

روایت‌شناسی رمان «ام سعد» غسان کنفانی و «تماماً مخصوص» عباس معروفی براساس نظریه ژرار ژنت

شهلا نواواجاری^۱، شمسی واقف زاده^{۲*}، معصومه خدادادی مه‌باد^۱

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین - پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین - پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

سال هفدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۶، صص ۳۳۷-۳۱۳

DOI: 10.22034/bahreadab.2024.17.7336

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: روایت یکی از مهمترین فنون ادبی و عنصری اساسی در نظریه ادبی است، که ما را در درک متون ادبی یاری میرساند. نظریه پردازان بسیاری ساختار روایت را مورد بررسی قرار داده‌اند. ژرار ژنت فرانسوی، از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرا است که نظریه او از کاملترین نظریه‌های روایت‌شناسی به شمار می‌آید. هدف از پژوهش موردنظر بررسی و بیان روایت‌شناسی در رمان «ام سعد» غسان کنفانی و «تماماً مخصوص» عباس معروفی براساس نظریه ژرار ژنت می‌باشد.

روش تحقیق: این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی بر آن شده که با تکیه بر دیدگاه روایت‌شناسی ژنت به میزان ارزیابی اطلاعات روایی «روای» که ریشه در وجه شخصیت فردی و تجربیات عاطفی راوی دارد، به تحلیل رمانهای فارسی و عربی با اصل زمان کانونهای روایت، فاصله روایت، بیان روایت و انواع دیدگاه‌های حاکم و دخیل در هر دو رمان به تحلیل متن روایی آن پرداخته و قدرت تحلیل داستان‌پردازی نویسندگان در تغییر دادن نظام روایت‌شناسانه رمان و ارزش هر یک را تعیین و ثبت نماید.

نتیجه‌گیری: رمانهای «ام سعد» و «تماماً مخصوص» هر یک کم یا زیاد مستقیم یا غیرمستقیم به گذشته خویش بازگشت دارند که روایت را به زمان پریشی گذشته‌نگر بدل میکنند. اما سیر تفاوت رمان کنفانی و معروفی بر این روال است که رمان «ام سعد» واقع‌گرایانه و کاهش‌دهنده فاصله مخاطب از متن است و این امر بر پویای روایت‌گری کنفانی افزوده و اثر او را به متنی زنده تبدیل نموده است، در حالیکه رمان «تماماً مخصوص» منطبق بر واقع‌گرایی تخیلی ترسیم شده است و همین امر گاه روایت‌شنو را از چهارچوب متن روایت دور میکند و روای را گاه همساز و گاه ناهمگون جلوه میدهد که معیار نگرش معناگرایانه اثر معروفی است. «کنفانی و معروفی» همچنین از مکانهای واقعی در رمان که مصداق بیرونی دارند، بهره جسته‌اند. روای هر دو رمان دانای کل است.

تاریخ دریافت: ۰۲ تیر ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۰۳ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۱۸ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۰۴ مهر ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

روایت‌شناسی، رمان، ام سعد، تماماً مخصوص، ژرار ژنت.

* نویسنده مسئول:

s.vaghefzadeh@iauvaramin.ac.ir

۳۶۷۲۵۰۱۱ (+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The narratology of the novel " Umm Sa'd " by Ghassan Kanfani and "Totally Special" by Abbas Maroufi based on the theory of Gerard Genet

Sh. Navavajari¹, Sh. Vaghefzadeh^{*2}, M. Khodadadi Mahabad¹

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

2- Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 23 June 2023

Reviewed: 25 July 2023

Revised: 09 August 2023

Accepted: 26 September 2023

KEYWORDS

Narrative, novel, Umm Saad, completely special, Geragent

*Corresponding Author

✉ s.vaghefzadeh@iauvaramin.ac.ir

☎ (+98 21) 36725011

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Narration is one of the most important literary techniques and an essential element in literary theory, which helps us to understand literary texts. Many theorists have examined the structure of the narrative. The French general Georges is one of the most prominent structuralist theorists, whose theory is one of the most complete theories of narratology. The purpose of this research is to study and express narratology in the novel "Umm Saad" by Ghassan Kanfani and "Totally Special" by Abbas Maroufi based on Gerard Genet's theory.

METHODOLOGY: This descriptive-analytical study aims to analyze Persian and Arabic novels based on the narrative information of Genet, which is rooted in the individual personality and emotional experiences of the narrator, based on Genet's narratological perspective. Analyze the narrative text of the narrative centers, the narrative distance, the narration expression, and the types of views prevailing and involved in both novels, and determine and record the power of the authors' storytelling analysis in changing the narrative system of the novel and the value of each.

CONCLUSION: Conclusion: The novels "Umm Sa'd" and "Totally Special" each more or less directly or indirectly return to their past, which turns the narrative into a time of retrospective depravity. But the difference between Kanfani and the famous novel is that the novel "Umm Sa'd" is realistic and reduces the audience's distance from the text, and this has added to the dynamics of Kanfani's narration and turned his work into a living text, while The novel is "completely special" in accordance with imaginary realism, and this sometimes takes the narrator away from the context of the narrative text and sometimes makes the narration harmonious and sometimes heterogeneous, which is the criterion of the semantic attitude of a famous work. "Kanfani and Maroufi" also used real places in the novel that have an external meaning. The narration of both novels is omniscient.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7336](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7336)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 14	 0	 0

۱- مقدمه و پیشینه پژوهش

علم روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظامهای حاکم بر روایت (داستان‌گویی)، ساختار پیرنگ است (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۴۹). اولین بار در سال ۱۹۶۹ م تزوتان تودورف آن را پیشنهاد کرد. که معتقد بود روایت دارای دستور زبانی جهانی است، وی شخصیتها را بخش مهم در هر روایت میدانست. «که میکوشد تا چارچوب، اصول، مقوله‌ها و مفاهیم اصلی آن در متون ادبی بطور فشرده به خوانشگران بشناساند.» (تودورف، ۱۳۹۵: ۷)

ژرار ژنت یکی از روایت‌شناسان برجسته است که تحت تأثیر ساختارگرایان و تفکر پژوهشگرانی چون بارت، تودورف، استروس قرار گرفته است. و هدف از روایت، بازگویی اموری است که از دیدگاه زمانی و ارتباط میان وقایع با یکدیگر ارتباط رشته‌های متصل دارند. ژنت اصل زمان را شاخصترین اصل و بن روایت میداند و با وجه بیان خود مؤکد میکند، که مؤثرترین نظریه‌پرداز «زمان متن» است. «از نظر وی داستان فراگیرنده مواردی است که هنوز به واژه تبدیل نگردیده است. و نظم آن نیاز به تقسیم‌بندی زمان به بخشهای مساوی است. روایت، نیز همه چیزهایی است که نویسنده به داستان می‌افزاید.» (مارتین، ۱۳۹۱: ۷۷)

عامل واکاوی گفتمان روایی در رمانهای «تماماً مخصوص» «ام‌سعد» بر آن است که نظریه ژنت را براساس یک اصل ناب ادراکی اندیشه خواننده را به پیوستگی هردو رمان برساند. آن هم از طریق بحث در چگونگی روایت داستان همانند: ساختار روایی، احساس تلقین انتظار به مخاطب، زمان‌پریشی، ترفند تلخیص، حذف وقایع، تغییر زاویه دید که «معروفی و کنفانی» در ساختار هر دو رمان بی‌کم و کاست از آن پیروی کردند.

درمورد اعمال روایت‌شناسی ژنت بر رمانهای «ام‌سعد» و «تماماً مخصوص» تا آنجا که نگارنده میداند از این منظر نگریسته نشده است. اکثر مقاله‌ها بسرعت جریان وقایع رمان در مقیاس زمان پرداخته‌اند، اما سرعت روایت در مقیاس مکان نیز از حیث تعداد کلمات، سطرها و صفحاتی که به داستان اختصاص یافته، سنجیده میشود. در این پژوهش علاوه بر دو رویکرد دیگر گفتمان یعنی وجه و لحن، بر روایت بعنوان تعاملی میان داستان و گفتمان نیز تأکید دارد.

برخی پژوهشهای انجام‌شده در رابطه با روایت‌شناسی ژنت

(بهرامیان و علوی مقدم ۱۳۹۶ ش)، «کاربرد روایت‌شناسی (نظریه زمان در روایت) ژرار ژنت در رمان جای خالی سلوچ» این مقاله به بررسی زمانبندی روایت در سه سطح نظم، تداوم و بسامد در رمان میپردازد. (فیروزآبادی ۱۳۹۴ ش)، «روایت‌شناسی رمان شناگر بر اساس نظریه ژرار ژنت» این پژوهش با هدف بررسی زمان، وجه یا حال و هوا و لحن در رمان شناگر انجام شده است.

برخی پژوهشهای انجام‌شده درمورد آثار غسان کنفانی

(اسدی و ثقلی ۱۳۹۶ ش) در مقاله «تحلیل ساختاری داستان مردان آفتاب غسان کنفانی بر اساس الگوی کلود برمون»، به بررسی انواع توالی مرکب و ساده و توالی زنجیره‌ای، نظامی پیوندی و انضمامی در رمان پرداخته‌اند. (تاجیک و واقف‌زاده ۱۳۹۸ ش)، در مقاله «کاربرد شگردهای زمان در تکوین فرایند گفتمان روایی در رمان «رجال فی الشمس» اثر غسان کنفانی»، به بررسی ساختار زمان، کانونهای روایت، فاصله روایت با بیان راوی و انواع دیدگاه به‌کاررفته در رمان و به تحلیل متن روایی پرداخته است.

(حیدری و صالحی (۱۳۹۵ ش)، در مقاله «بررسی شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان «عائدالی حیف» اثر غسان کنفانی»، بررسی عناصر داستانی در این رمان با هدف نشان دادن هنر نویسندگی غسان از اهمیت برخوردار است.

برخی پژوهشهای انجام‌شده درمورد آثار عباس معروفی

(موسوی ایرایی و رضایی (۱۳۹۵ ش)، مقاله کنفرانس «بررسی مولفه‌های ادبیات مهاجرت در دو رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها اثر رضا قاسمی و تماماً مخصوص اثر «عباس معروفی»، به بررسی عنصر مهاجرت نیز توجه شده است.

(دهقانی و حسامپور (۱۳۹۴ ش)، در مقاله «عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان سمفونی مردگان»، به بررسی شتاب پیشبرد داستان و دریافت‌پذیری خواننده توجه شده است.

(محمودی و سرحدی قهری (۱۳۹۳ ش)، در مقاله «بررسی ساختار روایی رمان پیکر فرهاد عباس معروفی از منظر جریان سیال ذهن»، به بررسی زاویه دید درونی، انواع تک‌گوییها، تداعی، ابهام، پرهشهای زمانی با استفاده از شیوه سیال ذهن پرداخته است.

سوالات پژوهش:

- تا چه حد امکان کاربست نظریه روایت‌شناسی ژنت بر رمانهای «ام سعد» و «تماماً مخصوص» وجود دارد؟
- روایتگری زمان تا چه حد توانسته در انعکاس درگیرهای ذهنی نویسندگان درمورد مشکلات مهاجرت‌ملتهای خویش در هر دو رمان موفق عمل کند؟
- تأثیر زمانبندی روایت و چگونگی کاربرد این عنصر در رمانهای ام سعد و تماماً مخصوص چگونه است؟
- براساس حوزه روایت‌شناسی ژنت وجوه تفاوت و تشابه در دو رمان «ام سعد» و «تماماً مخصوص» کدام خواهند بود؟

فرضیه‌های پژوهش:

- رمانها، با تداخل زمانهای سه‌گانه درگیر بوده‌اند و قابلیت انطباق‌پذیری بر نظریه گفتمان روایی ژنت را دارند و همین امر باعث ایجاد جذابیت و کشش در روایت شنو شده است.
- غسان کنفانی و عباس معروفی هر دو با بهره‌گیری از مؤلفه‌های روایی سعی دارند از روایات کلاسیک گذشته فاصله بگیرند و به خلق داستانهایی با روایت متحولانه بپردازند و جهان‌بینی خاص خویش را به نمایش بگذارند.
- زمان روایت بعنوان یکی از عناصر اصلی روایتگری، بیشتر مورد توجه نویسندگان قرار گرفته، بگونه‌ای که به کمک آن و براساس تغییراتی که در نظم خطی آن ایجاد میکنند، پیرنگ و شکل مطلوب و پیچیده داستانی خود را بنا می‌سازند.
- وجوه تفاوت در دو رمان «ام سعد» و «تماماً مخصوص» در تداوم روایت تکرار و بسامد، نمایش صحنه قابل رویت است و وجوه تشابه این دو رمان در نظم یا زمانمندی روایت، لحن و آوا مشهود است.

روش تحقیق:

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی بر آن شده که با تکیه بر رویکرد ژنت در روایت‌شناسی و با بررسی ساختار روایت، کانونهای روایت، فاصله روایت با بیان روای و انواع وجه و لحن به کار رفته در رمانهای ام سعد و تماماً مخصوص به تحلیل متن روایی بپردازد.

