحاث العربيه.
- درودگریان، فرهاد، کوپا، فاطمه، اکبرپور مهرآبادی، سهیلا، ۱۳۹۱، «زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام براساس نظریهٔ ژراژ ژنت»، **مطالعات داستانی**، دورهٔ اول، ش۲، صص ۵-۱۷.
- زكريا القاضي، عبدالمنعم، ۲۰۰۹، **البنيه السرديه في الروايه**، الكويت: عين الدراسات و البحوث الإنسانيه و الإجتماعيه.
- زیتونی، لطیف، ۲۰۰۲، **معجم مصطلحات نقد الروایه**، لبنان: دار النهار للنشر.
- زيدو، يحيى، ۲۰۱۹، «روايه «سيدات القمر» للعمانيه جوخه الحارثي، الكتابه من أجل الترجمه»، **المعرفه**، تشرين الثاني، العدد ٦٧٤، صص ۲۵۲- ۲۵۷.
- صادقی مرشت، هدی، (۱۳۹۲)، «**بررسی نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت**»، استاد راهنما: نبی‌لو چهرقانی، علیرضا، دانشکده ادبیات و علوم انسانی: دانشگاه قم.
- فرزاد، عبدالحسین؛ ماحوزی، امیرحسین؛ ناصری، زهرا، ۱۳۹۲، «تحليل البنيه السرديه لديوانی "خسرو و شيرين"، و "ليلی و مجنون" لنظامي الكنجوي و دراستها على أساس الفعل القصصی للشخصيات الرئيسه فيهما في ضوء نظريه فلاديمير بيراب»، **إضاءات نقديه**، السنه الثالثه، العدد الحادي عشر، صص ۱۱۰-۹۸.
- قاسم، سیزا، ۲۰۰٤، **بناء الروايه، دراسه مقارنه في «ثلاثيه» نجيب محفوظ**، قاهره: جمعيه الرعايه المتكامله.
- الكردی، عبدالرحيم، ۲۰۰٦، **السرد في الروايه المعاصره**، القاهره: مكتبه الآداب، الطبعه الأولى.
- لچت، جان، ۱۳۸۳، **پنجاه متفکر بزرگ معاصر**، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته، چاپ سوم.
- مارتن، والاس، ۱۹۹۸، **نظريات السرد الحديثه**، ترجمه حياه جاسم محمد، القاهره: المجلس الأعلى للثقافه.
- مارتین، والاس، ۱۳۸٦، **نظریه‌های روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: انتشارات هرمس، چاپ دوم.

- مرتاض، عبدالملک (۱۹۹۸). **فـي نظريـه الروايـه**، بحـث فـي تقنيـات السـرد، الكويـت: عـالم المعرفه.
- مولودی، فؤاد، ۱۳۹٦، «آسیب‌شناسـی «روایـت ذهنـی» در نخسـتین نمونـه «تـک‌گـویی درونـی» داستان فارسی: داستان کوتاه «فردا» از صادق هدایت»، **پژوهشنامه ادبیات داسـتان**، سـال پنجم، شماره ۱، صص ۹۱- ۱۱۵.
- Genette, G. (1972). Figures III. Paris: Le Seuil.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Abstract

Reading of appearance of time in Sayyiedat el-Qamar novel of Jokha Al-harti

Tahere Jahantab*
Ahmadreza heidaryan shahri**
Bahar seddighi***
Seyed Hosein Seyedi****

As of outstanding indicators of contemporary narrative texts is the function of complicated narrative techniques in it. As in first reading of these novels, Addressee become astray in involute corridor of the novel and even misunderstand Sayyiedat el-Qamar novel of Jokha Al-harti is a vivid example of these novels. After reading the first pages of novel, Addressee understand. He accost with multilayer opus that for entrée to its world he-as the second agent of text-should carry awareness light and by putting together the different parts of that novel he can enter its world. Deals with the narrative structures and especially the temporal techniques of this novel. The choice of this subject was important for the authors because Al-harti has cultivated this element with great care and scrutiny, an element which the French theorist Gerard Genette has studied with great care. Therefore, we decided to analyze this component in the novel based on Genet's theory of narrative theory. Studies have shown that: by putting plan of narrative in nonlinear framework and using techniques such as anachronies and stream of consciousness, the author could create a modern multiple novel. According to her goals At this novel was used a constant written quontity for declaration of issues. Frequent frequency used more than other frequencies, Continual frequency became the genre depiction of the author.

Keywords: novel, narrative, narrator, time, frequency, duration, Genette

* Ph.D student of Arabic language & literature' Ferdowsi University of Mashhad, tahere.jahantab@mail.um.ac.ir
** Associate Professor of Arabic language & Literature' Ferdowsi University of Mashhad (corresponding author), heidaryan@um.ac.ir
*** Assistant Professor of Arabic language & Literature' Ferdowsi University of Mashhad, seddighi@um.ac.ir
**** Professor of Arabic language & Literature, Ferdowsi University of Mashhad, seyedi@um.ac.ir