۲- رمان

رمان مهمترین و معروفترین شکل تبلور یافته ادبی روزگار ما میباشد. رمان با دنکیشوت اثر سروانتس (نویسنده و شاعر اسپانیایی) بین سالهای ۱۶۰۵ تا ۱۶۱۵ متولد شده است و با رمان شاهزاده خانم کلو نوشته مادام دولافایت (نویسنده فرانسوی) و رمانهای آلن رنه لوساژ (نویسنده فرانسوی) بخصوص اثر مشهورش ژیل بلاس پایه‌گذاری شده است و با رمانهای نویسندگانی چون دانیل دفو (نویسنده انگلیسی) و ساموئل ریچاردسن (نویسنده انگلیسی) و هنری فیلدینگ (نویسنده انگلیسی) و والتر اسکات (نویسنده اسکاتلندی) مرحله تکاملی خود را گذرانده است (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۲).

منتقدان ادبی دوران باستان و قرون وسطی و عصر رنسانس، رمان را هنری مهم نمیدانستند و خیلی به آن اهمیت نمیدادند، اما در عصر جدید، مقام و اهمیت رمان به جایی رسیده که اگر بخواهید ماهیت رمان را بطور کامل توضیح دهید از بیان این امر عاجزید. اصطلاح رمان دو معنا دارد: ۱- معنای عام و ۲- معنای خاص. در معنای عام شامل همه شکل‌های داستان منثور بلند است که بر تخیل و افسانه تکیه دارد و قصد آن بیشتر لذت دادن به خواننده اثر میباشد. در معنای خاص به شکلی از همان داستان منثور بلند گفته میشود که در اوایل قرن هجدهم در اروپا به وجود آمد. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۲۱-۲۳)

گزاره‌های رمان برخلاف گزاره‌های شعر حماسی و رمانس از سرشتی تقریباً عام برخوردار نیست. رمان، زندگی‌های خاص شخصیت‌های خاص را در شرایط زمانی و مکانی مخصوص به آنها را به تصویر میکشد. با وجود این، رمانهای بزرگ از طریق همین زندگی‌های خاص شخصیت‌های خاص، به سرچشمه احساسات میرسند که در کل انسانیت - در مردگان و زندگان- مشترک است و از این رو میتوان گفت که از سرشتی عام برخوردار است. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۴) شکل داستانی رمان در طول قرن هفدهم بتدریج پدید آمد و در اوایل قرن هجدهم هویت مستقلی پیدا کرد. رمان از بین طبقات اجتماعی بیشتر با طبقه متوسط سر و کار دارد؛ زیرا اولاً خود رمان‌نویسان بیشتر از همین طبقه میباشند، ثانیاً موضوع بیشتر رمانها مربوط به این طبقه است و ثالثاً خوانندگان بیشتر رمانها از این طبقه ظهور کرده‌اند. حامیان هنر رمان برخلاف حامیان گذشته که بیشتر شاهان و طبقه مرفه بودند از طبقه متوسط هستند. موضوع رمان اصولاً زندگی فرد در جامعه است. آن هم نه فردی متفاوت از بقیه افراد، بلکه فردی معمولی که در میان افراد معمولی زندگی میکند. (همان: ۱۴۰-۱۴۲)

۳- ژنت و گفتمان روایی

اگر کلمات معنایی دارند (یا معنایی دارند) گفتمان روایی و زبان ژنت که متأثر از ساختارگرایان روس بخصوص تودورف است که بر چگونه نگریستن به متون متمرکز شده است و به ما امکان میدهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستانها در داستانهای دیگر به دست می‌آوریم. و «نشانه‌های کاربردی بیانهایی که آگاهی روای از مخاطب و میزان جهت گیراش را و همچنین نحوه کاربست آن در متون ادبی را بطور فشرده به خوانندگان

بشناساند.» (تودورف، ۱۳۸۲: ۷). او داستان را زنجیره‌ای از حوادث میداند که بوسیلهٔ راوی به خواننده منتقل میشود که میتواند آن آوای متنی را با «گوش ذهن» خود بشنود، درست همانطور که قادر است کنش داستان را با چشم ذهن ببیند، و بیانهای ذهن، عقاید، باورها، علایق، ارزشهای راوی، جهتگیریهای سیاسی ایدئولوژیکی و نگرش او را به مردم، رویدادها نشان میدهد و «زنجیره‌ای که راوی در آن دخل و تصرفهایی انجام میدهد و زمانمندی را نیز با توجه به این جابجایی تنظیم میکند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵).

در نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت، پنج مفهوم اصلی حضور دارد که از آنها در گفتمان روایی استفاده میشود. این پنج مفهوم عبارت از:

۱- نظم: بیان منطقی و زمانمندی داستان است، که حوادث و وقایع را پیش‌بینی میکند، و گاه همان حوادث و وقایع پیشی گرفته که در بخش زمان روایت مورد بررسی قرار میگیرد و به بررسی نظم زمانی در روایت میپردازد. ۲- تداوم روایت: که نشان میدهد کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را میتوان گسترش داد، یا حذف کرد. منطق روایت در این مورد با صراحت و قدرت بیشتری آشکار میشود. تا حدودی میتوان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد، کجا سرعت میگیرد، کجا آرام میگیرد.

۳- تکرار یا بسامد: که به تعداد روایت رخدادی در رمان میپردازد. با توسل جستن به نقل مکرر که یک رخداد تنها یک بار روی نمیدهد، بلکه ممکن است دوباره روی دهد یا تکرار شود، «میان قابلیت‌های (تکرار) رخدادها روایت شده (داستان) و گزاره‌های روایی (متن) نظام روابطی شکل میگیرد» (ژنت، ۱۳۹۸: ۸۰).

۴- حالت یا وجه: فاصله روایت با بیان راوی را توصیف میکند، که زنت بحث خود را با تقسیم‌بندی افلاطون از انواع روایت آغاز میکند که چهار دسته است: دسته نخست، داستانهایی که راوی در آنها بعنوان راوی و شخصیت حضور ندارد. دسته دوم، داستانهایی که راوی در آنها بعنوان حضور ندارد، ولی بعنوان شخصیت حضور دارد. دسته سوم، داستانهایی که در آن راوی حضور دارد، اما بعنوان شخصیت حضور ندارد. دسته چهارم، داستانهایی که راوی در آنها هم بعنوان راوی حضور دارد و هم بعنوان شخصیت حضور دارد.

۵- آوا یا لحن: به بحث با محاسبات راوی یا روایت، از دیدگاه موقعیتهای زمانی-مکانی میپردازد. ژنت با تمرکز بر روایت‌شناسی در سطح گفتمان روایت را، با توجه به پنج اصل یادشده با پیروی از الگوی دستور زبان در سطح جمله، با سه عنصر زمان، وجه، لحن به توصیف روابط میان جهان روایت شده، روایت در چهارچوب نموده، برای روایتگری انتخاب میکند (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۹۰).

وجه گفتمان روایت به فضا و عواطف مربوط میشود که راوی در متن پدید می‌آورد. این فضا سازی برای تأثیرگذاری عاطفی بر خواننده و روایت شنو ایجاد میشود. از طریق ایجاد فضا و عواطف است که خواننده را با خود همراه و همسو میکند. در بررسی متن از منظر وجه سه وجه ادراکی، روانشناختی و ایدئولوژیک مورد تحلیل قرار میگیرد. هنگام بررسی وجه روایت به مقولهٔ کانون‌شدگی و کانونگری پرداخته میشود و کانونگری نیز پرداخته میشود؛ زیرا فاصلهٔ راوی با متن و میزان حضور او در عمل روایتگری اهمیت زیادی دارد.

کانون‌سازی و کانون‌شدگی از منظر گفتمان روایت میان کانونی‌گر و کانون‌شدگی تفاوت وجود دارد. کانونی‌گر میتواند راوی باشد و کانونی‌شدگی عملی است که کانونی‌گر در روایت انجام میدهد، کانونی‌شدگی توجه به گفته‌های شخصیت داستان است، یعنی کانونی‌گر و کانونی‌شدگی دو عمل جدای از هم هستند. فاعل (کانونی‌گر) با ادراک خود به داستان جهت میدهد، حال آنکه مفعول (کانونی‌شده) چیزی است که کانونی‌گر مشاهده میکند و سپس آن را برای مخاطب بازگو میکند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

یکی از مواردی که در کانون‌سازی دارای اهمیت است، مسئله انتخاب واژه‌هاست که موجب میشود تا فاصله بین کانونی‌گر و شخصیت کانونی‌شده مشخص شود. ژنت سه نوع کانونی‌سازی را مطرح میکند، «کانونی‌سازی صفر» در این حالت، راوی با نفوذ به ذهن شخصیتها، خواننده را از افکار و احساسات آنها آگاه میسازد. «کانونی‌سازی داخلی» در این حالت ذهنیات یکی از شخصیتها چهارچوبی برای روایت است و روایت صرفاً بر مبنای ذهنیات همین شخصیت برای خواننده قابل درک است.

«کانون‌سازی خارجی» در این حالت رفتار و گفتار شخصیتها برای خواننده به نمایش گذاشته میشود، بدون آنکه افکار و احساسات درونی آنها بازگو شود.

«وجه ادراکی گفتمان روایی» این جنبه به ادراکات حسی میپردازد. ادراک (بینایی، شنیداری، بویایی) از طریق دو مختصه مکان و زمان شکل میگیرد. شیوه ادراک کانونی‌گر از زمان و چگونگی تحلیل آنها به روایت وحدت میبخشد و از طریق همین فضا‌سازی زمانی و مکانی است که روایت شکل می‌گیرد.

«وجه روانشناختی» جهتگیری عاطفی و ذهنیت کانونی‌گر نسبت به حوادث و رخدادها بررسی میشود. این وجه دو مؤلفه شناختی و عاطفی کانونگر را نسبت به کانونی‌شده نشان میدهد، و میزان دانش، حدس و گمان و خاطرات کانونی‌گر مطرح میشود و از طریق آن بر به دانش دیگر کانونی‌گرها نیز دسترسی پیدا میکنیم.

«وجه ایدئولوژیک» این وجه از روایت به بررسی ایدئولوژی و جهان‌بینی کانونی‌گر میپردازد و براساس برخی از واژه‌ها و جمله‌هایی که در متن وجود دارد میتوان این ایدئولوژی را دریافت. نظریات ایدئولوژیکی کانونی‌گر را میتوان از طریق رفتارهای او نیز فهمید. برای دستیابی اندیشه کانونی‌گر را باید مترصد زمانی بود که آشکارا جهان‌بینی خود را مطرح میکند. برخی از روایت‌شناسان عقیده دارند برای دستیابی به جهان‌بینی راوی بهتر است ساختار وجهی متن را مورد بررسی قرار دهیم (فالر، ۱۳۹۹: ۱۶۸).

۴- تحلیل رمان «ام سعد»

رمان ام سعد در سال ۱۹۶۹ منتشر شد، که روایت داستان آوارگانی است که در سرزمین دیگر در کنار یکدیگر اجتماع کرده‌اند، هرچند از طبقات مختلف جامعه هستند ولی تصویر مبارزه و اندیشه اجتماعی آنان یکی است. این رمان، داستان پنج شخصیت اصلی «ام سعد»، «پسرعموی ام سعد»، «فرزند ام سعد»، «کدخدا» و «ابوسعبد همسر ام سعد» است که تحولات مثبت پس از شکست ۱۹۷۶ م را بیان میکند که از اردوگاه فلسطینی و خانه «پسرعموی ام سعد» که نویسنده و صاحب قلم است، رقم می‌خورد. موضوع اصلی شخصیت مادری و زنی به نام «ام سعد» که روستایی و ساکن اتاقي در اردوگاه پناهندگان میباشد، وی رمز خستگی‌ناپذیر مقاومت و کار در خانه مرفهان برای گذراندن زندگی خویش را انتخاب کرده است. و دو فرزند ام سعد به گروه فدائیان پیوسته‌اند.

و پسرعموی ام سعد با او همفکر است که سرانجام وطن خود را آزاد خواهند کرد ... «پسرعمو» یا راوی ام سعد را نماد «ملت و مدرسه» معرفی کرده که درباره انقلاب و پیروزی و انگلیسها و یهود حرف می‌زند، زن متفاوت فلسطینی وارد عمل و مقاومت میگردد، دیگر آن چهره زن سنتی عرب فلسطینی را ندارد ... او زنی که همصدا با مردان برخاسته، ناامید نیست، با اراده است مادری که حقیقت را در اندیشه خویش دیگر تحلیل کرده است، اما کدخدا آن شخصیت دیگر رمان که در مقابل ام سعد و فرزند ام سعد قرار میگیرد، آنگاه از شخصیت ام سعد فردی روشنفکر و تحصیلکرده پدیدار میشود... ام سعد آن اندیشه زن فلسطینی که گردن آویزش استعاره‌ای که تبدیل به گلوله شده برای پیشبرد اندیشه مردم خویش و زینت‌بخش کردن زن فلسطینی گردیده است که نشان از کلام شاعرانه

نویسنده و توانایی خلق صور خیال دارد که حقیقتی در آن نهفته است. راوی یا دانای کل به خواننده در قالب عبارت مجازی این درس ارزشمند می‌آموزد که «ام سعد از دیرباز به من آموخته است که انسان تبعیدی چگونه سخن و واژگان خویش را در بر میگیرد و چنان آن مفردات را در زندگی خود فرو میکند که تیغه خیش را در زمین» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۳۳). ادبیات کنفانی در ام سعد ادراکی تازه از زبان و ادبیات عرب که با بافت فرهنگی همگون دارد، به خواننده القا میکند زبان این داستان کیفیتهایی متفاوت دارد: دمی ساده و بدوی. دمی دیگر انباشته از تمثیل و استعاره است.

ام‌سعد کنفانی یک زن اسطوره‌ای که توسط نویسنده خلق شده و ریشه در زندگانی سرزمین خویش دارد نیرومند، سلحشور، صبور، ده برابر دگران شرایط را در رنج و کار میگذراند تا برای خودش و فرزندانش لقمه نان پاک به دست آورد در حالیکه در ابتدای رمان نویسنده او را زنی واقعی معرفی میکند ... واقعی بودن این تنه درخت پیر ام‌سعد تا پایان رمان توسط راوی حفظ میشود. راوی از فضایل ام‌سعد مینویسد ... اعرفا سنوت. تشکل فی مسیره ایامی شیئاً لاغنی عنه (کنفانی، ۱۳۹۷: ۲۱). «سالها است که او را میشناسم در گذر روزگاران او موجودی است که هرگز از او بی‌نیاز نمیشوم» عناصر فرهنگ بومی ام‌سعد و ارزشهای آن حفظ شده که راوی به او نیاز دارد و بعنوان یک ترکیب فرهنگ بکر و پایدار ام سعد چهره‌ای دوگانه ندارد که مسخ شده باشد او نهادها و نشانه‌های فرهنگ مقتدر عرب فلسطینی است که فرهنگ سلطه‌گر را به چالش میطلبد، آن را میتوان در این عبارت مشاهده کرد ... حین تدق باب البيت ... تفوح فی راسی رائحه المخیات بتعاسها و صمودها العریق، ببوسها و آمالها (کنفانی، ۱۳۹۷: ۲۱). «آنگاه که بر در می‌کوبد ... در سر من بوی اردوگاه‌ها، با بدبختیها و پایداریهای ریشه‌دارشان با بیچارگیها و آرزوهایشان افشانده میشود.» «ام‌سعد» سنبل مهر است آنجا که راوی میگوید ... وقامت، ففاض فی الغرفة مناح من البساطه. بدت الأشياء اکثر الفه (کنفانی، ۱۳۹۷: ۲۴). «برخاست و برخاستنش فضایی از سادگی افشانده شد. به نظرم رسید که همه چیز مهربانتر شده است.»

ام‌سعد در اردوگاه با توجه به مهاجرت دستخوش تحول میشود. مفهوم وطن نیز بتدریج معنایی گسترده‌تر مییابد، نمادی ریشه‌دار و محکمی از وطن در اندیشه ام‌سعد و پسرعمو نقش میبندد و این حرکت به سوی پویایی است. این مهاجرت اجباری برای ام‌سعد نشانگر تجربه است و به همین دلیل شخصیت «ام‌سعد» در رمان اعتبار شایسته‌ای یافته الگوی تثبیت شده فرهنگ جدید عرب فلسطینی که از باید و نباید گذر کرده و در چهارچوبهای متفاوت زندگی فردی و اجتماعی خود را با هویت شفاف بازجسته است. دیگر حتی به طلسم اعتقاد ندارد ام‌سعد میگوید: اننی اعلقه منذ كان عمريم عشرين، ظللنا فقراء، وظللنا نهتری بالشعل، وتشردنا، وعشنا هنا عشرين سنة. حجاب؟ هنالك اناس ينتفعون بالضحك على الحي الناس! (کنفانی، ۱۳۹۷: ۶۶). «از ده سالگی آن را بر سینه می‌آویختم، همچنان جان میکندیم، بعدها ما را از سرزمینمان بیرون راندند، و بیست سال اینجا زندگی کردیم. طلسم؟ آدمهایی هستند که با خندیدن به ریش دیگران سوداگری میکنند!»

راوی به مخاطب این معنا و هدف نهایی را از متن رمان «ام‌سعد» میدهد که اندیشه‌های آرمانگرایانه میتواند تحول حقیقی زیستن را رقم بزند چون نویسنده با مضمون و فرم نوشتاری رمان خویش آن را بازنمایی کرده است، قالب روایتی کنفانی ساده، متعهد، و همچنین از سبک زیبایی شناختی بسیار بهره گرفته و در محتوای آن میتوان تکنیک جریان سیال ذهن را روایت کرد، که همه طیفهای روحی و جریانات و مشغله‌های ذهنی قهرمان در آن داستان مطرح شده است.

۵- زمان روایت در رمان ام سعد براساس نظریه «زمان» ژنت

در ادبیات روایی، زمان در درخشش داستان و متن معنا پیدا میکند. برای هر روایت، زمانی که نویسنده بهره میبرد حتمی و یقینی است، نویسنده با استفاده از عنصر زمان اندیشه و سبک هنری خویش را خلق میکند، و ژنت نخستین کسی است که بطور کامل به جنبه‌های زمان در روایت داستان‌نویسی به زمان معتقد بود و بر همین اساس به جایگاه و کارکرد زمان در رمان ام‌سعد میپردازیم.

۱- زمان تقویمی در رمان «ام‌سعد»

کنفانی برای سامان دادن به زندگی شخصیت‌های داستان خویش از زمان تقویمی بهره جسته است ... لقد ذهب سعد ولکنهم أمسکوه، ومنذ یومین کنت اعتقدانه یحارب. هذا الصباح عرفت انه کان محبوساً (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۲). «سعد رفت اما او را گرفتند، دو روز بود که فکر کردم دارد می‌جنگد امروز صبح فهمیدم که زندانی بوده» زمان زندانی گردیدن فرزند ام‌سعد دو روز قبل بود که راوی آن را در قالب عبارت زمان تقویمی ذکر کرده است. حال راوی در این بند به زمان تقویمی زیستن ام‌سعد در «غبسیه» و «اردوگاه» به این سیاق در نمونه توجه نموده است ... ام سعد، المرأة التي عاشت مع اهلي في الغابسية سنوات لايحصيها العد، والتي عاشت، بعد، في مخيمات التمزق سنوات لا قبل لاحد بحلمها على كتيفه (کنفانی، ۱۳۹۷: ۲۱). «ام سعد، زنی که سالیان بیشمار با خانواده‌ام در (غبسیه) زندگی کرده، و از آن پس نیز در اردوگاه‌های وحشت، سالیانی را زیست که هیچکس حاضر نبود بار آن را بر شانه بکشد.» راوی در مشاهده دگر زمان تقویمی مبارزه ملت فلسطین و سن فرزند ام‌سعد را ذکر میکند ... و الآن انفتحنا فجاء فطار من بينها العصفور الذی کان هناك عشرين سنة (کنفانی، ۱۳۹۷: ۲۲). «و اکنون این دست‌ها یکبار از هم باز شدند و گنجشکی که بیست سال تمام آنجا بود، از میانشان پر زد و رفت.»

راوی یا پسرعمو با به کار بردن ۱۹۴۸ برای خواننده سالی را مشخص میکند، که تداعی‌کننده جنگ است ... اخذت ام‌سعد تتذكر، یومها، ایاماً بدت بعیده، وتحدثت عن رجل ... تراه قتل فی ۱۹۴۸، أم بعد ذلک؟ انها لاتذكر بالضبط (کنفانی، ۱۳۹۷: ۴۷). «در همان روز ام‌سعد روزهایی را به یاد می‌آورد که حال بسیار دور مینمودند، از مردی ... راستی در سال ۱۹۴۸ کشته شد یا پس از آن؟»

۲- زمان حسی-عاطفی شخصیت‌ها در رمان «ام‌سعد»

احساس روانشناسانه: شخصیت‌ها را در موقعیتهای قرار میدهد و عواطفی چون شادی و لذت، اندوه و اضطراب و انتظار و دیگر احساسات ناراحت‌کننده کشش زمانی را طولانی میکند ... ولقت لنفسي لست ادری. وکنت انتظرها لأتلعلم شيئاً، فوراء ظهورنا تراکمت دروع الجنود المحطمة فوق الرمل المهجور، وشقت طوابير الناز حين مسافات جدیده. کنت أسمع هدير الحرب من الراديو، و منه سمعت صمت المقاتلين (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۰). «به خود گفتم: نمیدانم و گمان میکردم که او هم چیزی نداند چرا که در پس ما، زره‌های درهم‌کوبیده سربازان، بر شنهای محجور بر هم تلمبار شدند، و گردانهای کوچندگان و مهاجران، مسافتهای تازه‌ای را پشت سر گذاشتند. و سکوت رزمندگان را هم، از رادیویی که، پشت من، روی میز نشسته است.» راوی دشواری جزئیات خطوط زندگی را درک و ارزیابی میکند.

راوی برای آنکه احساس انتظار ام‌سعد را از زندانی گردیدن فرزندش را در مقابل کدخدا نشان دهد، چنین تصویرسازی میکند ... ذهب المختار لیری. مرعلی فی الصباح و قال لی: لاتخافی یا ام سعد. ساعدو لک به. الاهبل، یعتقدان هذا ما اریده ... الاهبل، یعتقد ذلک ما یریده سعد. اتعرف؟ سيعود المختار فی الليل و یقول لی: اینک ولدشقی، اخرجته من الحبس فهرب منی نحو الجبل و قطع الحدود - یقطع الحدود إلى این؟ وبدا لی انها اشارت

بذراعها الی چیه ما، ثم ارتدت الذراع کانما من تلقائها، (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۳). «کدخدا رفت ببیند. صبح پیش من آمد و به من گفت: ام‌سعد، نترس. او را پیش تو برمیگردانم. ابله! خیال میکند من این را می‌خواهم ... ابله خیال میکند سعد این را می‌خواهد. میدانی؟ کدخدا شب برمیگردد و به من میگوید: فرزند تو پسر کله‌شقی است. او را از زندان درآوردم، اما او از پیش من گریخت و به کوه زد و از مرز گذشت ... با دستش به سویی اشاره کرد، بعد بی‌اختیار دستش را عقب کشید.» ترس و لرز ام‌سعد، را آن هنگام که فرزندش به گروه فدائیان پیوسته بود، راوی در هنگام روایت صحنه چنین بازگو میکند ... و تشفت کیفها بمریولها ... و دنت منی تقول: - اتعتقد ذلک حقاً؟ اتعتقدانه من غیر المفید ان اذهب الی رئیسه هناك و اوصیه به؟ و تحیرت قليلاً، مستشعرة التمزق ینهکها، (کنفانی، ۱۳۹۷: ۲۶، ۲۵) «و دستهایش را با پیشبند پاک کرد ... به من نزدیک شد و گفت: اگر آنجا پیش رئیس او بروم و سفارشش را بکنم بی‌فایده است؟ لحظه‌ای متحیر ماند احساس میکرد که وحشت و اضطراب او را از پای درمی‌آورد.» تک‌گویی درونی: همان حدیث نفس که در ذهن شخصیتها شکل میگیرد. در تک‌گویی درونی شخصیتها، بدون دخالت راوی، آنچه را که می‌خواهند می‌اندیشند و راوی تنها نویسنده و یا بازگوکننده این ذهنیت است، و گاهی این تک‌گوییها متفاوت به صورت درآوردن یک صور خیال از تفکرات شخصیتهای خود با ضمیر اول شخص میباشد ... اخذت تدور حول نفسها، تشير الی کل شیء، و اخذت احصى الاشياء التي اشارت اليها الذراع السمراء: المكتبة و المقعد و الاطفال و الزوجة و صحن الطعام وانا (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۳). «ام‌سعد شروع کرد به دور خودش چرخیدن، به همه چیز اشاره میکرد، من شروع به شمردن چیزهای کردم که دست سبزه او به آنها اشاره میکرد: میز و صندلی و کودکان و همسر ظروف غذا و من.»

در تک‌گویی ذکرشده، راوی ذهن شخصیت موردنظر را می‌خواند و آنچه در ذهن او می‌گذارد، برای خواننده روایت میکند. بار دگر نمونه از این تک‌گویی «پسر عمو» از «ام‌سعد» که اشتیاق دوری فرزند خویش را در دل داشت، و حال او را چنین توصیف میکند ... جلست، و تنفست الصعداء مثلاً يفعل الانسان حين پریدان یهیل علی الغيوم السوداء فی صدره هواءاً نقباً (کنفانی، ۱۳۹۷: ۳۰). «نشست، و از ته دل آه کشید، مثل آدمی که می‌خواهد هوای پاک را بر ابرهای تیره درون سینه‌اش بنشاند.»

-طول یا تداوم زمان روایت

گاهی مقطعی کوتاهی از زمان آنقدر سرشار از رویدادها و وقایع است که چند صفحه را مختص به آن میکنند، از نظر ژنت باعث ایجاد شتاب مثبت روایت میشود و گاهی شامل شتاب منفی روایت میشود که در چهار حالت رخ مینماید.

حالت اول همسانی: زمان طرح‌شده با زمان واقعی مطابقت دارد. و یک دلیل دیگر این همسانی انتخاب کانون‌شدگی خارجی است که راوی فقط گفتگوهای بین شخصیتها را بیان میکند تا حوادث و اعمال صحنه را برای روایت شنو بازگو نماید. زمانی که افندی وارد خانه ام‌سعد میشود. نویسنده صحنه را بصورت گفتگویی بین ام‌سعد و افندی می‌آراید و تمامی حالات چهره این دو نفر و گفتگوهای آنها را برای خواننده نقل میکند ... کان قد اعتادان یمر علیها کل یوم، فی ابکر الصبح، ویسال عن سعد: هل عاد؟ سمعنا انه جاء. اکتبی له ان يعود. و فی کل مرة کانت ام سعد تنظر الی الافندی صامتة ولا تقول شیئاً. جاءها ذلک الصباح و کان قد قرر شیئاً وقف هنيهة ثم سال: اهذا هو سعد؟ و أخذ یشیر الی صورة معلقة علی الحائط بدبوس، کان سعد فی تلك الصورة وجهاً ضاحکاً تحت شعر غزیر مجعد و غیرممشط، و احست ام سعد بخطر داهم، و تحت وطأة شعور غامض قفزت الی الجدار فانزعجت الصورة و

دستها فی الصدر. وقف الافندی متحفزاً لحظة، خطوة واحد فحسب (کنفانی، ۱۳۹۷: ۶۳). «مرد عادت کرده بود که هر روز، صبح زود، به دیدن ام‌سعد بیاید و سراغ سعد را بگیرد: «برگشته؟» «شنیدم که آمده»، «بنویس برگردد»، و هر بار ام‌سعد خاموش به افندی نگاه میکرد و چیزی نمیگفت: آن روز صبح آمد، انگار خیالی داشت، لحظه‌ای ایستاد، بعد پرسید، ببینم، این سعد است؟ و به عکسی که روی دیوار ستجاق شده بود اشاره کرد. در آن عکس، سعد، چهره‌یی خندان بود در زیر انبوه موهای مجعد شانه نشده یکباره احساس خطر کرد، و پوشیده در احساس مرموز، به سرعت خود را روی دیوار افکند و عکس را کند و در سینه پنهان کرد. افندی، آماده حمله، آنگاه به جلو گام برداشت.»

حالت دوم گستردگی: در این حالت زمان روایت از زمان رویداد طولانیتر میشود و زمان تا شروع کنش بعدی از جریان بازمی‌ایستد؛ در این حالت بین طول زمانی دو بخش از روایت، که از آن بعنوان دامنه یا اندازه یاد میشود، زمان حال اخلاقی به وجود می‌آید که دربرگیرنده کلی‌گوییهای راوی است و عمدتاً راوی در این زمان سخن میگوید بعنوان مثال در رمان «ام‌سعد»، در بخشی از داستان «ام‌سعد» با افندی درگیر میشود. راوی برای آنکه صحنه را بخوبی در ذهن خواننده مجسم نماید از توصیف طولانی بهره گرفته است ... ما هذا العقد یا ام سعد؟ - کانت الحلیة التي ترکها سعد لها قد قفرت من تحتها رداً حين دست الصورة فی صدرها، و اخذت تهتز فوق ثوبها المبرقش. ذلک کان ما ابقاه لها سعد حين زارها آخر مرة، سلسلة من المعدن تنتهي برصامة مدفع رشاش، مثقوبة قرب قاعدتها النحاسية و مفرغة من بارودها (کنفانی، ۱۳۹۷: ۶۴). «این گردنبند چیست؟ ام‌سعد؟ - گردنبندی که سعد به او داده بود، به هنگام فرو بردن عکس در سینه از زیر پیراهن بیرون پریده بود و روی پیراهن رنگارنگش تکان میخورد. این همان چیزی بود که سعد در آخرین دیدارش به او داده بود. زنجیره فلزی که به گلوله مسلسل منتهی میشد که نزدیک پایه مسیخ سوراخ و باروتش خالی شده بود.» راوی در اندیشه روایت‌شنو درگیری «افندی» و «ام‌سعد» را با صحنه‌پردازی که خلق میکند طولانیتر جلوه میدهد تا خواننده بهتر شرایط ام‌سعد را در اردوگاه مجسم کند. در توصیفی دیگر راوی حالت «ام‌سعد» و «افندی» را اینچنین گسترده‌تر بازنمایی میکند ... و کانت اصابعها متمسكة، لاتزال، بالرصامة المتدلية من السلسلة علی صدرها، و تحت ثوبها احست بالدفء ينبعث من صورة سعد، و صار الافندی الآن فی جهة الباب، ولكنه توقف عند النافذة الصغيرة المفتوحة فی الجدار، و رفع من علی رفها الخشبي حزمة قماش صغيرة مثلثة و ملوثة و مربوطه الی خیط سمیک، واخذ يلوح بها بین اصابعه (کنفانی، ۱۳۹۷: ۶۵). «انگشتهای ام‌سعد همچنان به گلوله پیوسته به زنجیر سینه‌اش چسبیده بود. در زیر جامه، گرمایی را که از عکس سعد برمیخواست حس کرد. اکنون افندی در سمت در قرار گرفته بود. در کنار پنجره باز کوچک دیوار ایستاد، و از روی رف چوبی آن تکه پارچه کوچک سه‌گوش رنگی را که به نخ کلفت بسته شده بود برداشت و همچنان آن را در میان انگشتان خود تکان میداد.» عمل تکان دادن انگشتان افندی نشانه تهدید برای «ام‌سعد» و مقاومت مردم اردوگاه و فدائیان بود. این توصیف صحنه‌ها توسط نویسنده گستردگی زمان را نشان میدهد، تا زمان برای خواننده قدری طولانیتر و شخصیت افندی را بیشتر معرفی کند.

حالت سوم فشردگی: نویسنده با استفاده از حذف برخی توصیفها زمان روایت را برای خواننده کوتاه میکند. فشردگی زمان از دیدگاه ژنت بر سه پایه است:

الف: ایجاد رخنه‌های زمان همراه با اشاره: نویسنده با آوردن جمله یا سبک نوشتاری خواننده را از حذف برخی از قسمتها و حوادث داستان آگاه مینماید ... و فجأة التفت رجل عجوز کان یجلس علی حافة الجدار الی أبی سعد و قال له: - لوهیک من الاول، ما کان صار لناشی (کنفانی، ۱۳۹۷: ۷۲). «پیرمردی که کنار ابوسعید بر حاشیه دیوار

نشسته بود ناگهان برگشت به او گفت: «اگر از اول اینطور بود، این بلاها به سرمان نمی‌آمد.» یعنی اگر از سال ۱۹۴۸ چنین فرزندان بودند، سرزمین ما به یغما نمی‌رفت.

ب: حذف پنهانی زمان: نویسنده با استفاده از تمهیدات زمانی خواننده را سرگرم امری غیرضروری میکند تا خواننده متوجه این رخنه زمانی نشود. بعنوان نمونه شرایط «ام‌سعد» بعنوان یک زن و مادر تحول پیدا کرده بود، راوی فاصله زمانی این تحول بنیادی را بدون آنکه ارجاعی بدهد، طی میکند ... اما الآن فقد تغیر کل شی فجاء و صار اذیسمع خطوات ثمر من امام شباک کوخه الواطی، فی ذلک الممر الموحل الضیق الذی لایتسع لمروء اکثر من شخص واحد، یطل برأسه و یشرع بالحدث مع الرجل العابر، موجهاً شتی الاسئلة، متحدثاً عن «الکلا شینکوف» (کنفانی، ۱۳۹۷: ۷۰). «اما حالا همه چیز یکباره عوض شد: وقتی صدای پای کسی را میشنید که از جلوی پنجره کلبه کوتاهش، در آن کوچه پرگل ولای تنگ که فقط یک نفر میتوانست از آن بگذرد، میگذشت سر بیرون می‌آورد و با مرد گذرنده سر صحبت را باز و همه جور سؤال از او میکرد، از «کلاشینکف» سخن میگفت.»

ج: حذف آشکار زمان: گاهی نیز نویسنده بصورت آشکار بخشی از رمان را حذف و یا بصورت خلاصه و مختصر می‌آورد، بدون آنکه جمله‌ای بیاورد و یا تمهید دیگری برای این کار بیندیشد. در این حالت زمان روایت در مقایسه با زمان واقعی کوتاه‌تر است. تحول همسر «ام‌سعد» که مدت زمان بسیاری را دربرمیگیرد، اما این زمان در رمان بسیار کوتاه، و به چند ساعت تقلیل یافته است ... فجاء تغیر کل شی: کف ابوسعد عن الذهاب للقهوه و صار حدیثه لاسعد اکثر لیونۀ، بل إنه، ذلک الصباح، سالها إن کانت ماتزال تتعب، و ابتسم طویلاً حین رمقته متسائلة عن السبب، فقد کان یأتی دائماً منهکاً (کنفانی، ۱۳۹۷: ۶۹). «ناگهان همه چیز تغییر کرد: ابوسعد دیگر به قهوه‌خانه نرفت، و از آن پس با ام‌سعد نه تنها نرمتر سخن گفت، بلکه در آن بامداد از او پرسید که آیا هنوز هم جان میکند، وقتی که زن با نگاه خویش علت را جویا شد تمام چهره مرد به لبخندی گشوده شد.»

این نمادی از زمان و ترسیم‌گر زن جدید و متحولی که کنفانی بعنوان سخنگوی رسمی جبهه آزادی‌بخش فلسطین در رمان ام‌سعد خلق کرده بود.

حالت چهارم درنگ: این حالت زمانی رخ مینماید که زمان سخن در زمان داستان هیچ قرینه‌ای نداشته باشد و نویسنده آن بخشی از داستان را رها میکند و در بیشتر موارد دیگر به سراغ آن زمان نمیرود و آن بخش از روایت را بصورت ناقص رها میکند.

درنگ زمانی «ام‌سعد» آنجا که «ام‌سعد» با «پسرعمو» یا راوی گفتگو میکند و از جنگ و فرزندش میگوید و از مقاومت مردمش و یکباره ناگاه بیان خویش را از شرایط و وقایع رخدادها منحرف مینماید از ساقه «مو» سخن میگوید، که یک درنگ در زبان راوی است ... و سألت: و انت؟ ماذا ستفعل یا ابن العلم؟ عشرون سنة مضت و أمس تذکرتک و أنا أسمع فی اللیل ان الحرب انتهت، و قلت لنفسی، یجب ان أزوره، ولو کان سعد هنا لقال لی: هذه المرّة دوره هو أن یزورنا ... فهل ستفعل؟ «ام‌سعد» عادت الی الغرفة فرفعت عرق الدالیة عن الطاوله و اخذت تتامله کانهما تراه تلك اللحظة للمرّة الاولى. تقول: - سازرعه، و ستری کیف یعطی عنباً (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۵). «بعد پرسید: و تو؟ چکار میکنی، پسرعمو جان؟ بیست سال گذشت و شب که شنیدم جنگ به پایان رسیده است تو را به یاد آوردم، و به خود گفتم، باید او را ببینم. اگر سعد اینجا بود به من میگفت: این بار نوبت او است که به دیدن ما بیاید ... تو این کار را میکنی؟ «ام‌سعد» به اتفاق برگشت و ساقه مو را از روی میز برداشت و چنان در آن نظر انداخت که انگار در آن لحظه برای اولین بار آن را میبیند ... گفت: «میکارمش، خواهی دید که چطور انگور میدهد.» نویسنده ادامه روایت درباره جنگ را نمی‌آورد، بلکه بخشی دیگر از روایت که تصویرسازی یک زندگی

عادی برای کاشتن ساقه مو است را بازگو میکند. راوی بخشی از روایت را بدون اینکه بار دیگر به آن بپردازند، رها میکند. و به سراغ روایت بخش دگر میرود.

-تناوب رویدادها

منظور از تناوب تعداد دفعاتی است که آن رخداد روایت میشود. گاهی ممکن است یک حادثه، یک بار روی دهد، و چندین بار به شیوه‌های مختلف روایت شود و گاهی امکان دارد چندین وقایع رخ دهد، اما فقط یک روایت از آنها ارائه شود. این تناوب بدین دسته تقسیم میشوند:

۱- بسامد مفرد: یعنی هر یک بار روایت برابر است با یک بار روی دادن آن در متن. در رمان «ام‌سعد» کدخدا می‌خواهد فرزند ام‌سعد را از زندان با راهکاری آزاد کند و راوی آن راهکار را هر بار از زبان ام‌سعد روایت میکند ... هل قال لك المختار كيف سيفك سعد من الحبس؟ - اما زلت تفكر بالمختار؟ ألم أقل لك أن لاتفكر بالمختار؟ اتعرف ماذا احدث؟ ذهب و أراد أن يأخذ من كل واحد منهم توقيعاً على ورقة يتعهدون فيها أن يكونوا اوادهم، ولكنهم رفضوا و طردوه. من هم؟ - سعد ورفاقه. قال لي المختار انهم ضحكوا عليه، و ان سعد ساله؟ شو يعني اوادم؟ قال المختار انهم كانوا محشورين في زنانه و انهم اخذوا يضحكون جميعاً، و إن شخصاً لايعرفه كان بينهم قال له: اوادهم يعني قاعدین عاقلین؟ فقال رجل ثالث: یعنی ناکل کف و نقول شکرأ؟ و ان سعد قام و قال له: یا حبیبی، اوادم یعنی بتحارب، هیک یعنی هیک ... و رفضوا توقيع التعهد؟ - طبعاً رفضوا قالوا للمختار «راحت عليك»، وقد زعل، خصوصاً حين سالهم المختار إن كانوا يريدون شيئاً من المخيم، فقال له سعد: «سلم علا هل یا ابني». فزعل لانه اكبر من سعد، من جيل ابیه، و قال لی ان سعد لم يحترمه، و انه قال له «یا ابني» كانه ولد... (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۶-۱۷). «کدخدا به تو گفت چطور می‌خواهد سعد را از زندان آزاد کند؟ هنوز هم داری به کدخدا فکر میکنی؟ - به تو نگفتم که به کدخدا فکر نکن؟ میدانی چه شد؟ ... رفته بود از هر کدامشان روی ورقه‌ای امضا بگیرد که تعهد بدهند دیگر آدم بشوند، اما آنها این پیشنهاد را رد کردند و او را بیرون راندند. کیها؟ - سعد و دوستانش. کدخدا به من گفت که به او خندیدند؛ سعد از کدخدا پرسید: «آدم یعنی اینکه عاقل بگیریم بنشینیم» و سومی گفت: «سیلی بخوریم و بگوییم ممنون؟» بعد سعد پا شد و گفت: «عزیزم، آدم یعنی اینکه بجنگیم، یعنی اینطور، اینطور.»

گویی سعادت و خوشبختی او را به جوش و خروش آورده بود ... و تعهدنامه را امضا نکردند ... به کدخدا گفتند «چه لقمه‌ای را از دست دادی!» او هم قهر کرد، مخصوصاً وقتی که در جواب این سؤال که از اردوگاه چیزی لازم ندارند، سعد به او گفت: «به خانواده سلام برسان پسر جان.» کنایه فرزند ام‌سعد به کدخدا. راوی و تعاملات وی در قالب گفته‌های به‌یادماندنی در سخنانی پرمغز دفاع از دیدگاه خود مبتنی بر مقاومت یک ملت آواره که راه مبارزه را برای خود برگزیده، و صدق آن ادعا با دیدگاه ژنت در بسامد مفرد قابل اثبات نموده است.

۲- بسامد مکرر: تحولی که دفعته یکبار محقق گردد. یک واقعه ممکن است از کلام اشخاص مختلف با دیدگاه‌ها و اندیشه‌های گوناگون تراوش شود و ممکن است توسط یک شخص با زبان متفاوت بیان شود. در رمان ام‌سعد ماجرای حالت «دستان» ام‌سعد از ابتدا روایت شده البته هر بار با بیانی تازه‌تر عنوان میشود ... و عاد ذراعها مره آخری یشیر الی تلك الحدود، و يدور فوق المكتبة و المقعد و الاطفال و الزوجة و صحن الطعام و انا (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۵). «دستش بار دیگر به آن مرز اشاره کرد، و بر میز و صندلی و کودکان و همسر و ظرف و من گردش درآمد.»

و در عبارت دیگر راوی دست را چنین مینمایاند ... و یدت لی نظراتها، و هی تنتقل منی الیه، انما تمد بیننا قضبان حدید تعجز کفای عن هزها (کنفانی، ۱۳۹۷: ۱۸). «نزد خود گمان کردم که نگاه‌های او، همچنانکه از من به آن مینگریست چون میله‌ای آهنین است که دسته‌های من از تکان دادنش عاجز است.» این بسامد استدلال راوی برای ترویج و جلب خواننده و توجه به جنبهٔ زیباشناسانه‌ی اثر و شگردهای بسامد مکرر که یا جملات و کلمات معمولی بیان شده‌اند و آن هم هر بار با بیانی تازه روایت میشود.

۳- بسامد بازگو: راوی در متن خویش حوادث و رخدادهایی که از اهمیت کمتری در پیشبرد روایت دارد، حذف میکند. در رمان ام‌سعد روی شخصیت لیث تکیه نشده است فقط یک بار روی آن تأکید شده است ... لذلک یرید سعدان یمنع ذلک، هل عرفت الآن، إنه یرید الایجعل من لیث فضلاً آخر... (کنفانی، ۱۳۹۷: ۵۵). «به همین جهت سعد می‌خواهد جلوی این کار را بگیرد و حالا فهمیدی، نمی‌خواهد از لیث فضل دیگری درست شود.» ام‌سعد اینجا پسرعمو را مخاطب قرار می‌دهد که از شخصیت لیث که در روزگار ام‌سعد است فضل دیگر ساخته نشود که مانند فضل قربانی شود. در پایان پسرعمو را خطاب قرار میدهد ... فلماذا لاتقوله انت الآن، انت تعلمت من المکتب و المدارس، لماذا لاتقوله لاهل لیث؟ (کنفانی، ۱۳۹۷: ۵۶) «... حالا چرا تو نمی‌گویی، تو که از کتابها و مدرسه چیز آموخته‌ای، چرا این را به خانواده لیث نمی‌گویی؟» راوی اینگونه این مناقشه را در فصل ششم به پایان خویش هدایت میکند. نبوغ کنفانی در امر سبک نوشتاری به سوی دگر شدن در واژگان، و معانی عناصر خیال و وحدت بیان و سوژه‌گزینی متفاوت آن هم به سوی چشم‌انداز متفاوت حرکت نمود و نثر روایی را خلق کرد، که پس از وی در آثار سایر نویسندگان ادبیات مقاومت عرب فلسطینی پیشرو تبلور یافت، و موج نویسندگی نوین را پدیدار کرد.

۶- تحلیل رمان «تماماً مخصوص»

تماماً مخصوص معروفی نشان از مرد آرمان‌خواه شرقی است که از سرزمین خویش مهاجرت کرده و در گوشهٔ عزلت را شیوهٔ خود ساخته هر چند سرچشمهٔ غنای روحی و معنوی «عباس» شخصیت داستان بسیار است اما گوشه‌گیری نقص او می‌باشد که عامل نوشتن چنین مطالبی در رمان میشود: «ساعت ماشین از کار افتاده بود؛ عقربه‌ها آمده بود روی صفر، و من هر چه میرفتم به جایی نمیرسیدم. هراس و اضطراب در جمجمه‌ام تاب می‌خورد دوران برمیداشت، و روی ساعت نه شب کلید میکرد» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۶۳). عباس به ورطه پوچی در دیار غربت رسیده است. احساس بی‌تعلقی تقابلهای رایج میان شرق و غرب و مهاجر بودن، بومی نبودن این شیوه نوشته از منظر فکری وی هویدا میگردد. گاه لحن ناملایم دارد زیرا از غرب انتظارات خاص می‌طلبد. آنجا که میگوید: «نور چراغ ماشین مثل لاشه سفیدی از زیر ماشین رد میشد، از روی تصویرم میگذشت و مرا دو نیم میکرد» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۶۳). عباس گاه ادراک انسانی را از هستی طلب میکند که دیگر آینده‌ای برای خود مجسم نمیکند و روزهای زندگی را با مرور گذشته سپری میکند و تصویرهای معطوف به مرگ با استعاره‌های مخصوص به خود در متن رمان آشکارست مانند «هنوز دنبال بهانه یا حادثه‌ای می‌گشتن که سفر ناتمام بماند». «مثل پدرم، مثل خودم، مثل پری، مثل یانوشکا، مثل خوابهایی که ناتمام مانده و من هرگز نفهمیدم بقیه‌اش کجا طی میشد» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۸۲).

در اندیشه روای تفکر انتقادی غرب با حکمت شرق در این رمان در هم می‌آمیزد. عباس کسی که نظاره‌گر وقایع تاریخی و اجتماعی می‌ماند، تماشاگر میرایی در زندگانی خویش است، حتی گاه نمیتواند خود را از این ورطه نجات دهد. در جستجوی آرمان شهری دیگر خیال می‌بافد معروفی یا همان عباس ایرانی بسیار گفتگوی درونی با

لایه‌های فکری خود دارد او مانند سایر داستان‌نویسان از وصف و نمایش و جریان‌ات ذهن شخصیت اول رمان و حدیث نفس، بی مخاطب با محیط اطراف و جدال با ذهن بهره گرفته است.

۷- تحلیل رمان تماماً مخصوص براساس نظریه زمان ژنت

نظام روایت‌شناسی با خاستگاه ساختارگرایی، نزد نظریه‌پردازان حقیقت اخلاقی و ساده نمودن تحلیل داستان با دلیل اندیشه زمان و کارکرد آن در رمان‌نویسی اهمیت خاصی دارد که جوهر ذات داستان و نیت و فلسفه فکری نویسنده را نزد خواننده آشکار کرده و اهداف عنصر زمان معماری فکری وضعیت روایت نوشتار ادبی را مشخص میکند.

بر همین معیار به موقعیت و کارکرد زمان در رمان تماماً مخصوص می‌پردازیم.

۱- زمان تقویمی در رمان «تماماً مخصوص»:

زمان تقویمی در تماماً مخصوص سرآغاز تمامی رویدادها و وقایعی که با نمادی پیاپی رخ میدهد. و خواننده را با متن رمان پیوند میدهد. «ساعت هفت و نیم صبح یکی از کارکنان آشپزخانه کریشن باوئر را آویخته به درختی کنار دریاچه یافته است» (معروفی، ۱۳۹۱: ۷۰). آغاز رویدادی مهم در تماماً مخصوص با خودکشی کریشن باوئر آغاز میشود، راوی این زمان تقویمی را تداعی‌گر مرگ تدریجی و پیچ زندگی خود میداند. در جمله‌ای دکتر برنارد گفت: «موقع جنگ من پنج شش ساله بودم و برادرم سه چهار ساله، یادم هست ... بعد هم دیوار برلین کشیده شد و ما آن طرف ماندیم زیر چکمه اشتازیها» (معروفی، ۱۳۹۱: ۸۴). اشاره به زمان جنگ دوم بین الملل که بین سالهای ۱۹۴۵ تا ۱۹۳۹ به وقوع پیوست و کشور آلمان کنونی گسترش‌دهنده جنگ بود و پس از پایان جنگ دیوار برلین آلمان را به دو نیمه شرقی و غربی تقسیم کرد. و برنارد زمان تقویمی آن را و حتی دیوارکشی برلین را در قالب این عبارت بازنمایی میکند. تعریف آندریاس اوه ناریوس از جنگ بالکان که در سال ۱۹۹۹ آغاز شده بود و آندریاس آن را در بیان خویش به اوایل قرن بیستم که بالکان قبلاً این تجربه جنگی را کسب کرده است که ریشه در صد سال قبل دارد، در عبارت نمونه آن را چنین بازگو میکند. «آندریاس که تا آنوقت ساکت نشسته بود گفت: «من اگر می‌خواستم جنگ بالکان را تعریف کنم یک فیلم می‌ساختم که با این صحنه آغاز شود از طلوع آفتاب دو تک تیرانداز کنار تپه ای پشت شاخ و برگها کمین کرده‌اند با کاتیوشا و مسلسل خانه روستایی کوچکی را زیر نظر دارند. نزدیک غروب خانواده یعنی مادر، یک پسر جوان، دو دختر دبستانی، وارد خانه‌شان میشوند. درکه بسته شد، خانه می‌رود هوا. این صحنه را می‌گذارم زیر تیتراژ، و بعد تعریف میکنم که داستان این کینه و نفرت صدساله چی بود» (معروفی، ۱۳۹۱: ۸۵).

۲- زمان حسی-عاطفی شخصیتها در رمان تماماً مخصوص

عواطف و احساس روانشناسانه: تیپ فکری شخصیتها را از نظر زمان در شرایط متفاوتی درونی و بیرونی که گاه نشاط و لذت و گاه در دو آلام و شکیبایی و دیگر عواطف در داستان طول زمانی را طویل مینماید. «ساختمان غم‌انگیزی بود، سکوت غم‌انگیز بود، از جایی موزیک پخش میشد، و صدای زنی که سوپرانو میخواند غم‌انگیز بوده دیگر چیزی یادمانده جز اینکه در خیابانی کثیف و غم‌انگیز بودیم ...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۶۹). حال و شرایط

روحی پردرد عباس در این نمونه رویت میشود، آن لحظه که به خانه حکمت سبیل و آستانه درگاهش ظاهر شده بود ... دشواری زندگی در تبعید و عذابی که از آن تحمل میکرد.

احساس آلام عباس در درون و سرگشتگی او در این عبارت «ساعت حدود هفت و نیم شب بود. دلم میخواست حالا که تعطیلیم تا نه شب در باران راه بروم، و به چترهای رنگی نگاه کنم که زیر نور و سایه میلغزید. دلم صدای اذان میخواست. میخواستم تنهایی را با تمام وجودم بفهمم که در تالو نور چراغها چه بُعدی پیدا میکند. دلم میخواست فقط نگاه کنم» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۶۰). بُعد روحانی روح عباس یا راوی در این عبارت موج میزند. ترس و لرز عباس ایرانی از سفر با برنارد در این نمونه از زبان راوی چنین میتوان نقل نمود. «دلم را مثل فنر تا آخرین جای کز کردن فروبردم، تا ته خمیدگی انسان، که بعد یکباره از جا بلند شوم، در ماشین را باز کنم، چمدانم را بردارم و برگردم. درست جلو در خانه با برنارد سینه به سینه شوم و بگویم من از این سفر میترسم. نمی‌آیم. به پیاده‌رو سفید نگاه میکردم و نمیتوانستم تکان بخورم» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۶۹-۲۶۸).

تک‌گویی درونی: گفتگویی که در ذهن شخصیت‌های داستان جریان دارد، تک‌گویی او اساساً واکنشی است، سیر اندیشه صحبت‌کننده، نه زمان حال را گزارش میکند نه یادآور زمان گذشته داستان است. این تکنیک عموماً در روانشناسی است، اما در نقد نظریه ادبی هم راه یافته است. مانند تک‌گویی درونی عباس یا راوی که بر مدار تنهایی دور میزند. «یکیش مثلاً تنهایی است. خیلیها فکر میکنند سلامتی بزرگترین نعمت است، ولی سخت در اشتباهند. وقتی سالم باشی و در تنهایی دست و پا بزنی، آنی مریض میشوی، بدترین نحوستها می‌آید سراغت، غم از در و دیوارت میبارد، کپک میزنی، کاش مریض باشی ولی تنها نباشی.»

تک‌گویی عباس یا راوی که احساسات و جریان افکار خود را با توصیف بازگو میکند، که ناشی از وضعیت و دنبال چیستی وجودی خود میگشت: «دنبال چی میگردم. شاید دنبال مرگ می‌گشتم. حالا دیگر کار کردن در هتل مثل رقصیدن ابلیس بود. وضعیت پیش آمده داشت از من یک قربانی میساخت و از برنارد یک فتودال بی رحم نوکیسه» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۱۹).

-طول یا تداوم زمان روایت

بواسطه رخداد‌های روایت‌شده از نظر ژنت ما مقیاسی به نام شتاب عالی و والایی مثبت روایت در رخداد‌های زمانی داریم و در مقابل آن شتاب رخداد‌های منفی زمانی روایت هم داریم، که در چهار حالت رخ میدهد. حالت اول همسانی: در این حالت زمان وقایع در روایت با زمان آن وقایع در عالم حقیقی برابری میکند. راوی تمامی گفتگوها میان شخصیت‌های داستان را لحاظ میکند و عمل و عکس‌العمل صحنه را در روایت میشکافد. مانند زمانی که برنارد در بیمارستان به ملاقات عباس رفت که راوی تمامی صحنه و حالات چهره و فضای ایجادشده روحی بین این دو نفر نقل میکند: «در باز شد و دکتر برنارد با یک دسته گل آمد تو. هاج و واج مانده بودم، و نمیتوانستم چه واکنشی نشان بدهم. خواستم از تخت بپایم پایین پرستار گفتم: شما اجازه ندارید. لطفاً، لطفاً با تأکید گفتم ... برنارد زل زده بود و با لبخندی ثابت نگاه میکرد ... آمد کنارم روی آن صندلی چرمی سیاه نشست. دسته گل را گذاشت روی تخت که در ملاقه سفید بیشتر جلوه کند. خیره شد به گلبرگها: داری با خودت چکار میکنی؟ عباس؟!» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۶۶-۲۶۵).

حالت گسترده‌گی: روای با کمک توقف طولانی زمانی به کمک توصیف عینی و ذهنی تا شروع زمان دیگر داستان روایت‌شنو را درگیر سخنان خویش با فضا‌سازی میکند. نویسنده برای آنکه فضای صحنه را در ذهن خواننده جاندار

کند از توصیف طویل بهره‌جویی میکند؛ مانند این نمونه که در بخشی از داستان بین عباس و دکتر برنارد برای قطب شمال سفری پا میگیرد و آن را عباس منطبق میکند با سفری که با کابلی و پدرش در دوران کودکی داشت و صحنه‌های آن را چنین‌گونه روایت‌گوست: «برنارد در سکوت میراند و من از شمردن مولدهای برق منصرف شدم تکیه دادم و چشم‌هایم را بستم. ناگهان برنارد گفت: «بوی ماندگی سیگار در ماشین خیلی وحشتناک است. پمپ بنزین بعدی نگه میدارم، دو تا بکش، سه تا بکش. اما تا ایستگاه بعد ...» عباس گفت: باشد نمیکشم. چشم‌هایم را بستم که او خیال کند خوابم. بعد دیگر سکوت شد و از صدای چسبناک لاستیک بر آسفالت فهمیدم که باران میبارد. معلوم بود که صدای چرخ بر آسفالت خیس فرق دارد با صدای کامیونی که در جاده کویری کله کرده و دیوانه‌وار پیش میرود. کامیون توسی رنگ زیل در جاده‌های خراب پیش میرفت و آن همه پیچ تمامی نداشت. وسط پاهای پدرم ایستاده بودم و با دو دست دستگیره آهنی بالای داشبورد را گرفته بودم. داشتیم از لبه‌های پرتگاه میگذشتیم و قلب من تند میزد» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۷۲). راوی حال عباس را در دو مرحله زندگی تشریح میکند آنکه که کودکی بود در سرزمین خویش در سفر، آنکه که مردی گردید در سفر آن هم سفر در سرزمین دگر به سوی قطب شمال، سفری که عباس خواهان آن نبود.

در توصیفی دیگر راوی حالت «عباس» و «موسی کابلی» را در ادامه اینچنین گسترده‌تر میکند. کابلی چنین میگوید: «شهریور بیست من راننده ارتش بودم و با همین زیل نان سیاه میبردم برای مردم توی بهارستان توزیع میکردم. من یک عکس کوچک حضرت مولا را داشتم که خیلی برام آمد داشت. از یک تقویم قدیمی بانک ملی کنده بودم و چسبانده بودم اینجا. یک چاله بزرگ را رد کرد و گفت: دست بر قضا، وقتی مرا به شرکت معرفی کردی و من شدم راننده شرکت ... کامیون را دادند به من زندگیم را زیر و رو کردی ایرانی! ... پدرم گفت: مواظب باش، کابلی! آقای کابلی دو چاله دیگر را رد کرد و گفت: هستم. پدر به جاده نگاه میکرد و ساکت بود. صدای موتور تبدیل به زوزه شده بود. هم هورهور میکرد و هم زوزه میکشید» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۷۳). عمل زوزه و هورهور برای عباس تداعی‌کننده سختی سفر بود. این فضا سازی و توصیف توسط راوی گسترده‌گی زمان را نشان میدهد، تا به شیوه‌ای که زمان برای خواننده طولانی‌تر گردد و همچنین شخصیت موسی کابلی را بیشتر معرفی کند.

حالت سوم فشرده‌گی: ژنت به سه پایه در فشرده‌گی زمان پایبندی دارد که نویسنده اغلب برای توصیفات زمان در متن خویش مطالب محتوای را حذف میکند که شامل:

الف: ایجاد رخنه‌های زمانی همراه با اشاره: نویسنده با سبک نوشتاری خود بعضی قسمتهای وقایع را حذف میکند، که البته خواننده از آن آگاهی دارد. مانند این نمونه «عباس گفت: میرزا عبدالله پنج دقیقه زود رسید بود سر قرار، وگرنه روی پاهایش ایستاده بود. فرشاد گفت: کتاب عرفانی زیاد خوانده‌ای؟» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۴۴). یعنی میرزا عبدالله در جنگ معلول شده بود نویسنده آن را حذف کرده چون خواننده به داستان احاطه دارد که این وقایع در تابستان ۱۹۸۱ رخ داده است.

ب: حذف پنهانی زمان: نویسنده بعضی از موارد غیرضروری را وارد رمان خویش مینماید تا خواننده متوجه خلل زمانی نشود. بعنوان مثال شرایط حکمت سبیل در مقابله با نفوفاشیست‌ها از احمدبن بن که خبرنگارست با طعنه می‌خواهد در روزنامه از نژادپرستی بنویسد. «رو به احمد کرد: تو که خبرنگار کاپیتالیست‌هایی، بنویس!» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۷۴). نویسنده بدون آنکه ارجاعی بدهد که روزنامه‌ها تحت کنترل جهان سرمایه‌داری هستند این جمله را از زبان یکی از شخصیت‌های داستان بیان میکند.

ج: حذف آشکار زمان: نویسنده یا راوی بصورت جذب بخشی از زمان را حذف یا بصورت محمل و مختصر می‌آورد، بدون آوردن حتی یک جمله یا مساعدتی که جمله واضحتر به نظر بیاید در حالت حذف آشکار زمان روایت، راوی در مقیاس با زمانی واقعی کوتاه‌تر میشود. مانند این عبارت رمان تماماً مخصوص که از زبان یکی از شخصیت‌های رمان بیان میشود. «حکمت آمد بالا سرم ایستاد: (عباس! تو که سرت توی کتاب متاب است اصلاً فهمیدی چرا میخاییل گورباچف شوروی را از هم پاشانید؟» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۷۶) این یک تحول بزرگ قرن بود که مدت زمانی بسیاری برای بازگفتن دربرمیگیرد، اما راوی آن را در یک عبارت به شیوه کوتاه بیان نموده تا پافشاری حکمت سبیل بر افکار خود نشان دهد، حال او زخم‌خورده افکار خویش است، که هیچگاه آن بینش تثبیت نشد و همه آنچه که حکمت از روزگار جوانی بدان میباید، در یک طرفه العین بر باد رفته بود. این نمادی از دگر شدن که توسط راوی ترسیم گردیده و نویسنده عباس معروفی در آن حضور داشته و به آن نگریسته است.

حالت چهارم درنگ: این حالت زمانی رخ میدهد که رمان‌نویس به سوی توصیف میرود و تمامی اندیشه و حالات و روحیه شخصیت‌های داستان را بطور اکمال بدین سیاق بیان مینماید. درنگ در «تماماً مخصوص» آنجا که «عباس ایرانی» یا راوی با «یانوشکا» گفتگو میکند و از شرایط و موقعیت اجتماعی خویش و شغل خود سخن میگوید و عباس خود را معلق مییابد و ناتوان از هر تحول بنیادی برای هویت وجودی خویش و در این کشاکش کلافه‌کننده پاسخی برای خویش نمیتواند کسب کند و ذهن راوی درنگ میکند و به سوی مرگ کریشن باوئر حرکت میکند. این درنگ نمایش ذات گیج و متحیر عباس یا راوی است. «یانوشکا میگفت: کاش همان روزنامه‌نگار میماندیدی. شما که می‌توانید به آن خوبی بنویسید چرا آمدید توی این هتل؟ بهش گفتم: مگر تو توانستی پیانیست بمانی؟ یانوشکا: وضعیت من با شما فرق دارد ... مجبور بودم. عباس با خود میگوید: آیا من هم مجبور بودم؟ مجبور بودم آن فضای باسماهی را تحمل کنم؟ درخشش تابلوها، گلدانها، بخصوص آن گل‌های پلاستیکی چنان شاخم بزند که به اتاقم پناه ببرم ... اینجا اگر کریشن باوئر خوشبخت بود چرا خودش را کشت؟ و اگر من آدم بدبختی هستم چرا هستم؟ سردرگم بودم، و تکلیفم با هیچ چیز روشن نبود» (کنفانی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

-تناوب رویدادها

یعنی تعداد مکرری که آن وقایع از زبان راوی به شیوه‌های مختلف روایت شود از دیدگاه ژنت این تناوب به سه قسم است:

۱- بسامد یا تناوب مفرد، یعنی آن رخداد یکبار در متن رخ نموده است، چون هر یک بار روایت برابر است با یک بار روی دادن آن در متن. در رمان تماماً مخصوص «عباس» یا راوی وقتی «بوکوفسکی» افسر اداره پلیس را دید حالت داستان وی بر روی لیوان قهوه را در روایت چنین تشریح میکرد. «صندلی را نشانم داد. یک فنجان بلند قوه توی دستهایش بود که با آن بازی میکرد ... به فنجان قهوه‌اش نگاه کردم ... فنجان را به لب نزدیک کرد، لبی زد و بی آنکه بنوشد، آن را در دستهایش چرخاند... بعد با نوک انگشت دورش را نوازش کرد، از پایین به بالا و از بالا به پایین. چشمهای آبییش را به چشمهام دوخت و گفت: شاید کارفرمای شما، آقای دکتر برنارد در این مورد با شما صحبت کرده باشند. (بله) فنجان بلند آبی رنگش را نوازش کرد و همچنان ساکت ماند. به نظر آمد قصد دارد با چشمهایش جایی را سوراخ کند آنجا دقیقاً چشمهای من بود، یا جایی در پیشانییم. فنجانش را به لب برد، جرعه‌ای نوشید و گفت: شما آقای کریشن باوئر را میشناسید؟ نگاهم را از چشمهایش برداشتم تا هر قدر دلش میخواهد به سوراخ کردن پیشانیام ادامه دهد. «امیدوارم قاتلش من نباشم!» فنجان را بلند کرد، در هوا چرخاند و بعد آن را

روی میز گذاشت ...» (معروفی، ۱۳۹۱: ۶۸). بسامد مفرد فنجان قهوه و دستان بوکوفسکی و نگاه چشمان بوکوفسکی که نویسنده از آن بهره گرفت در قالب عباراتی که کیفیت زیبایی شناختی هنر زبان را در جملات به نمایش گذاشته است. بنابراین این توصیفات در هنر نوشتن نوحاسته بودن واژگانی و مهارت فراتر از توانش زبانی نویسنده است.

۲- بسامد مکرر: دگرگونی که یکبار هویدا می‌گردد. این رخدادها از زبان شخصیتهای متفاوت با اندیشه‌های متفاوت با عناصر شخصیت رمان با واژگان متفاوت هر بار مکرر میشوند. تکرار واژه‌ای در قالب نمونه‌ای که نگارنده ذکر خواهد کرد و تکرار آن در فصل بعد بسامد مکرر در رمان نویسی تماماً مخصوص معروفی محسوب میشود. «تو یک جورهایی افتاده‌ای به شوربختی!» «به شوربختی افتاده بودم؟ نمیدانم. فقط میدانم که تمام آن چند روز را با ترس و کابوس گذراندم» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۸۵-۱۸۴). بار دیگر در مثال نمونه میتوان چنین کاربرد، بسامد مکرر را از زبان راوی در جای دیگر در مقابل خوانش روایت شنو قرار داد. «گاهی ماشینی از خیابان دراز امیریه میگذشت، و باد تند آخر تابستان افتاده بود به جان کاغذپاره‌ها که بکوبدشان به درختها» بسامد «باد»: «باد میپیچید در پره‌های مولد برق و ما رسیده بودیم به بندر روستوک» (معروفی، ۱۳۹۱: ۲۷۷). این شرح بسامد تکرار فرایند خلاقانه نویسنده با سبک نوشتاری آگاهانه تولید هنری است که هنرمند مقاصد زیبایی‌شناسانه خود را بر بستر آن شکل میدهد.

۳- بسامد بازگو: در متون ادبی روایی وقایع تعدددار وجود دارد که چند بار محقق میشود اما راوی آن را یکبار روایتگر است و از حذف استفاده میکند. در رمان تماماً مخصوص راوی وقتی برای انجام بازپرسی به اداره پلیس رفت در بخشی از داستان با بسامد از نوع بازگو روبرو هستیم، زیرا نویسنده هر اتفاق را تنها یک بار در رمان بازپرسی بیان میکند و از این طریق اتفاقات که کم‌اهمیت هستند، از روند بیان مجدد خارج میکند. نویسنده هنگام حکایت ماجرا جزئیات را بیان نمیکند فقط به ذکر موارد گفتگو بسنده میکند. مانند این نمونه: «بازپرس: از کجا فهمیدید آقای کریشن باوئر خودکشی کرده؟ عباس: دکتر برنارد خبر داد. مگر در هتل نبودید ... چرا؟ ولی بیرون نرفتم ... صدایی نشنیدید ... اصلاً» (معروفی، ۱۳۹۱: ۷۰-۶۹). راوی در فصل هشتم در قالب کوتاه مطالب را اینچنین به خواننده تفهیم میکند. چون برخی مسائل ابتدایی نیاز به توضیح ندارند، این یک سنت ادبی که در متون با عرف و قراردادهایش منطبق و بیان‌کننده صورت زبانی نویسنده است.

۸- بررسی وجوه افتراق و اشتراک دو رمان «ام سعد» و «تماماً مخصوص» در حوزه روایت‌شناسی ژنت

- تطبیق نظم یا زمان‌بندی روایت در رمانهای «ام سعد» و «تماماً مخصوص»

در سیر وقایع رمان «ام سعد» در معرفی دو شخصیت اصلی رمان از زمان‌پریشی گذشته‌نگر بهره گرفته شده است، هر حرکتی راوی را سوی گذشته و مبارزه رهنمون میکند، عبور ام سعد از راهرو مثل همیشه برای پسرعمو یادآور این بود که «ام سعد همچون چیز افراشته بلندی است» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۱۴). چون سلحشوری مینمود که با نور آفتاب به اندرون آمده است (کنفانی، ۱۳۶۱: ۱۵). «وقتی پسرعمو به ام سعد گفت: ببینم، بهتر نیست از زندان بیرون بیاید؟» ام سعد ایستاد و در حالیکه آن لبخند را به گوشه لبان داشت، به من نگاه کرد (کنفانی، ۱۳۶۱: ۱۶). و گفت: «خیلی خوب، تو زندانی نیستی، اما مگر چکار میکنی؟ ... گمان میکنی ما در زندان نیستیم؟ مگر ما در اردوگاه جز راه رفتن در آن زندان عجیب کار دیگری هم میکنیم؟ پسرعموجان، همه جور زندان هست! همه جور!

اردوگاه زندان است، زندگیهای ما زندان است، و بیست سال گذشته زندان است، و کدخدا زندان است...» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۱۷).

ام سعد بخش وسیع از زمان گذشته دور تا امروز را بعنوان زندان معرفی میکند. این رمان، وجه غالب ناپهنگام از نوع تأخیری و در جای دگر راوی از «ام سعد» و ساعدش میگوید که چگونه این زن تبعیدی از دور زمان تا این لحظه بر واژگان او در نوشتار تأثیرگذار بوده است. «آستینش را بالا زد، و به من نشان داد که چگونه گلوله ساعد او دریده بود. در ساعد تیره نیرومندش، دیدم که مادران چگونه میتوانند رزمندگان را به دنیا آورند، ام سعد از دیرباز به من آموخته است که انسان تبعیدی چگونه مفردات سخن واژگان خویش را برمیگزیند» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۳۳).

اما در رمان «تماماً مخصوص» در معرفی شرایط و ایام گذشته از سه شخصیت برای زمان‌پریشی گذشته‌نگر استفاده شده است. هر حرکتی راوی را به یاد گذشته می‌اندازد. در ماجرای عبور از مرز، آشنایی عباس با فرشاد که یادآور «میرزا عبدالله که نگاهش محجوب بود» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۹)، مرگ کریشن باوئر، عباس را به یاد میرزا عبدالله که «پاهات کو میرزا؟ حالا چه جوری برویم راه آهن؟ چه جوری در جالیزارهای خیار و گوجه بدویم فرار کنیم بخندیم؟» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۴۸). در فراز و نشیب ذهن عباس میتوان کشاکش را رویت نمود. و همچنین وقتی عباس عمل «قورت دادن» (معروفی، ۱۳۹۱: ۳۰) را انجام میدهد به یاد نامه ژاله می‌افتد: «تمام نامه‌اش در ذهنم می‌گذشت» (معروفی، ۱۳۹۱: ۳۱) شخصیت ژاله در ذهن عباس غیرقابل هضم است. اضطراب و نگرانی وصف‌ناشدنی عباس از سفر آن لحظه که یانوشکا به او گفت: «داری میروی سفر؟» دلم لرزید. (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۸۱) سفر برای عباس یعنی زخمها «بعضی از زخمها خیلی چیزها را یاد آدم می‌آورد.» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۶) بنابراین در طول رمان عباس از سفر اجتناب میکرد، چون در ذهن او مخاطرات آن را پدیدار میکرد، برد زمان‌پریشی این دو رمان «ام سعد» و «تماماً مخصوص» بواسطه تداعی معانی، در ذهن هر دو شخصیتها شکل گرفته، که در نتیجه افکار آنان را به زمانی در گذشته سوق میدهد، که این برای «ام سعد» از دیدگاه راوی «پسرعمو» رو سوی آینده‌ای نویدبخش است، و برای «عباس ایرانی» از دیدگاه راوی که وی «عباس معروفی» است سوی آینده‌ای نامانوس و پر از تضاد حکایت دارد.

– تطبیق تداوم روایت در رمان «ام سعد» و «تماماً مخصوص»

تداوم روایت در رمان «ام سعد» در طول بیست‌وسه سال ۱۹۶۹ تا ۱۹۴۸م صورت گرفته است که شامل هشت فصل و هفتادوهفت صفحه است.

بیشترین حجم صفحه‌ها مربوط به وقوع بینش خلاقانه «ام سعد» در شیوه تصویر یک مبارزه در سرزمین و مکان مشخص با اختصاص شصت صفحه است که بوسیله راوی در تمامی فصلها نقل شده است.

روایت در فصلهایی که از «ام سعد» نقل شده، متعادل سرعت دارد و کمترین آن مربوط به حرفه حقیقی اصلی راوی که نویسندگی است با اختصاص سه صفحه و همچنین پنج صفحه مربوط به آفندی که مأمور دستگیری فرزند «ام سعد» که نام او «سعد» است و همچنین راوی در فصل شش از صفحه ۴۹ تا ۵۸ بطور آشکار به سال ۱۹۴۸م آغاز نبردی که فلسطین به دو بخش تقسیم کرد... اشاره میکند.

اما تداوم روایت در رمان «تماماً مخصوص» رخ داده‌ای آن طی بیست سال ۲۰۰۰ تا ۱۹۸۱م صورت گرفته، که شامل چهل‌ونه فصل و سیصد صفحه است. بیشترین حجم صفحه‌های مربوط به حالات «روحي» راوی است که در

تمامی فصلها نقل شده است، و کمترین آن مربوط به حرفه اصلی راوی که روزنامه‌نگار میباشد، راوی تقریباً در تمامی فصلها از «یانوشکا» «پری» نام برده شد، که سرعت بسیار دارد. راوی تقریباً در تمامی فصلها از دکتر «برنارد» نمای مختص ذکر کرده است. سرعت مطالب در فصل بیست و هفت درمورد شخصیت راوی بسیار میباشد و تعداد صفحه‌های که به پری و یانوشکا اختصاص یافته بالغ به صد و شصت صفحه است. فصل یازده و دوازده آمیخته با تاریخ سرزمین ایران در سال ۱۹۸۱م میباشد. راوی در فصل بیست و یک و همچنین بیست و پنج به جنگ بالکان (بوسنی و صربها) و فروپاشی دیوار برلین مطالب خویش را اختصاص داده است. هر دو رمان سرگشتگی را ذکر میکنند و منازعات سیاسی و تاریخی طراح زندگانی انسان معاصر خواهد بود و همچنین از سرعت روایتی ثابتی بهره برده است.

– تطبیق عمل توصیف روایی در رمانهای «ام سعد» و «تماماً مخصوص»

عمل توصیف به جهان داستان بُعد و فضابخشی میکند و آن را زنده، واقعی و ملموس میسازد. در رمان «ام سعد»، توصیف پیری حالت دو دست ام سعد، توسط راوی «میدیدمشان که همچون دو تکه چوب هیزم خشک بودند، تکه پاره همچون تنه درختی پیر، و در طول شکافها، که از کار سخت و طاقت فرسا، ریش ریش شده بودند» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۲۰). توصیف گرسنگی فرزند از زبان ام سعد «گرسنه شده بودند آسمان بارید. وقتی که فولاد مسلسلها سیراب میشود، از آن بوی نان برمیخیزد، سعد این را گفت» (کنفانی، ۱۳۶۱، ۳۵). بار دیگر شکافهای دبستان ام سعد که توسط راوی چهره‌نمایی میشود.

«ام سعد کف دو دستش را روبروی من گسترده، میان شکافهایی که از شدت کار و رنج له و پاره پاره شده بود، نشانه‌های سرخ باریکه‌های زخم دیدم که هنوز التیام نیافته بود» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۴۲). توصیف پرواز هواپیما توسط راوی «هواپیما، با آن رنگ سیاهش آمد، و در ارتفاع گردش کرد و رگبار تیرهایش را بر خیابان بارید.» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۴۵) کنفانی زاویه دید خویش را در رمان با توصیف موقعیت جسمانی و تجلی موقعیت مکانی به خواننده واقعیت را قالب واژه‌ها و جملات با عمل توصیف روایی به زبان ساده به بافت تصویری تبدیل میکند.

در رمان «تماماً مخصوص» معطوف شدت راوی به توصیف تاریخ و جایگاه آن در تفکر انتقادی مجادله با درون خویش. «تاریخ مثل صفحه کاغذ است که ما روی پهنه‌اش زندگی میکنیم» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۰۰). حالت صورت یانوشکا که راوی (عباس) آن را چنین مینگارد. «صورت یانوشکا، بر اثر نور نقره‌ای ملایمی چون فلس ماهی چهره‌اش را اثری جلوه میداد» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۳۶). توصیف به دست گرفتن لیوان از زاویه دید راوی: «لیوان دسته‌دارش را جوری توی دست گرفته بود که انگار مشعل المپیک حمل میکند. مشعلی که ممکن است با هر وزشی خاموش شود» (معروفی، ۱۳۹۱، ۱۷۵). توصیف هتل دکتر برنارد: «هتل متعلق به دکتر برنارد بود که در همان شهر واندلیتز ... با تابستانی وصف‌ناپذیر که اطراف نیزارهای حاشیه‌اش چند قوی سفید روی آب شناور بودند، یا کاجهای خوابیده» (معروفی، ۱۳۹۱: ۴۴). نویسنده با این سبک توصیف و بیان زاویه دید خود را به شخصیت‌های داستان و مکانها بیان میکند. و در هر دو رمان مدت‌زمانی خواننده را نویسنده از سیر رمان خارج و جهانی با فرم تصویربندی خلق میکنند.

– تطبیق تکرار یا بسامد در رمان «ام سعد» و «تماماً مخصوص»

در رمان «ام سعد» تکرار بصورت دو بار یا چند بار توسط راوی نگاشته شده است. تکرار یاس و پربشانی در این عبارت‌های پیاپی «در ژرفای چشمهایش چیزی چون یاس و نومیدی دیدم» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۲۴). «در چشمها و کف دستهای خشنش، حیرانی و هراس و اضطراب مادر را دیدم» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۲۵). بار دگر تکرار مستمر حالت

ام سعد در دشت و حرکت و راه رفتن وی توسط راوی در دو نمونه متفاوت بدین ترتیب ارائه شده است. «و در آنجا زنی را دیدند پوشیده در جامه بلند و سیاه روستایی که فرود می‌آمد و به سمت آنها روان بود. بر سرش بقچه‌ئی بود و در دستش دسته‌ئی از ریشه‌های سبز» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۳۶). «زن بار دیگر ایستاد، و حیران، به پیرامون خود نگریست، و چون چیزی ندید، بقچه را از روی سر برداشت و بر زمین گذاشت و دسته ریشه‌های سبز را هم بر آن گذاشت، و کف دو دست را بر دو پهلوی خود گذاشت» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۳۷). کنفانی بدفعات روایت یک رویداد در رمان آن هم با تکرر واژگان متعدد در رمان خواننده را با متن مأنوس نموده است.

اما در رمان «تماماً مخصوص» تکرار موضوع در پایان بعضی فصلها، دقیقاً همان تکرار آغاز شروع فصل دیگر است مانند این دو عبارت نمونه کوتاه «با شما تا ته دنیا هم می‌آیم» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۴۰). عبارت دوم فصل بعد «ته دنیا بودیم و همچنان میرفتیم» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۴۱). همچنین تکرار درباره «یادم رفته بود که چهل و چهار سال از عمرم گذشته است» (معروفی، ۱۳۹۱: ۱۵۳). معروفی در فصلهای متعدد از این روش دوگانه‌ی تکرار پی‌درپی بهره گرفته تا رسالت وجودی روح خود را به خواننده تفهیم کند. هر دو نویسنده هوشیار این تکرارها را با تغییر شرایط به نفع روایت داستان به کار میگیرند و خواننده در هر دو رمان با نوآوری‌هایی که در این تکرار خلق شده، محو هر دو ماجرا میشود.

– تطبیق لحن یا آوا در رمانهای «ام سعد» و «تماماً مخصوص»

مفهوم روایت‌شناسانه اصطلاح لحن در ارتباط با این سؤال که در متن «چه کسی صحبت میکند؟» توسط ژنت معرفی گردید. وی به این سؤال با استفاده از انواع مختلف راویها جواب میدهد و بحث را فراتر از آن به این موضوع که راوی از کجا و کی صحبت میکند، میکشاند (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۳۰۶).

در لحن رمان «ام سعد» وقایع روایت از فلسطین تا اردوگاه‌های مرزی در خاک سوریه تا مرز فلسطین توسط راوی حکایت گشود میشود، و در نزد فضل در سال ۱۹۴۸ م وقایع مقاومت فلسطین رقم می‌خورد، و نزد پسرعمو یا راوی که خارج از اردوگاه در سوریه زندگی میکرد و ام‌سعد امور منزل آنان را انجام میداد شخصیت «ام سعد» روح متفاوت زن فلسطینی توسط راوی آفریده میشود، و نزد فرزندش سعد که اینک از فدائیان محسوب میشود رشد میکند، تا اینکه ابوسعد، همسر «ام سعد» در شخصیت «ام سعد» زن درخور تأملی مییابد، تا اینکه راوی به کشف شهودی میرسد در مهاجرت که میتوان در تبعید افزونتر روح مبارزه و مقاومت را گسترش داد.

در لحن رمان «تماماً مخصوص» وقایع روایت از تهران تا مرز پاکستان و پاکستان تا آلمان و درنهایت یک سفر تماماً مخصوص به قطب شمال توسط راوی رمان که مختص معروفی است، نگاشته میشود، اما مکان روایت نسبت به زمان رمان مختلف است. در نزد پری ۱۹۸۱م، در نزد دکتر برنارد در شصت کیلومتری شمال شرقی برلین و نزد یانوشکا در برلین آغاز میشود و شخصیت عباس ایرانی با روح ناهنجار خویش طرد میشود و گاه ترکیب متفاوتی از الگوی روحی خویش به خواننده ارائه میدهد، تا اینکه این روح در آن سوی مرزها اسکندیناوی خود را باز مییابد. راوی رابطه مهاجرت با گرداب بیگانگی روح شرقی را در پیکر رمان خویش گنجانیده است.

در هر دو رمان، «ام سعد» و «تماماً مخصوص» راویان درون داستانی، اول شخص مفرد میباشند.

نتیجه‌گیری

ژنت در گفتمان روایی خود، سه عنصر داستان، گفتمان و روایت را از یکدیگر جدا کرده و مسئله زمان را وارد روایت‌شناسی کرد. و با تمرکز بر روایت‌شناسی در سطح گفتمان، روایت را با توجه به پنج اصل نظم، تداوم، حالت، بسامد و لحن موردبحث قرار داد. بررسی ساختاری رمانهای «ام سعد» و «تماماً مخصوص» نشان میدهند:

- زمان برای هر دو نویسنده روایی است که نویسندگان به کمک آن و براساس تغییراتی که در نظم خطی آن ایجاد میکنند، پیرنگ هدفمند با مضمون صریح مطابق میل خود را میسازند، در هر دو رمان سرعت روایت داستان با سرعت رخ دادن جهت‌گیری رویدادها یکسان است.

- القای حس تعلیق و انتظار در مخاطب که از طریق به هم ریختگی زمانی رویدادها، ایجاد گسسته‌ها و زمان پریشیها شکل میگیرد، که تضاد و کشمکش است؛ چون حرکت ناشی از تضاد پدیده‌هاست و اگر تضاد رخ دهد، حرکت معنا خواهد یافت که یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد جذابیت در هر دو رمان است. با پس نگرهایی که در طول روایت اتفاق می‌افتد صرفه‌جویی فراوان در زمان روایتها ایجاد میشود.

- گاهی نویسندگان با حذف رویدادهای واقع شده، امر جریان روایتگری را سرعت میبخشند. عنصر زمان در متن هر دو رمان به وقایع ماهیت هویتی میبخشد و موجب تمایز آن با واقعیت میشود، و زمان روایت عامل طولانیتر یا کوتاه‌تر شدن وقایع گردیده است.

- راوی هر دو داستان هنگام گفتگوی شخصیتها، از نظر ناپیدا هستند، اجازه میدهند تا صحنه‌ها، با عنصر نقل قول مستقیم جریان یابند.

- بررسی زمان رویدادهای دو رمان، در قالب نظریه روایت‌شناسی ژنت اثبات میکند. در «ام سعد» اندیشه دو شخصیت از همان آغاز شکل دهنده یک مقاومت حتمی است یعنی آن دو باهم به این اندیشه میرسند و همین مدت برای شکل‌گیری حرکت پایداری کافی است. پس آن لحظه‌های که گفتگو میان ام سعد و پسرعموی «راوی» در جریان است، مقاومت رقم میخورد و نویسنده کنفانی در کتاب خود صرفاً تصاویر مأنوس ادبی را خلق کرده است. در «تماماً مخصوص» اندیشه چهار شخصیت از آغاز حتمی بوده یعنی آن چهار شخصیت به‌رحال درگیر چالش روحی بودند، و تمامی این مدت توسط راوی روایت شده است. پس از آن لحظه‌های کند و طولانی میشود، و نویسنده معروفی در بازی نوشتن این را در گفتگوهای عباس ایرانی «راوی» و دکتر برنارد منعکس میکند که جهان معاصر انسان سوی بحران روحی میبرد، بنابراین منبع این تضادها که معروفی نمادسازی میکند از زندگی آدمی در نگارش استعاره ادبی وی تأثیرگذار است.

- خواننده و منتقد با هر دو نویسنده همراه میشوند تا حقایق جهان را بر تکیه با رمز و راز و معنای ادبی تأکید کنند که انسان قادر به همگون‌سازی با هر شرایط دشوار میباشد.

- لذا معروفی و کنفانی هر دو از منظر تحلیل گفتمان روایی (روایت رویدادهای غیرکلامی) گفتمان شخصیت (روایت رویدادهای واژگان کلامی) خلاقیت تک‌گویی درونی که مقوله ماهیت شخصیتها را توضیح میدهد، و بازنمایی ابهام مستقیم اندیشه شخصیتهای رمان خویش از بلاغت و دستور واژگان مختص به خود پیروی کرده‌اند.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا استخراج شده است. سرکار خانم دکتر شمسی واقف‌زاده راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسنده مسئول بوده‌اند. سرکار خانم معصومه خدادادی مهاباد بعنوان مشاور و سرکار خانم شهلا نواواجاری دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا و نیز مسئولین فرهیخته و دلسوز نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Akhovvatt, Ahmed. (1992). Persian grammar, Isfahan: Farda.
- Irani, Nasser. (2001). Novel Art, Tehran: Abangah Publications.
- Todorff, Tzutan. (2016). Structural boutiques, translated by: Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.
- Rimon Kanan, Shlomit. (2008). Narrative of contemporary boutiques, translated by: Abolfazl Horri, Tehran: Nilofar.
- Genet, Gerard. (2018). Imagination and expression, translation: Allah Shokr Asadollahi Tajragh, Tehran: Sokhon Publications.
- Faller, Roger and others. (2019). Linguistics and literary criticism, translation: Maryam Khozan and Hossein Payandeh, Tehran: Ney Publishing.
- Konfani, Ghassan. (1982). Umm Saad, translation: Adnan Gharifi, Tehran: Ayandeh Zan Publications.
- Konfani, Ghassan. (2018). Olive tree, translated by Sirus Tahbaz, Tehran: Rozbahan Publications.
- Martin, Wallace. (2012). Narrative theories, translated by Mohammad Shahba, Tehran: Hermes.
- Maroufi, Abbas. (2012). All Special, Berlin: Gerdon Publishing House.
- Makarik, Irnarima. (2018). Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by: Mohammad Nabavi and Mehran Mohajer, Tehran: Aghah Publishing.
- Mirsadeghi, Jamal. (2014). Story Elements, Tehran: Sokhon Publications, 11th edition.
- Yaghobi, Roya. (2012). "Narrativity and the difference between story and discourse based on Gérard Genet's ideas", research paper on epic literature, Islamic Azad University, Rodhan branch, Number 13

فهرست منابع فارسی

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان فارسی، اصفهان: فردا.
- ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). هنر رمان، تهران: انتشارات آبانگاه.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۹۵). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه: محمد نبوی، تهران: آگه.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه: ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۹۸). تخیل و بیان، ترجمه: الله شکر اسداللهی تخرق، تهران: انتشارات سخن.
فالر، راجر و دیگران. (۱۳۹۹). زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه: مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.
کنفانی، غسان. (۱۳۶۱). ام سعد، ترجمه: عدنان غریفی، تهران: انتشارات آینده زن.
کنفانی، غسان. (۱۳۹۷). درخت زیتون، ترجمه: سیروس طاهباز، تهران: انتشارات روزبهان.
مارتین، والاس. (۱۳۹۱). نظریه‌های روایت، ترجمه: محمد شهباء، تهران: هرمس.
معروفی، عباس. (۱۳۹۱). تماماً مخصوص، برلین: انتشارات نشر گردون.
مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۸). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه: محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: نشر آگاه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن، چاپ یازدهم.
یعقوبی، رؤیا. (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت»، پژوهش‌نامه ادب حماسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن، شماره سیزده.

انگلیسی:

Genette. Gerard, (1980), narrative discourse, an cassay in method, translated by Jean E. Lewin New York. Com 11 University Press.

معرفی نویسندگان

شهلا نواواجاری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین – پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

(Email: sha.navavajary@gmail.com)

شمسی واقف‌زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین – پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

(Email: s.vaghefzadeh@iauvaramin.ac.ir: نویسنده مسئول)

معصومه خدادادی مهاباد: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین – پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

(Email: m-khodadad@iauvaramin.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Shahla Navavajari: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

(Email: sha.navavajary@gmail.com)

Shamsi Vaghefzadeh: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

(Email: s.vaghefzadeh@iauvaramin.ac.ir: Responsible author)

Masoumeh Khodadadi Mahabad: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

(Email: m-khodadad@iauvaramin.com)